

que, como dijimos anteriormente, el teatro y el carácter poético de la obra de Marechal dan la posibilidad de que el actor se lance en búsqueda de lo que no se cierra, de lo inacabado, de esa huella de pura negatividad a la que se refiere Adorno.

Es muy interesante como la obra artística del escritor argentino nos permitió reflexionar sobre la tragedia de nuestros cuerpos. En este sentido, sería interesante pensarnos como cuerpos sangrantes que llevamos en nuestra piel la huella de dolor de 30.000 desaparecidos, de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, de Jorge Julio López, de Carlos Fuentealba, de Mariano Ferreyra, de Cristian Ferreyra, etc. Nuestra "Antígona" marechaliana nos da la posibilidad de encarnar todas estas experiencias de sufrimiento que nos constituyen. "Antígona Vélez" es una fuerza histórica y antihistórica, colectiva, libre y profundamente revolucionaria. Está destinada a prevalecer en nuestros cuerpos y en nuestras luchas.

Referencias bibliográficas:

- Adorno, Th. (2002). *Dialéctica negativa*. Madrid: Editorial Nacional.
- Adorno, Th. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Akal.
- Adorno, Th. y Horkheimer, M. (2002). *Dialéctica del iluminismo*. Madrid: Editora Nacional.
- Marechal, L. (1970). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Marx, C. (1973). *El Capital*, Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Puesta de Antígona Vélez de Marechal, L. (2011). *Dirección Pompeyo Audivert*. Buenos Aires: Teatro Nacional Cervantes.
- Sófocles. (2000). *Antígona*. Barcelona: Gredos.

Abstract: The paper reflects on Antígona Vélez de Leopoldo Marechal and how this artwork allows us to rethink the oppression our bodies suffered and suffer in Argentina. A route for the play of the Argentine writer analyzing the rebellion of our Antigone, his suspension in the negative instance of dialectical forces clash of the work proposed. The exercise of Negative Dialectics (Adorno) undertaken by Antigone marechaliana, its revolutionary character, helps us to critically reflect on the tragedy of our bodies, through the "Conquest of the Desert", in which the workpiece is positioned and resonances in our present. From this, it works about the strength of Antígona Vélez prevails in bodies that resist the reproduction of the same in our history.

Keywords: Antigone - Tragedy - Negative Dialectics - body

Resumo: O trabalho reflexiona a respeito de Antígona Vélez de Leopoldo Marechal e de como esta obra de arte nos permite repensar a opressão que sofreram e sofrem nossos corpos em Argentina. Faz-se um percurso pela peça teatral do escritor argentino analisando a rebelião de nossa Antígona, sua suspensão na instância negativa do choque de forças dialéctico que propõe a obra. O exercício de Dialéctica Negativa (Enfeito) que leva adiante a Antígona marechaliana, seu caráter revolucionário, nos ajuda a reflexionar criticamente sobre a tragédia de nossos corpos, passando pelo telefonema "Conquista do deserto", na que se situa a peça e suas ressonâncias em nosso presente. A partir disto, se trabalha sobre como a força de Antígona Vélez prevalece nos corpos que se resistem à reprodução do idêntico em nossa história.

Palavras chave: Antígona - tragédia - Dialéctica Negativa

(*) **Martín Scarfi:** Actor, docente y Licenciado en Sociología (UBA).

La ciudad como escenario Prácticas artísticas en el espacio público.

Lucía Seijo (*)

Resumen: Para el arte contemporáneo el ejercicio plástico ya no se circunscribe necesariamente a las paredes de una galería o un museo. Hoy existen cada vez más artistas, arquitectos y colectivos que desarrollan propuestas artísticas en el espacio urbano. Los proyectos enunciados abordan la ciudad como un escenario donde se pone en valor la participación ciudadana, la historia y las problemáticas de la producción del espacio público. El arte, así, funciona como una plataforma para estudiar y activar el espacio común de los ciudadanos.

Palabras clave: espacio público - participación ciudadana - escenarios alternativos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 211]

Introducción

El arte y su discurso se han centrado cada vez más en las funciones y en los efectos sociales y psicológicos, cada vez más artistas, curadores y críticos se esfuerzan por escapar de los límites de lo artístico y de la estética y de reintegrar el arte y la vida, para

atender a las necesidades sociales, para producir auténticas relaciones emocionales, para fomentar la performatividad, para liberar al espectador, para actuar en y sobre el espacio urbano, y transformar todo tipo de estructuras sociales, económicas e interpersonales.

