

# **La experiencia estética como acontecimiento y práctica social.**

María Elena Lucero.

Cita:

María Elena Lucero (2019). *La experiencia estética como acontecimiento y práctica social*. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/575>

XIII Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)

Las cuestiones de la Sociología y la Sociología en cuestión.

Desafíos frente a los problemas contemporáneos y a los debates en torno a la formación  
en la disciplina

MESA 97: Sociología del arte, la literatura y la moda

## **La experiencia estética como acontecimiento y práctica social**

María Elena Lucero

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Universidad Nacional de Rosario

Resumen:

En 1968 se inicia en la ciudad de Rosario el Ciclo de Arte Experimental, donde los y las artistas locales proyectaron una serie de acciones en un contexto epocal atravesado por el Onganiato. Se inauguró el 27 de mayo con *Las sillas* de Norberto Puzzolo. Tras la apertura, el ciclo se traslada a la Galería Melipal. Noemí Escandell intervino el local alquilado el 15 de julio con *Pro-ser*, una ambientación cuyo tono irónico hacia la historia despertó actitudes ofensivas por parte de algunos visitantes. Más tarde, el 7 de octubre Graciela Carnevale presentó *El Encierro*, una acción drástica que visibilizaba la censura de entonces, generando un conflicto que culminó con la intervención policial. El Ciclo quedaría así interrumpido, hecho que llevaría a los protagonistas a replantear sus prácticas artísticas.

Esta ponencia plantea la lectura de dos experiencias visuales (*Pro-ser* y *El Encierro*) desde el lugar del acontecimiento, en términos de Mauricio Lazzarato, a los fines de entablar una lectura de dichas intervenciones en tanto expresiones que trascienden las categorías de la historia del arte. Anteponiendo la efectividad política y las repercusiones colectivas, ambas acciones involucraron aspectos sociológicos dentro del agenciamiento y la crítica institucional.

Palabras clave: acontecimiento, agencia, experiencia, sociología.

I.

1968 fue un año significativo en varios aspectos de la vida social, cultural, política y artística. Se vislumbraba un escenario complejo, con manifestaciones populares, estallidos revolucionarios, agitaciones feministas, enfrentamientos militares, guerras y movimientos descolonizadores. En América Latina por aquellos años, las dictaduras

convivían con reclamos de paz, derechos humanos y justicia, y el campo del arte se pensaba con un instrumento privilegiado del cambio social y de la resistencia política. Raúl Zibechi (2018) reflexiona sobre este momento, caracterizado por “los desbordes desde abajo”. Si bien esta etapa abarcó la aparición de diversas dictaduras militares en los países del Cono Sur,<sup>1</sup> también aumentaron las formaciones de grupos armados de la guerrilla que lucharon en defensa de los ideales políticos de izquierda, a veces desde la clandestinidad y con consecuencias tremendas. Estos movimientos evadieron los controles: control de los cuerpos, de las mentalidades, de los territorios, de las economías. Por otro lado el feminismo surgía como un proyecto social y colectivo que ha sido y es, sobre todo, político. Desde las clases populares se fue gestando una dinámica emancipatoria que, más allá de los postulados heredados del feminismo de corte anglosajón, planteaban reclamos desde una perspectiva local y latinoamericana, cambiando su estrategia. Zibechi recupera los aportes de Giovanni Arrighi, Terence Hopkins e Immanuel Wallerstein (1999), para quienes 1968 dejaría cuatro importantes legados. En primer lugar, dicha coyuntura histórica y social sacudió la política de los Estados Unidos, incidiendo en las relaciones entre el norte y el sur. Segundo, se produce una mayor visibilización de las minorías y los grupos feministas. Tercero, se transforman las relaciones entre las clases trabajadoras y el capital, aspecto determinante para la irrupción de la militancia obrera, tal como se observa más tarde en estallidos sociales y sublevaciones como el Cordobazo en Argentina.<sup>2</sup> Cuarto, los Estados pierden capacidad para controlar ciertos segmentos de la sociedad, en especial a los estratos populares, hecho que condujo a las cúpulas militares a implementar métodos extorsivos. Para Zibechi “los movimientos contra la guerra de Vietnam y contra la hegemonía estadounidense, a favor de los derechos civiles, de emancipación de las mujeres y de las diferentes "minorías", sumados al movimiento obrero” (2018: 24) generaron un gran crisis en el sistema capitalista. En ese contexto, señala el autor,

---

<sup>1</sup> En ese aspecto, el colonialismo se irradiaba en sus más diversas maneras y suscitó nuevas formas de racismo e intolerancia.

