8vas Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2016.

PEGAR CON EFECTO. EL STICKER ART EN ARGENTINA DESDE LA PLATAFORMA DE “STICKBOXING”.

dos Santos, María Laura y Barragán, Rosana.

Cita:

dos Santos, María Laura y Barragán, Rosana (2016). *PEGAR CON EFECTO. EL STICKER ART EN ARGENTINA DESDE LA PLATAFORMA DE “STICKBOXING”. 8vas Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/lalys/3

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pz33/saz

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

PEGAR CON EFECTO. EL *STICKER ART* EN ARGENTINA DESDE LA PLATAFORMA DE "STICKBOXING".

Rosana Barragán - Laura Dos Santos
Universidad Nacional de San Martín - Escuela de Humanidades
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

Resumen
Las pegatinas como modalidad dentro del *Street Art* han sido poco estudiadas y documentadas; consideradas menores en la variada producción callejera local. La intención de este artículo es rescatar la experiencia de la "Federación Argentina de Stickboxing", una plataforma que articula la producción y circulación de *stickers* de artistas consagrados, emergentes y el público que, surgida desde el interior del país demuestra que la posición periférica de su contexto se supera a fuerza de "pegar con efecto".

Palabras clave: *Sticker*, *Street Art*, Stickboxing, Arte Urbano

Introducción al estado de la cuestión

El *Street Art* en Argentina vive su revolución desde hace relativamente corto tiempo, si bien cuenta con un poco más de 10 vigorosos años en los que todo se sucedió aceleradamente, al igual que en otros contextos en los que el movimiento fue arraigándose (Figueroa-Saavedra: 2006). Su historia y su crítica son incluso mucho más recientes y aún no encuentran verdaderos consensos o sendas comunes entre los académicos. Todavía nos preguntamos perplejos, por las herramientas metodológicas, enfoques creativos y modelos críticos apropiados (Lewisohn: 2008 y Blanché: 2015). En ese sentido, nuestra comunidad académica también se encuentra en una posición periférica respecto de los desarrollos intelectuales sobre el *Graffiti Movement* y el *Street Art* que se vienen dando tanto en los Estados Unidos como en Europa. Nos preocupa la dificultad de acceso al material más básico y clásico sobre los temas que trabajamos, la falta de bibliografía que no se edita y no se trae al país, y la certeza de que nuestro tema de estudio aún dependiente de los enfoques más rígidos sobre arte contemporáneo no encuentran financiamiento para programas específicos. En este contexto encaramos la investigación desde el entusiasmo y con la esperanza de que los debates que se puedan generar nos permitan ampliar este panorama de textos, imágenes y pensamiento gracias a la circulación del material y el intercambio con los colegas.

Sumada a esta situación académicamente periférica, se propone el tema de las pegatinas como una de las técnicas menos documentadas y analizadas dentro de las monografías e investigaciones sobre el arte urbano local. La situación de subordinación a las demás técnicas y poéticas del *Street Art* no es menor: siendo una actividad efímera y relegándola al carácter de "secundaria" o complemento de las otras técnicas de imaginación urbana, el registro de las prácticas se reduce a la fotografía de las producciones *in situ* y poca más información que puede hallarse en la Internet. Sin embargo, las pegatinas han sido unas de las primeras elecciones de los artistas plásticos locales que iniciaron en los años setenta y ochenta una vanguardia conceptualista que se considera antecedente del arte urbano argentino contemporáneo (Indij: 2003 y 2007, Dobleg e Indij: 2011 y Kozak: 2004) y también los medios elegidos por colectivos de militancia locales para dar visualidad a sus activismos (Longoni: 2010).

En este breve panorama se inserta el presente artículo que intenta organizar, a modo de trabajo en progreso, la información circulante referida a la "Federación Argentina de Stickboxing", un colectivo y plataforma de acción creado por Analía Regué (1965) en Rosario, que a pesar de ser una de las ciudades más importantes del país y poseer una rica escena creativa urbana, la difusión de la misma y el alcance de su imaginario no ha sido extensamente documentado como sucede en el caso de la escena de Buenos Aires, donde los artistas se encuentran de alguna manera "institucionalizados". Y aunque en dicha escena capitalina los medios, los curadores y los artistas ya han establecido este "circuito de reconocimiento", no existe ninguna actividad similar a la propuesta por la FAS en cuanto a organicidad y sostenida en el tiempo. De allí que resulte un caso tan interesante de registrar y documentar.