Fecha de recepción: julio 2014
Fecha de aceptación: septiembre 2014
Versión final: noviembre 2014

Históricamente las obras de arte se exhibieron dentro de museos, centros culturales, galerías y otros espacios convencionales. Quizás sea posible adjudicarles el origen del proceso de expansión a los dadaístas que en 1921 organizaron una visita por los lugares más banales de París, incluyendo a todos los transeúntes que pasaban por ahí, llegando a reunir más de 100 personas. Es desde 1960, que el arte se libera del espacio institucional y de la obra como única forma de creación. Podemos verlo en las obras de Hélio Oiticica con su instalación *Tropicália* (1967) o de Joseph Beuys con su plantación de 7000 robles en los alrededores de la Documenta de Kassel (1982). Estos artistas buscaban acercar el arte a la vida y así anticipar otros desarrollos artísticos que proliferaron desde 1990. Así las producciones del siglo XX terminan por romper con las estructuras artísticas y expanden las formas y los lugares donde hacer y experimentar arte.

Gracias a esta expansión, muchas prácticas artísticas contemporáneas se interesan por el espacio urbano y la participación ciudadana en la ciudad. El arte se les presenta como una herramienta potencial para el desocultamiento de las estructuras de la construcción y el uso de los espacios urbanos, públicos o privados, que comprometen a una comunidad tanto social como económicamente. A través de la acción performática y las caminatas, la producción de obras y la elaboración de publicaciones, los artistas buscan desenmascarar los sistemas detrás de la producción del espacio y en adición, generar la percepción, el compromiso y la participación de los individuos.

En los debates contemporáneos sobre la ética del arte público y del 'compromiso social' (es decir qué debe considerar hacer y no hacer 'para' su audiencia el arte público), las caminatas-como-arte han sido propuestas como un método radical de reconceptualizar el modo en el que las imágenes en y del espacio público se producen.

Las propuestas enunciadas en este ensayo comparten tres metodologías de acción: toman a la ciudad como escenario al realizar caminatas en el espacio público; poseen un número de participantes específico que vivencian las acciones; tienen un eje político y social en cuanto sus temáticas.

En estos proyectos es fundamental entender cómo la participación física e in situ del público logra darle valor estético a los reclamos y a las situaciones que estos artistas intentan subrayar. Las tres propuestas elegidas en este ensayo resumen tres direcciones que pueden tomar estas prácticas: lo poético, lo objetual y lo performático.

Futurefarmers: Lo poético

Futurefarmers es un colectivo internacional de artistas fundado en 1995 con el fin de reunir a artistas multidisciplinarios para fomentar un activismo cultural que logre aprovechar el potencial interactivo que ofrecen los nuevos medios de comunicación y los espacios públicos. *Futurefarmers* son artistas, ecologistas, científicos

y educadores; son críticos, irónicos, activistas. El grupo de trabajo está compuesto por diseñadores, arquitectos, granjeros, biólogos, sociólogos, etcétera. Sus principales referentes son Amy Franceschini (1970, Patterson, California) y Micheal Swaine, ambos residentes de San Francisco, EE.UU. Alineados en torno a una "práctica abierta de hacer el trabajo que es relevante para el tiempo y el espacio que nos rodea", crean proyectos que exploran una variedad de temas sociales y ambientales. Entre sus más recientes trabajos se incluyen unas cajas de almuerzo que incorporan hidrógeno que producen algas, juegos informáticos contra la guerra y el Urban Garden Registry (2008) un mapa online sobre espacios propicios en San Francisco para la producción de jardinería y alimentos.

