



### **“MARITA: LA MEJOR FLOR”**

---

María del Carmen Castro

Nació el 18/12/1983. Vivía en el Algarrobal con sus padres Armando y Lourdes y sus hermanos Claudio y Hernán.

Operaria en una fábrica de Lácteos.

Fue atropellada en San Martín casi Coronel Díaz de las Heras el 25 de setiembre de 2004.

En el hecho intervino la Comisaría 4ta de Ciudad. La investigación consta en el expediente N° P 9494/05/06 – Poder Judicial- Un testigo aportó datos, que fueron ignorados.

En su cortos 20 años brindó alegría, solidaridad, entusiasmo y esperanza.

La familia, la comunidad y el grupo “Periferia” desde el Arte se hacen presente para pedir VERDAD Y JUSTICIA.

---

**Grupo de Arte multidisciplinar PERIFERIA:**

Distéfano, Graciela

Genre, Angela

Iglesias, Alejandro

Leiva, Carlos

Martinez, Carolina

Pereira, Fabiana

Riera, Graciela

Rosas, Sergio

Zalazar, Oscar

---

LOS UMBRALES  
Tu puerta al arte

#### Denominación del Proyecto

*“Representación, sujetos y tesis de la investigación artística.*

*Un caso de demanda de justicia”*

#### - Resumen Técnico

La investigación artística, campo problemático, trabaja con los problemas de la representación y sus complejas relaciones con las poéticas y los posicionamientos estéticos y artísticos. El objeto de la investigación artística es esta compleja trama que se juega en las prácticas artísticas y creativas. Instalar una obra significa generar un proceso de producción de conocimiento sobre un problema de representación. Estos problemas son parte de la cultura estética de una sociedad. Precisamente la demanda de justicia es uno de los problemas sociales más relevantes de nuestra experiencia social contemporánea. El arte Latinoamericano y los procesos

artísticos contemporáneos no están destinados al desarrollo y experimentación de lenguajes plásticos puros, tarea propia del modernismo, sino que se orienta a demostrar una tesis, ya sea individual o social, el arte contemporáneo “ilustra una tesis”. Se trata de otra actitud, frente a la historia y la teoría del arte, superadora del artepurismo, y por lo tanto, de suscitar otras búsquedas. Más allá de un arte inútil se trata de desarrollar un arte útil, en un continente como el nuestro, donde los problemas de la representación plástica han estado siempre asociados a los problemas de la representación de los sujetos sociales, sobre todo de “aquellos que no tienen la palabra”. En el proceso de definir nuevos lugares, otros espacios, para el arte y los artistas buscamos interpretar, discutir y proponer soluciones a los problemas referidos.

## 2 - DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

- Estado actual de conocimientos sobre el tema:

El campo de la investigación artística es hoy problemático, al ser nuevo, entre nosotros al menos, todavía no hay acuerdos generales sobre sus alcances y límites. A cusa de esto, nos pareció adecuado proponer algunos de los problemas de la investigación artística sugeridos para su discusión estos son:

1. La discusión de un marco conceptual consensuado y depurado para la construcción de puntos de vista compartidos sobre los alcances y dominios del campo de la investigación artística: cuál sería su objeto, sus metodologías, sus resultados y objetivos de producción de conocimientos, destinados a quiénes, etc.
2. De todas maneras esta tarea ya iniciada supone una necesaria revisión histórica-crítica, pues es imposible comprender y formular los problemas de investigación sin entender el carácter diacrónico de los problemas estéticos y artísticos. La investigación artística se asocia a una idea del arte, y sobre todo, del artista, como un productor de ciertos artefactos comunicativos, destinados a la representación y el reconocimiento de los diversos sujetos, ya sea de sus formas de voluntad utópica o proyectiva y de los valores éticos políticos del arte latinoamericano, tal como se ha entendido los últimos años, donde el arte más que expresar un sujeto saturniano, excepcional y romántico (el artista moderno) utiliza el arte para defender una tesis individual o social, de ahí su utilidad y también su interés.
3. Esto se dirige a una definitiva sustitución de las ideas fundamentales del arte moderno, pues para comprender y valorar los productos de la actividad artística de nuestro continente cultural: los sujetos, los acontecimientos y las obras, necesitamos tener presente un horizonte de comprensión: el conflicto entre los diferentes “modos de vida artística”: tanto del modo que se organiza entendiendo el arte como una