<sup>2</sup> El Cordobazo tuvo lugar el 29 de marzo de 1969 en la ciudad de Córdoba. Se produjo un alzamiento de los obreros, quienes abandonaron sus lugares de trabajo (como la planta automotriz IKA-Renault) para marchar hacia la zona del centro urbano, llevando consigo barras de acero, pernos o bulones con el objetivo de defenderse de las fuerzas policiales. Participaron los sindicatos SMATA (Sindicato de Mecánicos y Afines del Transporte Automotor) y Luz y Fuerza (Sindicato de la Empresa de Energía Eléctrica). Algunos comercios fueron saqueados, coches quemados. Posteriormente intervino el ejército. Estas insurrecciones continuaron en otras ciudades del país, como Rosario, Casilda, Rawson, Trelew, General Roca, entre otras.

podemos considerar la afluencia de numerosas acciones disruptivas que le dieron un aspecto multifacético al cierre de aquella década.<sup>3</sup>

Fue en ese entorno político que el campo cultural se veía interpelado por nuevas necesidades sociales y artísticas. En mayo de ese mismo año se llevó a cabo el Ciclo de Arte Experimental, en el cual participaron los artistas del denominado Grupo de Rosario.<sup>4</sup> Tras la inauguración del Ciclo en la entonces agencia de publicidad Omar Cuadros, calle Entre Ríos 730, los artistas llevaron sus propuestas a la Galería Melipal de Córdoba 1365, Rosario. El 15 de julio, la artista Noemí Escandell realiza una instalación bajo el nombre de *Pro-ser*, en la cual se observaba un busto de bronce (pedido en préstamo al taller de Lucio Fontana), guirnaldas celestes y blancas en papel *crêpe*, flores de plástico, láminas escolares sobre la Junta de mayo y con reproducciones de José de San Martín y Domingo Faustino Sarmiento, junto a la frase “Viva la Patria”. Escandell había recuperado un recorte periodístico con un discurso del entonces intendente de la ciudad, subrayando la necesidad de reverenciar al pasado y de honrar la memoria de quienes lucharon por la Patria. A partir de esa lectura, elaboró un proyecto que exterioriza la superficialidad con la que, según la propia artista, se hablaba de la historia argentina. El sentido irónico y sarcástico del conjunto generó irritación. La experiencia queda registrada en una serie de fotos donde se surgen actitudes ofensivas por parte de algunos visitantes, quienes cuestionaron a la artista mediante preguntas.

El 7 de octubre Graciela Carnevale desarrolló *El Encierro*, una acción que resaltaba la opresión vivida en un contexto político abusivo y autoritario, ligado a la dictadura del general Juna Carlos Onganía. La artista invitó al público presente a entrar al local, tras lo cual cerró la puerta con llave y la guardó en su cartera. Inmediatamente, los espectadores quitaron los afiches pegados en las vidrieras (con la imagen de Carnevale y las fechas en las que se llevó a cabo *El Encierro*). Como ninguna persona

---

<sup>3</sup> Para Raúl Zibechi “La revolución mundial de 1968 provocó una honda mutación en el sistema capitalista, marcando el comienzo de su extenso ocaso. Pero también generó cambios profundos en las sociedades y en los movimientos antisistémicos. Se trata de revisarlos someramente, combinando las repercusiones entre las elites con las modificaciones en las culturas políticas de los sectores populares, que auspician el nacimiento de movimientos de nuevo tipo que hasta ese momento no habían tenido mayor incidencia y que, a partir de los 70, empiezan a ocupar lugares centrales en las agendas políticas” (2018: 99).