Intervals del Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York es un ciclo diseñado para reflejar el espíritu de las prácticas más innovadoras de hoy. Concebido para tener lugar en los intersticios de los espacios expositivos del museo, en galerías individuales, o más allá de los límites físicos del edificio, el programa invita a los profesionales emergentes para crear nuevos trabajos. *Shoemaker's Dialogues* tuvo lugar del 4 al 14 de Mayo de 2011. El proyecto consistió en la construcción del taller de un zapatero instalado en la rotonda del museo. El taller era una interpretación abierta de la historia de Simón, un zapatero del siglo V aC. de Atenas, con el que Sócrates, supuestamente, tenía extensas discusiones filosóficas junto con la juventud local. Basándose en la idea de Simón como un ejemplo vivo de una forma de conocimiento análoga a la que Sócrates estaba buscando (es decir, el arte de cuidar el alma propia) *Futurefarmers* gestionó diálogos públicos pero íntimos con un historiador del trabajo, un geógrafo y un académico etnógrafo, en diversos espacios de Nueva York como en un sindicato y un teatro *underground*. Además se realizaron excursiones en búsqueda de tinta (creada a partir de la suciedad de las calles) con un ecólogo urbano y con especialistas en medio ambiente se realizaron excursiones para caminar, reuniendo y discutiendo sobre el estilo de vida que afecta a los ciudadanos, al medio ambiente y a su propia salud. El "hollín" obtenido de las excursiones se mezcló con miel y huevos cosechados en colmenas de terrazas y jardines de Nueva York para formar la tinta utilizada para imprimir los *Soul/Sole Sermons* (Sermones Alma/Planta del Pie). Los sermones fueron el resultado del encargo a un poeta, un autor-activista y un escritor para crear una serie de contemporáneos y relevantes "sermones", que reflejaran el espíritu del proyecto. *Shoemaker's Dialogues* se completó con el desarrollo de la Pedestrian Press: zapatos que forman un conjunto completo de caracteres del alfabeto. Cada zapato tiene una letra en el dedo del pie y una almohadilla de sello incrustado en el talón. Un rollo de papel se lanzó a las calles de la ciudad y un desfile de 22 personas que llevaban los zapatos fueron coreografiadas por los *Soul/Sole Sermons* en voz alta, siendo impresos con la tinta previamente elaborada y mencionada.

En definitiva lo que se trabajó durante esos días fue el impacto ambiental de los ciudadanos en el espacio público, la biodiversidad urbana y la historia del trabajo

en la ciudad. Estos temas no se abordaron directamente sino que estuvieron endulzados para los participantes con acciones poéticas y performances artísticas.

Bik Van Del Pol: Lo objetual

Bik Van der Pol es un dúo de artistas holandeses con sede en Rotterdam que han trabajado conjuntamente a través del arte y la arquitectura desde 1995. Sus programas y proyectos más recientes incluyen: El Premio de ENEL, MACRO, Roma: *"Learningfrom Vancouver"*, The Western Front, Vancouver (ambos 2010), y *"It isn't what it used to be and will never be again"*, Centro de Arte Contemporáneo, de Glasgow (2009). Entre sus curadurías se incluyen: *"Too late, too little, (and how) to fail gracefully"*, Kunstfort Asperen, Acqouy (2011), y *"Plug In"*, Van Abbemuseum, Eindhoven (2009). Sus recientes muestran colectivas son: *"We Are Gramatic"*, Pratt Institute, Nueva York; *"CLAP"*, Hessel Museum of Art, CCS Bard College, Nueva York (ambos de 2011); *"Portscapes"*, Museo Boijmans van Beuningen, Rotterdam (2010); y *"ForReasonsof State"*, The Whitney Museum of American Art Independent Study Program, Nueva York (2008). Las obras de Bik Van der Pol invitan al público a pensar acerca de los lugares, su arquitectura, su función y su historia. El colectivo explora la potencialidad del arte para producir y transmitir el conocimiento entorno al revelamiento de los usos de poder en la construcción de los espacios urbanos, así como para crear situaciones de comunicación entre las comunidades.

Elements of Composition /As Above, So Below: Para Living as Form, organizada por Creative Time NY, Bik Van der Pol realizó *Elements of Composition /As Above, So Below* fue un proyecto que contaba de tres instancias: un texto plasmado como obra sitio específico en los estacionamientos vacíos adyacentes a la Essex Street Market (ubicado en el barrio neoyorquino *Lower East Side de Manhattan*); recorridos a pie todos los días, en colaboración con ciudadanos invitados a coordinar las caminatas; y una publicación con las investigaciones y conclusiones del proyecto.