herramienta de liberación, como una actividad sustante de la experiencia humana, en sus distintas versiones, frente al modo tradicional que entiende el arte como expresión de una sensibilidad única e irrepetible, soporte de todos los misterios y todas las teologías.

4. Sin hacer un abuso de las paradojas, podríamos afirmar que el problema de la representación es como la vida de las imágenes, pues siempre en ellas está presente la idea de ausencia. No representamos lo que está ausente porque deseamos que esté presente o porque hay algo que nos exige que lo tengamos presente. Es tan imprescindible para la vida individual y social del sujeto la posibilidad de representar, que su propio cuerpo sólo se le puede hacer presente a través de una imagen. Y en esa representación, en la traducción del cuerpo a imagen, el cuerpo pierde su carácter de objeto biológico y se convierte en algo ficticio. El cuerpo no es el cuerpo, se ha convertido en imagen. Y el cuerpo solamente puede ser « dicho » si se ha convertido en imagen. El eje básico del significado – el vínculo entre palabra y cosa – es indisoluble de la representación, de la instancia de la representación. Representar el estado de falta de justicia se constituye entre nosotros y en nuestra contemporaneidad un problema artístico de primer orden. En la representación alegórica recurrimos a una operación más compleja que en la representación directa de un objeto. En la alegoría, la imaginación da un paso más y recurre a una ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra diferente. La ficción no tiene un referente concreto en la realidad. Por ello puede apuntar indirectamente a esta realidad según un nuevo “efecto de referencia” . Este nuevo efecto de referencia no es nada más que el poder que tiene la ficción de “redescribir la realidad.” Precisamente esa realidad que no podemos ver porque no existe sino en nuestra imaginación. El aporte del arte a la investigación de la realidad es en este sentido insustituible.

Por ejemplo, una idea abstracta que deseamos representar, es decir, hacer presente en nuestro mundo perceptible. También podemos servirnos de la representación alegórica para redescribir determinadas acciones conforme a las pautas que deseamos aplicarles. “Lo paradójico de la ficción es que la anulación de la percepción permite un aumento de nuestra visión de las cosas”. Toda expresión artística se vale de la ficción para establecer relaciones entre elementos que en la realidad no están relacionados, construir una realidad que es “otra” frente a la existente, pero que adquiere su propia dimensión real al concretarse en la imagen. ¿En qué imagen se ha representado la idea de justicia? ¿Cómo se ha representado la idea de justicia, expresando en esa representación el deseo de su presencia, y a la vez la exigencia de que esa presencia se dé en determinada forma, una

forma que exprese las pautas a las que deseamos que se ajuste la justicia en cuanto actividad, es decir administración de justicia?

5. El arte en la actualidad es conceptual. Volviendo al tema de la fuerza cultural de las emociones, recordemos que las obras que producen emociones, proponen experiencias de “otro” mundo. Ese “otro mundo” algunas veces nos sorprende por sus hallazgos formales o técnicos en el trabajo de la representación, tal vez el cometido histórico del modernismo es comprender que “esto es un soporte”, pero más nos sorprende cuando condensan los valores y las significados vívidos del proceso cultural nuestro desde la perspectivas de los sujetos sociales que reformulan las instituciones cristalizadas de la significatividad social. Se trata de sujetos ubicados y re-ubicados en el espacio social. que están preparados para saber ciertas cosas y no otras, pues están detrás de la línea, de los límites, de la razón, da la normalidad y del sistema. Esto permite articular la fuerza del proceso histórico, la fuerza social de los propios estereotipos culturales y la fuerza cultural de la gente