<sup>4</sup> Según lo ha documentado Guillermo Fantoni (1997) participaron del Grupo de Rosario los artistas rosarinos Guillermo Tottis, Ana María Giménez, Norberto Puzzolo, Marta Griener, Coti Miranda Pacheco, Aldo Bortolotti, Eduardo Favario, Carlos Gatti, Juan Pablo Renzi, Graciela Carnevale, Noemí Escandell, Tito Fernández Bonina, Lía Maisonnave, Emilio Ghilioni, Rodolfo Elizalde, Osvaldo Boglione, Rubén Naranjo, Jaime Rippa y José María Lavarello.

del exterior iba a abrirles la puerta, arrancaron las varillas de la abertura. En medio de tal inquietud y ansiedad, alguien desde afuera quebró el vidrio. Finalizada la intervención y tras el arribo de la policía, los artistas abandonaron el local.<sup>5</sup> De esta manera el Ciclo de Arte experimental quedó suspendido. Este acontecimiento se inscribía en un ambiente de creciente malestar y de censura ante las expresiones colectivas, lo que llevaría a los protagonistas a replantear sus prácticas artísticas.

## II.

Estas dos intervenciones dentro del Ciclo de Arte Experimental, *Pro-ser* y *El Encierro*, pueden pensarse desde la noción de acontecimiento, un concepto desarrollado por el sociólogo Maurizio Lazzarato (2006) a partir de sus estudios sobre la biopolítica y las dimensiones subjetivas y sociales del capitalismo cognitivo. Lazzarato considera la función política del lenguaje y su potencia de acción en los diferentes procesos de subjetivación, un aspecto que cobraría visibilidad en los reclamos feministas y antirracistas estadounidenses o en las teorías postobreristas que tuvieron eco en el contexto europeo. Es vital considerar la importancia de las fuerzas afectivas pre-individuales, sociales y ético-políticas en los procesos de transformación. Para profundizar en este tema, el autor recupera el pensamiento de Mijaíl Bajtín, especialmente la noción de “giro acontecimental”, la cual enfatiza el peso y las resonancias pragmáticas del discurso en una situación real. Los enunciados pueden alentar, inducir, exasperar o violentar, y provocan determinadas reacciones que conducen al acontecimiento.<sup>6</sup> Por lo tanto, el acontecimiento implica una mutación de las subjetividades y excede la posibilidad de brindar soluciones: más bien, estimula la construcción de soluciones posibles. Acontecimiento procede de acontecer, pero también refiere a producir, operar e intervenir en el mundo circundante. Para producir esas transformaciones se necesitan cuerpos y lenguajes, agenciamientos maquínicos (en términos deleuzianos) que puedan interpelar el espacio real y material. Lazzarato señala que lo posible puede surgir desde una nueva distribución de potencialidades que superen los binarismos, donde lo nuevo se presenta como probabilidad de cambio: lo

---

<sup>5</sup> La artista manifestó que se había retirado del sitio adrede: “Directamente me fui porque mi hipótesis era, que para poder salirse de eso había que hacer una acción, una acción que tenía que ser violenta” (Carnevale en Lucero, 2014: 88).

<sup>6</sup> El ejemplo se aplica puntualmente a los sucesos parisinos de 2005, en los cuales se sucedieron levantamientos colectivos desde los suburbios. El Ministro francés pronunció un discurso de odio al llamar “lacra” a los manifestantes, con lo cual despertó reacciones de mayor violencia, acontecimientos dialógicos revulsivos.

nuevo es político y se aplica a las acciones con base performática.<sup>7</sup> De este modo la acción de los cuerpos promueve la articulación de acontecimiento y política. El agenciamiento incluye atracciones y repulsiones, simpatías y antipatías, alteraciones y alianzas, “las penetraciones y las expansiones que afectan los cuerpos de todo tipo (dándole a la palabra “cuerpo” la extensión más amplia, es decir, todo contenido formado), unos en relación con los otros” (2006: 53). Involucra la potencia del sujeto para crear espacios críticos en contraposición a las lógicas hegemónicas de dominación, y en el campo del arte articula los enunciados visuales con las prácticas políticas, una alianza presente en los sucesos culturales de 1968.