Sobre la actividad del *stickering* y sus antecedentes locales[1]

La aparición de los *stickers* en el *Street Art* presupone la apropiación de un medio establecido como soporte y creado con funciones prácticas, para ser resignificado en potencialidades artísticas.

En el caso de las pegatinas, la apropiación se produce sobre el objeto lúdico de las figuritas infantiles autoadhesivas por jóvenes productores que encuentran en dicha tradición (la del juego) el soporte idóneo para una nueva experiencia estético-artística. en el caso local, Ral Veroni, cuya experiencia se puede considerar como un hito dentro de esta práctica, manifiesta que en sus inicios fijó su atención en dos costumbres populares: la colección de figuritas y el modo de difusión de las bandas de rock *underground*, cuyas acciones se divulgaban mediante pequeñas imágenes pegadas junto a los timbres de los colectivos.

Las primeras acciones documentadas con *stickers* artísticos en Argentina se remontan a los trabajos que Luis Camnitzer realiza entre los años 1966-1967: una serie de obras con etiquetas autoadhesivas creadas para el circuito del arte correo, esperando que el receptor destine un lugar/tiempo/espacio para adherir las pegatinas. Los trabajos, realizados sobre etiquetas industriales, llevaban la imagen simplificada en texto puro, con mensajes del tipo "*This is a Mirror. You are a Written Sentence"*. Poco más de una década después, comienza a trabajar con este soporte el artista Ral Veroni, cuya concepción y planteamiento conceptual establece su producción como la primera obra de *stickers* de nuestro contexto. Emerge en un período de crisis económica y como respuesta creativa a una necesidad de circular y dar a conocer su trabajo. Es así que ómnibus, trenes, subtes, baños de museos de arte, lugares públicos y privados comienzan a ser intervenidos con las pegatinas que luego formarían la *Muestra Nómade*. Sus pegatinas son realizadas con serigrafía a color, para destacarlas del resto de las imágenes en blanco y negro con las que competía por un espacio visual en los muros y espacios urbanos en los años noventa.

Ral Veroni y su trabajo artístico realizado con *stickers* manifiesta una producción signada por el contexto económico local y las tendencias sociopolíticas latinoamericanas. Su elaboración para la *Muestra nómade* fue concebida desde la génesis como experiencia artística, determinada su materialidad por las contingencias

[1] En este apartado retomamos el trabajo de tesis de Rosana Barragán, donde se consignan estos datos en forma más extensa y se acredita la información proveniente de las entrevistas a los artistas realizada por la autora. *Cfr.* Barragán, R (2016). *PEGAME: un estudio sobre el sticker artístico* (Tesis de maestría) Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Recuperada de http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51919

situacionales que experimentaba el autor. La elección del *sticker* y su desarrollo como obra de arte, da cuenta de la expansión del medio a producciones que hasta el momento le eran ajenas, propiciando el desarrollo de la práctica de una manera que luego se convertirá en modelo del *Street Art*.

Su objetivo era convertir a la ciudad en una homogénea sala de exposición como un modo de responder a los centros distribuidores de prestigio y legitimadores de la obra de arte.

La Muestra Nómade se compone de 42 diseños de pequeño formato (11 x 8 cm.) impresos en serigrafía a 5 colores sobre papel autoadhesivo. Entre 1990 y 1991 miles de serigrafías fueron adheridas en lugares públicos de Buenos Aires tales como ascensores, transportes, baños y cabinas telefónicas. Ral Veroni organizó a la vez retrospectivas de sus diseños en baños de museos y centros culturales y repartió entre la gente sus grabados considerando a los poseedores de las obras coleccionistas privados. La Muestra Nómade está poblada de caracteres que representan -como en una fábula- estratos de la historia social y política del país.

Títulos tales como *Rata Autoritaria*, en referencia a la dictadura militar o *Malabares Ideológicos* en relación con las alianzas políticas de los partidos en busca del poder dan el tono incisivo de la crítica detrás de estas imágenes. El éxito del proyecto se debió sin duda al reconocimiento de estos códigos dentro de la memoria colectiva.

En Febrero de 1991 RV realiza el *Álbum de Figuritas de la Muestra Nómade* como un modo de compilar la serie de diseños que paulatinamente desaparecían de los lugares de exposición debido al celo de los empleados de la limpieza, la codicia de los transeúntes o simplemente los rigores del tiempo…

La importancia de recuperar los antecedentes desde el arte argentino contemporáneo radica en entender que la escena de las pegatinas con intencionalidad artística no se encontró con un vacío de la práctica local, como puede entenderse desde un análisis de producciones emergentes posterior al auge del *Street Art* gracias a la difusión de esta experiencia por los medios como Internet. También nos indica la necesidad de relacionar y de indagar los nexos entre estas distintas genealogías para comprender la génesis de la actual escena.