Estas consideraciones sujetas a discusión indican la emergencia de nuevos procedimientos para la producción de arte. Numerosos autores<sup>1</sup> sostienen esta necesidad en las artes visuales de una metodología que clausure para siempre las categorías del arte y la concepción del artista del siglo dieciocho: la expresión y el azar, en todas sus versiones. Esta emergencia puede pensarse como la suma de una serie de posicionamientos:

En primer lugar, una común preocupación entre los artistas por crear nuevo espacios para el arte, fuera de los circuitos elitistas, clericales y hegemónicos, ocupados por los sectores ligados al poder instituido desde la dictadura militar, pero también fuera de los circuitos de las industrias culturales.

El encuentro de estos nuevos espacios, la experiencia estética entendida como experiencia social y los sujetos emergentes del trabajo de la representación, esos sujetos otros, es hoy para el mundo del arte de una importancia de primer orden. Esto significa un importante cambio cualitativo, pues no se trata meramente de un cambio de sistema o una nueva doctrina de representación, estamos ante una forma inédita de comprender el trabajo artístico, pues se focaliza en los interrogantes sobre el desarrollo y función del arte en sociedades como las nuestras, en las que se quiere dejar atrás el autoritarismo y la violencia de las fuerzas reaccionarias, hablar de las sensibles diferencias sociales, de la justicia y de la libertad de nuestros pueblos se torna imprescindible.

---

<sup>1</sup> Sobre todo los valiosos trabajos de Andrea Giunta. Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60. Buenos Aires, Pados, 2001. y en: Longoni, Ana y Mesman, Mariano, Del Di Tella a “Tucumán Arde”. Buens Aires, El cielo por asalto, 2000.

En segundo lugar sería necesario discutir la conflictiva relación entre arte y política, sobre todo mirando las conclusiones, y críticas, sobre las experiencias de los últimos años. A partir de los 60 y con más radicalidad en los 70 la producción latinoamericana, es decir la tradición modernista iniciada con el muralismo mexicano, adquiere características muy bien definidas: el arte se ha entendido ya como una herramienta de liberación, en la medida que puede dar cuenta de un “nosotros” y de lo “nuestro”, de un mañana y de unas sociedades más humanas. Aunque hoy estas ideas se consideran sujetas a revisión, es innegable que la opción arte/política sigue vigente en el ámbito del campo artístico local.

En tercer lugar, la relación entre los artistas y los centros metropolitanos, especialmente París, y posteriormente en Nueva York, ya no será descripta como una imitación provinciana de la última moda. En efecto, este proceso iniciado en los '60, desde la producción visual hasta la crítica, se había consolidado toda una ola continental de reformulación de las viejas ideas acerca de la circulación de los bienes simbólicos, sobre todo a partir de la teoría de la dependencia, y su hoy necesaria puesta al día, es decir en la superación de las meras dicotomías.

A este panorama debemos agregar los aportes recientes de la teoría del arte latinoamericano.

Hoy día podemos distinguir dos momentos en la constitución de una teoría del arte latinoamericano. La primera muy ligada a la teoría de la dependencia, la idea de progreso y la modernización. La segunda se organiza sobre la base de los estudios culturales en una lectura “posmoderna” del arte latinoamericano.

En el primer momento debemos recuperar aquello que resulta valioso de los intentos de desarrollar un lenguaje plástico propio, hay que olvidar la despolitización del arte que siempre resulta estéril plástica y culturalmente.

También hay que recuperar críticamente los planteos de la popularización del arte, es decir, de la masividad de la difusión y de la circulación de la obra de arte.

En tercer lugar, poner en crisis la relación entre arte y nacionalidad, es decir de nuevo el problema de la popularización, pero esta vez por motivos nacionalistas, es el caso de las artes visuales cuando recurren al arte popular para construir los signos de lo nuestro. En este caso puede haber dos tipos de gestos, el de la transustanciación, es decir cuando se recurre a las imágenes vernáculas con fines estéticos de actualidad o bien cuando se recurre al simple trámite de la trascripción.