De este modo, el acontecimiento (así como el agenciamiento) puede desembocar en expresiones estéticas que se asumen como prácticas sociales, capaces de modificar la estructura del sistema y cuyas intervenciones críticas sean consideradas al menos por un sector del campo intelectual en un primer momento. En el texto colectivo de presentación del Ciclo de Arte Experimental,<sup>8</sup> se destaca que el término experimental en general se asocia a la vanguardia, una conjunción que en el caso de estos artistas opera como un movimiento orgánico, “una ruptura con las formas tradicionales, por considerarlas incapaces de comunicar las complejidades y especificidades de nuestra realidad”.<sup>9</sup> Esa necesidad enérgica de experimentación, impulsó intervenciones como *Pro-ser* y *El Encierro*. En *Pro-ser* (Fig. 1) Noemí Escandell desplegó una serie de dispositivos visuales que crearon una atmósfera peculiar con diferentes objetos, los cuáles, indefectiblemente, remitían a la historia argentina. La idea disparadora surgió del discurso del por entonces intendente de Rosario, el día 20 de junio de 1968 y publicado en un diario de la ciudad, donde festejaba el pasado patriótico y la historia.<sup>10</sup> Tanto el busto de bronce como las láminas con siluetas de próceres y las guirnaldas

---

<sup>7</sup> Lazzarato se refiere a las acciones que se llevaron a cabo en 1999 en Seattle, cuando en el marco de una cumbre anti-globalización se desplegaron movilizaciones donde participaron estudiantes, ecologistas, activistas, sindicalistas, ambientalistas.

<sup>8</sup> Celebrado entre mayo y octubre de 1968.

<sup>9</sup> Texto del Ciclo de Arte Experimental, firmado en el siguiente orden: Osvaldo Mateo Boglione, Aldo Bortolotti, Graciela Carnevale, Rodolfo Elizalde, Noemí Escandell, Eduardo Favario, Fernández Bonina, Carlos Gatti, Emilio Ghilioni, Marta Greiner, Lía Maisonnave, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Juan Pablo Renzi, Jaime Ripa, en Katzenstein, Inés (2007) *Escritos de Vanguardia. Arte argentino de los años '60*. Buenos Aires: MoMA, PROA, Espigas, p. 307.

<sup>10</sup> El artículo decía: “Reverenciando el pasado y honrando la memoria de los hombres que se esforzaron por enaltecer la patria, encontramos la inspiración necesaria para predisponer nuestro espíritu a afrontar la responsabilidad de sumar esfuerzos a fin de legar nuestros hijos el mundo generoso y feliz con el que soñaron nuestros antepasados”. Recorte de periódico, 20 de junio de 1968, Archivo Noemí Escandell.

aludían a las representaciones de la tradición nacional que muchas veces se utilizan en las fiestas escolares a modo de ornamento. En el contexto de un Ciclo de Arte ese imaginario visual despertaba rechazo en los visitantes. Para pensar la noción de acontecimiento, me interesa destacar la escena donde se observa a un grupo de asistentes discutiendo con la artista. En ese episodio, le cuestionaban a la autora la presencia de la frase “Viva la Patria” en la pared, como si dicho uso pusiera en ridículo a palabras referidas a la historia nacional (las que deberían ser intocables, de acuerdo al entorno en el cual se pronuncian). El enunciado despertaba reacciones agresivas en una cadena discursiva donde aparece involucrado el acontecimiento en tanto respuesta a esos estímulos, verbales y visuales. Escandell provoca desde el texto y la imagen, abriendo un entramado de significados aparentemente paradójales que discurren entre el recordatorio de aspectos fuertemente simbólicos de la herencia argentina y la reflexión crítica en una coyuntura turbulenta de la historia latinoamericana.