Sobre el *stickering* como actividad expresiva

Se acuerda en concertar el inicio de la década de 1990 como el período de auge y florecimiento de la actual escena del *stickering* si bien como ya se ha comentado, el dispositivo fue utilizado con intenciones artísticas desde tiempo antes. Como una especie de hito fundacional se recupera la campaña OBEY de Shepard Fairey como la primera acción sistemática en alcanzar reconocimiento y posicionar a su creador sobre la base de la utilización de *stickers* exclusivamente. Si bien no hay aún consenso entre los estudiosos, el *Street Art* es un movimiento de carácter global desde el año 2000 y definirlo en términos fijos es una tarea muy compleja que se viene discutiendo desde el 2007 en diferentes foros y publicaciones (Blanché: 2015). Dentro de las modalidades de este *movement*, el *sticker* se constituye en uno de los dispositivos con más versatilidad para la práctica. Acordamos con Andrade que el *sticker Art* tiene unas particularidades y que su reproducción y visibilidad lo coloca en un doble juego de exposición en la ciudad: por un lado puede potenciar el espacio en donde se lo coloca, acentuando su capacidad comunicativa y por el otro, contribuye a la saturación visual y a la sobreexposición de imágenes que hace compleja una lectura (Andrade Bornhausen: 2009). Las características de la pegatina incluyen:

-Versatilidad en sus tamaños: pueden adoptar el formato de la gigantografía al de la estampilla
-Amplitud en sus modos de producción: desde la creación manual hasta todas las posibilidades de reproducción técnica hogareñas, artísticas o industriales.
-Variedad de recursos materiales: papeles, papeles adhesivos, vinilos como soportes privilegiados cuyas imágenes se realizan en tintas de todo tipo.

Excluye el alcance de este trabajo el realizar una descripción exhaustiva pero deseamos introducir en este breve panorama la actividad que estamos investigando, ya que reconocemos que como parte de esta escena global, Stickboxing participa de las mismas condiciones bajos las cuales nos interesa analizar su propuesta.

Origen de la Federación Argentina de Stickboxing

Analía Regué es una artista visual oriunda de Gálvez (Pcia. de Santa Fe), bajo el pseudónimo de Damita Dinamita comenzó a llevar sus trabajos a la calle desde 2005. Estas primeras producciones se caracterizaban por su exploración del imaginario del boxeo y de allí surgen las figuras retratando a mujeres boxeadoras, que fueron pegadas en diferentes espacios de su zona de residencia[2]. A partir de esta experiencia crea la Federación Argentina de Stickboxing, donde se vinculó con otros productores de *stickers*, siendo la primera plataforma y red de esta modalidad en el país, que además de nuclear artistas, conecta con el público que desea desarrollar la práctica. Las circunstancias de cómo se conecta con el resto de los integrantes, cuantos se mantienen dentro del colectivo, y por cuanto tiempo, están aún por ser definidas, de manera que podamos configurar medianamente el conjunto de actores que trabajó todos estos años (que si bien existe registro, no queda claro dada la circunstancia de que la actuación en las calles incluía siempre público participante).

La plataforma Stickboxing como modelo creativo

La particularidad de Stickboxing reside en que se propone como plataforma y no como colectivo. Esto implica que la propuesta puede articularse con una mayor amplitud en función de quienes deseen utilizarla para la acción, más allá de las iniciativas de su creadora y del colectivo que indefectiblemente se nuclea en primera instancia, sobre ella. Los participantes llevan sus expresiones a las calles articulando pensamiento y creatividad en función de propiciar el diálogo abierto con otras propuestas artísticas urbanas, con otros creadores y con el público en general, dirigiendo la experiencia de vivir la ciudad a nuevas significaciones o lecturas sobre el propio espacio habitado. Proponiéndola como modelo y vinculada a su experiencia, se construye como instancia formativa y participativa que involucra al público en forma eficaz y concreta: cuando el modelo del arte urbano incluye al otro como espectador y transformador de la obra, esta plataforma la involucra como creador desde una guía-tutoría (ENTRENA! instancia taller) y una jornada activa (ROUNDS! Festival) para llevar a la acción.