La frase de la obra-texto, *As Above, So Below* (como arriba, es abajo), apuntaba hacia la (re)valorización del espacio en desuso del barrio, incluyendo el desarrollo vertical y la cuestión de los derechos de aire, que se aplican al poseer el espacio por encima de terrenos y edificios. El texto, redactado como abstracciones de la tierra, era completamente legible desde arriba. En colaboración con *Google Earth* la obra se almacenó en el archivo de *Google* para convertirse inmediatamente en parte de la historia. El espacio vacío, antiguamente ocupado por viviendas sociales, hoy es un referente del fracaso de un proyecto social que al haber sido demolido dejó en la calle a multitudes sin resarcimientos posteriores. Los recorridos o tours, dieron cuenta de estas problemáticas al ser dirigidos por vecinos, arquitectos y otros personajes activistas a favor del desarrollo del espacio vacío en beneficio del barrio y sus damnificados. Los tours manifestaron no sólo lo que es visible a nivel de la calle, sino también de aquellos elementos del entorno construido que han sido borrados o todavía no existen en tres dimensiones. Los *tours* fueron deter-

minados por el concepto del vacío, e invitaron a pensar el movimiento tanto horizontal como vertical, desde el estacionamiento a una vista aérea del proyecto y sus alrededores del barrio, completamente influido por el fracaso de las viviendas sociales. La publicación contiene la investigación que se logró reunir para este proyecto a través de entrevistas con académicos, urbanistas, activistas y organizadores.

Este proyecto apuntó a trascender su temporalidad quedando registrado el conflicto del terreno no sólo en quienes participaron de las caminatas urbanas sino quienes accedan a *Google Earth* y a la publicación.

Diego Melero: lo performático

Diego Melero (San Justo, Santa Fe, 1960). Sociólogo de la Universidad de Buenos Aires, artista y físico-cultu-rista. Desde 1980 se desempeña en el campo de las artes tanto como artista plástico, como investigador del mundo de las ciencias sociales. Participó del taller de Guillermo Kuitca entre 1980 y 1983. A partir de 1990 desarrolló una serie de proyectos de índole social que combinaban la práctica artística con el ejercicio en gimnasios. Su interés en las *performances* y en los "uni-personales" llevaron a Melero a gestionar las "Charlas de Gasolinera" en estaciones de servicio del conurbano bonaerense; "La Filosofía Política en el Gimnasio" realizada en gimnasios; "Sobre el problema de acceso a la vivienda"; y "Contextualizaciones en Movimiento -históricas, sociales y políticas", en barrios de la ciudad de Buenos Aires. Su trabajo en general desafía los límites entre las interrelaciones sociales, el espacio urbano y las problemáticas políticas.

Contextualizaciones en Movimiento - históricas, sociales y políticas:

- La Paternal (comuna 15) límite entre las comunas 15 - 11 - 6; Construcción de ciudadanía, autonomía y formas de gobierno, en un barrio de tradición cooperativa y socialista. Ex-albergue Hospital Warnes, Hogar Garrigós, centros de reciclado y hábitat: sábado 12 de noviembre 2011
- Comunas 11, 6 y 7; Cooperativismo, fábricas recuperadas y hospitales, -Cooperativa de trabajo del frigorífico Torgelón, Policlínico Bancario -obra social en conflicto y Cooperativa de trabajo Hospital Israelita: sábado 12 de Mayo 2012
- Villa Mitre (comuna 11); Instituciones de origen cooperativo, socialista y comunitario: sábado 4 de junio 2012
- Isla Demarchi (Comuna 1) con la participación de Gustavo Dieguez y Lucas Gilardi (colectivo de arquitectura A77): viernes 5 octubre 2012

El ciclo se propone relacionar situaciones y espacios de la ciudad con su contexto histórico, social y político. Cada Contextualización en Movimiento se sucede a partir de una caminata por un sector barrial específicamente elegido. La propuesta es una performance de índole teórico pero también corporal. La "actuación" del artista es el puntapié de cada caminata. Dentro de la actividad, en la cual participan un número indefinido de personas, el artista da cuenta de las condiciones históricas, sociales y políticas. El señalamiento provoca la discusión y el subrayado de circunstancias y categorías

que atañen al determinado espacio urbano. Así, quienes participan, logran interactuar con el barrio y al mismo tiempo se comprometen presencialmente con el estado de la cuestión.