Fig. 1. Noemí Escandell, *Pro-ser*, 1968  
Ciclo de Arte Experimental

Fuente: <<http://www.noemiescandell.com/obra-2/>>

En el caso de *El Encierro* (Fig. 2) Graciela Carnevale proyecta una situación inesperada para los asistentes, quienes, despreocupados, ingresaron en la sala para asistir a una propuesta artística. Tras quedar encerrados, hubo un tiempo de espera, pero como no aparecía ninguna persona para abrir la puerta se comienza a gestar preocupación. Hay

un gesto explícito de la artista por medio del cual concientiza al espectador y replica la atmósfera censurante que se vivía en el exterior, ligada al gobierno de facto. Especialmente, en la fotografía donde se observa a la gente rompiendo y sacando afiches para poder mirar que sucedía desde el otro lado del vidrio, se despliega un acontecimiento de tono drástico, dado que el nivel de ansiedad crecía. Lo que acontecía era la traducción literal y concreta de la opresión política, equivalente a la asfixia reinante por aquellos años.



Fig. 2. Graciela Carnevale, *El Encierro*, 1968  
Ciclo de Arte Experimental

Fuente: Archivos en uso. Graciela Carnevale  
<[http://archivosenuso.org/carnevale/coleccion#viewer=/viewer/2276%3Fas\\_overlay%3Dtrue&js=>](http://archivosenuso.org/carnevale/coleccion#viewer=/viewer/2276%3Fas_overlay%3Dtrue&js=>)>

En ambos casos se configuran acontecimientos que, ubicados en la esfera estética, adoptaron rasgos específicos y se deslizan al ámbito de las prácticas sociales. Por otro lado, las situaciones espaciales involucran dimensiones corporales en diferentes niveles. En un caso, al nivel del enfrentamiento o la discusión, en otro a partir de la ansiedad o exaltación provocada por la desesperación por salir al exterior y que se evidenciaba en los gestos y actitudes del público presente. Por estas razones es que tanto la propuesta de Escandell como la de Carnevale operan críticamente en esos espacios culturales a modo de agenciamientos, en pos de descomponer las lógicas de control político. Para

ello se valen de estrategias que si bien recurren a objetos, artefactos y materialidades insertas en el ámbito artístico, se despegan del mismo y trastocan las relaciones habituales entre espectador y producción artística, como podrían estar instituidas por ejemplo en el recinto de un museo.

### III.

Consideremos que dentro del mismo año, las intervenciones en el Ciclo no tuvieron una difusión masiva. Posteriormente, en 1971, aparecieron referencias a estas experiencias en la revista *Robho* N° 5-6, publicada en París. En el *dossier*, compilado por el crítico francés Jean Clay, se detalla el “calendario de una toma de conciencia”, un itinerario donde se citaban los sucesos que condujeron a *Tucumán Arde*.<sup>11</sup> Entre ellos, la presencia de Eduardo Ruano en el premio *Ver y Estimar*, el Ciclo de Arte Experimental en Rosario, la intervención en el Premio *Braque*, el *Asalto a Jorge Romero Brest* en Amigos del Arte, la campaña sobre Tucumán, el viaje de los artistas y finalmente la exposición en la CGT de Rosario, todas ellas consideradas tácticas culturales participativas.

En el ámbito rosarino, el pensamiento vinculado a la Sociología no mencionaba este tipo de prácticas, las cuáles eran entendidas como expresiones efímeras, en todo caso, como manifestaciones de un grupo de jóvenes artistas. A inicios de los setenta, la filósofa y semióloga Rosa María Ravera publicó *En torno a la sociología del arte* (1972), un texto donde plantea a la Sociología del Arte como campo disciplinar integrado por una diversidad de enfoques. Para Ravera toda obra artística requiere una mirada sociológica que pueda explorar el sentido social de las artes visuales. Así, entre el artista y el público se establecen interrelaciones múltiples que forman parte del mensaje (emitido desde las imágenes y recibido por el observador). La autora distinguía por un lado un tipo de sociología empírica tendiente al consumo y a la neutralidad axiomática, por otro un acercamiento sociológico que sitúa a la producción