Por otra parte nos toca hacer frente al cuestionamiento deconstructivista del momento posmoderno, que puede sintetizarse en cuatro tipos de argumentos. Si bien estos argumentos están orientados a un fin crítico de



ciertas formas de cristalización de la cultura visual hegemónica, por otra parte, también apuntan, erróneamente a nuestro entender, a "superar" la idea de conflictividad social, y la consecuente desestimación de la dimensión proyectiva del pensamiento.

Estos puntos se apoyan en una afirmación, paradójicamente no menos antológica, el de un devenir errático y azaroso y la, consecuente obligación de producir una lectura fragmentaria y errática de los procesos sociales. Desde esta verdadera "filosofía de la historia" se organiza el cuestionamiento deconstructivista para lo cual se impugna:

1.La lectura de los procesos culturales como momentos de un despliegue lógico. Es decir la explicación de la historia de la cultura, de las obras y movimientos como una sucesión de estilos formales que se van concatenando entres si por impulsos internos y orientados hacia una finalidad necesaria, Estos estilos y tendencias repiten a su vez las racionalidades culturales europeas. La debida critica al eurocentrismo y las teorías de las etapas en todas sus formas.

2.La explicación del movimiento histórico a partir de lo que llaman oposiciones binarias definitivas y anteriores al movimiento mismo como las de latinoamericano/internacional, lo erudito y lo popular lo dominante y lo dominado

3. La impugnación de la idea de vanguardia, como forma de organización político, cultural o artística. Se impugna el carácter elitista y autoritario de esta forma de organización, pero también la permanente exigencia de innovación y ruptura.

4. La construcción de ideas omnicomprensivas como Nación Pueblo Identidad que fundamentarían lo latinoamericano y le asignan un origen

El desmontaje de estos cuatro tipos de argumentos garantizarían el poder reformular temas básicos como vanguardia, identidad, utopía y las dicotomías que los sostienen pues, según Ticio Escobar:

*"La desconstrucción perturba la estabilidad de los grandes conceptos, inquieta sus fundamentos y complejiza el tratamiento de las contradicciones. Encara los conflictos no como términos de una alternativa dualista fundamental -que debe ser resuelta en una instancia superior sino como momentos de un movimiento no predecible, no indispensable: no siempre conciliable en sus tensiones ni reductible en síntesis triunfales"*<sup>2</sup>

Esta posibilidad de analizar juegos de oposiciones provisionales y desenlaces variables, parciales, conduce a confirmar esa visión errática del devenir

---

<sup>2</sup> Escobar, Ticio. Arte latinoamericano en jaque. En:Ravera, Rosa María. **Estética y Crítica**. Buenos Aires, Eudeba, 1998. P 158

histórico y permite lecturas ramificadas, superpuestas y fragmentarias de sus procesos, Se orienta a desestabilizar o poner en crisis los conceptos "modernos" impugnando una dialéctica de las categorías y manteniéndose en un juego que se orienta a desarmar el discurso como unidad de análisis. Se trata en fin de afirmar con la investigación artística la posibilidad de una productividad visual, estética y artística acorde a la necesidad de representación de nuestros pueblos, de mantener la diferencia y la pluralidad, la heterogeneidad de los modos de ver y de ser, de los modos de vida, de superar el clericalismo y el elitismo, en una palabra de alcanzar una productividad más racional sin caer en las tentaciones de la homogeneización, del azar, del irracionalismo y la tristeza de un continente postergado, esquilado pero lleno de mañanas posibles, un continente con gentes valiosas, que tiene derecho a ver y ser vistos, a disfrutar del arte, de la vida y de la dignidad. Se trata de instrumentos, herramientas para una renovación del proyecto de llevar el arte a la vida, en el siglo de la globalización, y de la emergencia de los antiguos males.