La práctica

[2] Acreditado tanto en entrevista con la artista como en otras entrevistas publicadas en medios gráficos. *Vid*: S/D, Entrevistas en ceroveinticinco. Hoy: Analia Regue (Damita Dinamita), [En línea] publicada electrónicamente en:http://www.ceroveinticinco.gob.ar/page/especiales/id/11/title/Entrevistas-en-ceroveinticinco.-Hoy%A-Analia-Regue-(Damita-Dinamita), por ejemplo. Último acceso: 18 de abril de 2016.-

En un principio stickboxing es la actividad de la producción y circulación de pegatinas articulada como un deporte. Como tal, tiene un reglamento –abierto- y necesita del entrenamiento como condición. La práctica articula la producción de imágenes, paseos y ejercicios físicos con el conocimiento y goce del entorno en una misma actividad: buscar un territorio específico donde dejar una huella –pegada- y descubrir "…el placer como centro contagiando prácticas gráficas y vínculos humanos exclusivamente en virtud de su inutilidad…"[3]

Esta es la táctica y estrategia que vincula a los participantes, creando nexos más allá de los espacios físicos de sus residencias. El colectivo generó imágenes que circulan como pegatinas mediante viajes a los festivales convocados o por el correo postal[4].

Los objetivos que se proponen, manifiestos en su página web[5] son los siguientes:

-Acercar las técnicas y códigos del arte callejero a artistas y público interesado.
-Ampliar la capacidad de comunicación de ideas y pensamientos a través de las técnicas callejeras.
-Crear conciencia en el peatón acerca del valor del arte en la sociedad como un modo de comunicación y de expresión libre.
-Dar a conocer las propuestas referenciales y contemporáneas de arte callejero realizadas en nuestro país.
-Motivar la creación y producción de obras artísticas que utilicen las técnicas del arte callejero. -Celebrar la mirada, estimular los sentidos y transformar el espacio público en una gran obra de arte.

El eje de entrenamiento

El "entrenamiento" que se propone tiene que ver con el *estado* necesario para la práctica activa en la calle: la producción de obra y su emplazamiento urbano; y con la instancia *taller*, donde se plantea como apertura y expansión de lenguajes y técnicas del arte callejero.

Los talleres, llevados a cabo en distintos lugares, como por ejemplo el Centro Cultural de España en Buenos Aires, la Casa 13 en Córdoba o el espacio Suburbanya en Mar del Plata, convocaron a un gran público -jóvenes en su mayoría- que experimentaron un acercamiento al lenguaje y técnicas del arte urbano mediante dos instancias: una teórica, donde se plantea un recorrido histórico general por distintas fases y estados del arte urbano, con ejemplos de artistas tanto internacionales como locales; y otra práctica -el entrenamiento-, donde se presentan y experimenta con distintas técnicas enmarcadas en el arte callejero.

Los asistentes/participantes realizan su propia producción, en forma individual o grupal, que posteriormente integran en una intervención conjunta en un sitio previamente seleccionado.

Si bien la Federación de Stickboxing tiene su eje en las técnicas de adhesión de papel sobre muros de la vía pública, expande sus *entrenamientos* y *prácticas* a otras modalidades de arte urbano, como el graffiti, el stencil o el mural.

[3] Regue, Analía "Necesito lo inútil. Sobre el Stickboxing en Rosario" En Ramona, Julio de 2009, [en línea] publicado electrónicamente en http://www.ramona.org.ar/node/23319. Último acceso: 7 de abril de 2016.-
[4] Ver convocatoria "Todos los stickers del mundo", en Gabinete 2577 (2015,03,21) Muestra "Todos los Stickers del Mundo"[actualización de facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/events/786875974737785/?active_tab=posts último acceso: 18 de abril de 2016.-
[5] Como se explicitan en el web site de la FAS www.stickboxing.com.ar

Los rounds

La instancia de ejecución, o la puesta en práctica de este entrenamiento, se concreta en los ROUNDS, o festivales de arte callejero que la federación convocó en las distintas instancias de su desarrollo en el tiempo. La documentación existente sobre estos rounds, siete hasta la actualidad, se encuentra en el sitio web del colectivo y a su vez, alojada en forma de imágenes en la galería flickr del mismo. Estos festivales, al igual que muchos otros sobre Street Art, no han sido estudiados en profundidad, siendo de vital importancia para entender la dinámica de la práctica. La investigación en curso procura hacer un relevamiento del registro gráfico y entrevistas a los participantes que permitan reconstruir el momento performático que tuvo lugar en cada uno de los eventos.

Premios

Regue obtuvo una beca del Fondo Nacional de las Artes por este proyecto, que le posibilitó la producción de los talleres y rounds en otras ciudades del país. Asimismo en el año 2011 la Federación obtuvo el premio Itaú Cultural, otorgado por el Banco Itaú, con la intervención “Conciencia Mágica”. La relevancia de estas dos distinciones ejemplifican lo meritorio del proyecto de la FAS y las posibilidades que como plataforma, han generado para sus participantes que, gracias a la circulación de sus *nicknames* y su obra, se hicieron conocidos dentro de la escena.