---

<sup>11</sup> *Tucumán Arde* fue una propuesta colectiva integrada por artistas de Rosario y Buenos Aires. En el planeamiento general se incluía la recopilación de documentos sobre la situación sociopolítica y económica de la provincia de Tucumán; la comprobación directa de estos acontecimientos a partir de viajes y traslados al lugar; las exposiciones que serían concretadas en las sedes de la CGT (Confederación General del Trabajo de los Argentinos) tanto en Rosario como en Buenos Aires; la culminación de la experiencia mediante la difusión de los datos obtenidos y material gráfico. Los debates acerca de una “nueva estética” cerrarían el derrotero de esta propuesta grupal. Los artistas llegarían a cumplir solo hasta la tercera etapa debido a la censura ejercida por parte de funcionarios de la dictadura, originando el inmediato cierre de la muestra en Buenos Aires.

literaria/estética enlazada con el sistema social, una sociología del imaginario y de la creación.<sup>12</sup> En general, las obras de arte pocas veces eran estudiadas por la sociología. Un referente de la época fue Pierre Francastel, quien realizó aportes destacados en el terreno de la sociología del arte, rechazando el exceso de los estudios lingüísticos y las estadísticas en el análisis de obras. En ese aspecto, proponía trascender la naturaleza del objeto para enfatizar la perspectiva del creador más que la del público consumidor. A grandes rasgos, observamos que la sociología aparece más bien direccionada hacia el estudio de las imágenes en sí, o de las producciones visuales, más que en los accionismos. Cabría entonces preguntarse por qué estas prácticas estético-políticas no ingresaban del todo en los planteos teóricos que se proponían estudiar al arte, si acaso evaden las clasificaciones de la historia del arte o, del mismo modo, de la sociología del arte, al menos dentro de los parámetros que estas disciplinas exteriorizaban por aquellos años. Una posible lectura es que las intervenciones del Ciclo se acercaron más a la idea de acontecimiento, y luego de agenciamiento, que a la de obra de arte, porque en definitiva desbordaban las categorías establecidas.

Desde un punto de vista sociológico estas experiencias estéticas pasan a constituirse en acontecimientos que producían intervenciones críticas (y por lo tanto, agencia), instituyéndose como prácticas sociales. A la luz de nuevos modos de abordar las prácticas poético-políticas, podemos inferir que el campo cultural se torna por momentos, inabordable o poco clasificable, ya que en su interior se forjan manifestaciones creativas que ponen en jaque tanto a los circuitos legitimados del arte como a las formaciones hegemónicas que oprimen una sociedad. O, para decirlo de otro modo, se alzan como expresiones que no permiten ser encasilladas por los discursos temporales coetáneos, haciéndose necesario revisarlas a través del tiempo y desde otras perspectivas conceptuales e ideológicas.

---

<sup>12</sup> Esta última, visible en autores como Jean Duvignaud, Arnold Hauser, George Luckács, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Erwin Panofsky (vinculado al Instituto Warburg) y Lucien Goldmann.

## Referencias bibliográficas:

- Arrighi, Giovanni, Hopkins, Terence y Wallerstein, Immanuel (1999). *Movimientos antisistémicos*. Madrid: Akal.
- Fantoni, Guillermo (1997). “Rosario: opciones de la vanguardia”, en: *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: CBC/UBA, pp. 287-298.
- Katzenstein, Inés (2007). *Escritos de Vanguardia. Arte argentino de los años '60*. Buenos Aires: MoMA, PROA, Espigas.
- Lazzarato, Mauricio (2006) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Lucero, María Elena (2014). “Controversias estéticas y radicalidad en la escena rosarina del 68”, en: *Anuario 2013, Registro de Acciones Artísticas*. Rosario: Yo soy Gilda, pp. 84-89.
- Ravera, Rosa María (1972). *En torno a la sociología del arte*. Rosario: Instituto de Sociología/UNR.
- Zibechi, Raúl (2018). *Los desbordes desde abajo. 1968 en América Latina*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.