Las Contextualizaciones en Movimiento surgen de la integración de la performance del artista con el recorrido in situ de la problemática y la espontaneidad que surge del encuentro con vecinos y situaciones que se dan al presente.

Conclusión

Las prácticas artísticas que suceden en la ciudad tienen como característica la importancia de la presencia de los participantes en el territorio en cuestión. Además dependen del guión coordinado por los artistas y de la apertura a lo espontáneo. Los artistas deciden salir afuera para crear una experiencia que apele a todos los sentidos y sea registrada por el público de manera directa. Gracias a estos proyectos se evidencia la potencialidad del arte para producir y transmitir el conocimiento entorno a la construcción y activación de los espacios urbanos, así como para crear situaciones de comunicación entre las comunidades.

Referencias bibliográficas:

- AA.VV., (2009) *Situation Documents of Contemporary Art*, Editorial Mit, Cambridge Massachusetts EEUU
 Bourriaud, Nicolás (2008) *Estética Relacional*, Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires Argentina
 Fraser, Andrea (2011) *ThereIs No Place LikeHome*, Catálogo Whitney Biennial 2011, Nueva York EE.UU.
 Miessen, Markus y Basar, Shumon (2006) *Did Someone-SayParticipate? An Atlas of Spatial Practice*, Editorial Mit, Cambridge Massachusetts EEUU.

Phillips, Andrea (s/f) *Cultural Geographies in Practice, Walkingand Looking*, Editorial Universidad Goldsmith, Londres, p. 507-513

Solnit, Rebecca (2000) *Wanderlust A History of Walking*, Editorial Penguin, EEUU.
www.futurefarmers.com

Abstract: For contemporary art the plastic exercise is not necessarily limited to the walls of a gallery or a museum. Today there are more and more artists, architects and collectives who develop artistic projects in the urban space. Projects statements address the city as a stage where value is placed on citizen participation, history and problems of the production of public space. The art thus functions as a platform to study and change the common space of citizens.

Keywords: public space - public participation - alternative scenarios

Resumo: Para a arte contemporânea o exercício plástico já não se circunscreve necessariamente às paredes de uma galeria ou um museu. Hoje existem a cada vez mais artistas, arquitetos e coletivos que desenvolvem propostas artísticas no espaço urbano. Os projetos enunciados abordam a cidade como um palco onde se põe em valor a participação cidadã, a história e as problemáticas da produção do espaço público. A arte, assim, funciona como uma plataforma para estudar e ativar o espaço comum dos cidadãos.

Palavras chave: Espaço público - participação cidadã - cenários alternativos

(*) **Lucía Seijo:** Artista y curadora de arte contemporáneo, arquitectura y urbanismo (Instituto Universitario ESEADE)

La vigencia del figurín de vestuario en el desarrollo del espectáculo actual.

Stella Maris Müller (*)

Resumen: El diseñador de vestuario no trabaja solo en forma individual. Sus decisiones con respecto a los trajes se ven condicionadas por la totalidad de la puesta teatral. Interacciona con los restantes integrantes del equipo, escenógrafos, directores, iluminadores, caracterizadores. El medio utilizado por el vestuarista para comunicar sus ideas es el figurín. Este tiene la finalidad de transmitir la propuesta del diseñador, su creatividad, como así también la información técnica para la realización del vestuario. Resulta difícil o casi imposible para un vestuarista comunicar una propuesta sin la herramienta del “boceto de vestuario” como lenguaje.

Palabras clave: figurín - vestuario - espectáculo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 213]

El vestuario tiene un enorme efecto en la puesta escénica. Es parte de un engranaje, en el que se articulan todas las áreas del espectáculo teatral. “No existe un buen diseño de vestuario separado de una buena producción”, afirma Susan Hilferty. El diseño de escenografía, el diseño de iluminación, de maquillaje y el de los trajes, orientados en una misma dirección, crean un contexto

coherente y enriquecedor para el actor y para la totalidad de la obra.

El diseñador de vestuario debe poseer una sólida preparación que incluye conocimientos del traje histórico, habilidades en las soluciones del diseño del traje, aspectos técnicos (materiales, tipologías de prendas, confección, acabados) y la aplicación de todo ello a un

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014