Interrogantes

Queda mucho por conocer acerca de la operatoria de la FAS en función de la práctica. Alguna información queda registrada en las conversaciones generadas en los talleres, o en algunas entrevistas. Pero nos resulta de interés a fin de poder analizar en profundidad cómo el colectivo funcionó en forma orgánica varios años, documentar los criterios que rigieron el ejercicio y compararlos con la escena global del *Street Art*. Su posición de relativa inferioridad respecto de artistas urbanos con desarrollos en CABA no resulto un obstáculo para lograr su visibilidad. Los medios como Internet y las redes sociales cumplieron un papel de relevancia. Otra de las instancias que constituyen un punto de interés es la pregunta por las individualidades: cómo conviven en un colectivo las estéticas y prácticas de unos y otros; hay una homogenización o una convivencia de tipo heterotrópico? En qué sentido las búsquedas individuales pueden desarrollarse dentro de la plataforma o es la misma quien genera un lenguaje común que los artistas deciden adoptar para la ocasión? Estas preguntas se responden ateniéndose a la documentación visual y acercándose a las biografías de los participantes.

Pego con efecto

En un universo de semi-anonimato como lo es el *stickering* dentro del *Street Art*, es reconocible el “efecto” con que se recibió el golpe de la FAS: ubicó nombres e imágenes en una escena donde lo efímero de las producciones necesita de ciertos elementos de registro, y permanecieron en nuestra memoria esas producciones gracias al impacto generado. Una actividad que perdura varios años en circulación, creando y pegando, no debería quedar en el olvido de la historia de la visualidad local. Este trabajo procura asentar algunos puntos para el desarrollo de una futura investigación que culmine en un estudio y análisis crítico de este modo de producción

y circulación de *stickers*, artistas, y mensajes. Es nuestra intención abrir a un diálogo con la comunidad académica para enriquecer la construcción de un campo de estudios sobre el arte urbano en forma sistemática, con una mirada interdisciplinar pero centrada en sus propios términos.

Bibliografía y fuentes

Andrade Bornhausen, Diogo, "Stickers: inserção e visibilidade no espaço urbano" en *Cordis. Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, N3-4 (2009/2010): Séries Urbanas: conflito e memória [en línea] recuperado de http://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/issue/view/668 ISSN: 2176-4174.

Barragán, R (2016). *PEGAME: un estudio sobre el sticker artístico* (Tesis de maestría) Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Recuperada de http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51919

Blanché, Ulrich "Street Art and related terms. Discussion and working definition" en Soares Neves, Pedro y de Freitas Simões, Daniela (Eds.) (2015) *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Metodologies for Research*, Vol 1 Nº1, Lisboa. ISSN:2183-3869.

Dobleg, Gonzalo e Indij, Guido (2011), *Buenos Aires Street Art,* Buenos Aires: La Marca Editora.

Figueroa Saavedra, Fernando (2006) *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Madrid: Minotauro.

Gabinete 2577 (2015, 03, 21) Muestra "Todos los Stickers del Mundo" [actualización de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/events/786875974737785/?active_tab=posts Último acceso: 7 de abril de 2016.-

Indij, Guido (2003), *Hasta la victoria, Stencil!*, Buenos Aires: La Marca Editora.

Indij, Guido (2007), *1000 Stencil. Argentina Graffiti*, Buenos Aires: La Marca Editora.

Kozak, Claudia (2004), *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, Buenos Aires: Libros del Rojas.

Lewisohn, Cedar (2008) *Street art, the graffiti revolution*, Londres: Abrams.

Longoni, Ana (2010) “Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches” en *Aletheia*, vol. 1 núm. 1, octubre de 2010.

Regue, Analía “Necesito lo inútil. Sobre el Stickboxing en Rosario” En *Ramona*, Julio de 2009, [en línea] publicado electrónicamente en http://www.ramona.org.ar/node/23319. Último acceso: 7 de abril de 2016.-

S/D, Entrevistas en ceroveinticinco. Hoy: Analia Regue (Damita Dinamita), [En línea] publicada electrónicamente en: http://www.ceroveinticinco.gob.ar/page/especiales/id/11/title/Entrevistas-en-ceroveinticinco.-Hoy%A-Analia-Regue-(Damita-Dinamita). Último acceso, 18 de abril de 2016.-