

*de sangre* fue “exhibida simultáneamente en los mataderos y en una galería porteña”.<sup>41</sup> Fácilmente transportable e instalable, la *Mancha de sangre* lograba ambientar<sup>42</sup> cualquier espacio (fuera éste de exhibición artística o no), y aludir a distintas formas de violencia de acuerdo al contexto preciso en el que actuara.

Si la encerrona tautológica en la que cayó el llamado conceptualismo lingüístico podía ser un riesgo a correr de continuar en la línea de *Soga y texto*, con la *Mancha de sangre* Carreira avanzó en la politización del planteo conceptual y en la articulación precisa entre concepto y contexto.

Como frente a la invasión a Santo Domingo, el acontecimiento de la guerra de Vietnam lo atraviesa (sensible y políticamente). Declara: “Quisiera poder sentir la muerte de un vietnamita como si estuviera sucediendo al lado mío porque la conciencia es más fácil de aguantar que un dolor de muelas”.<sup>43</sup> De nuevo, su inquietud pasa por trasponer la lejanía de no estar donde ocurre el enfrentamiento.

La condición política de esta y otras obras es remarcada por Pablo Suárez, otro integrante de ese grupo de vanguardia:

Carreira hizo cosas que no tenían nada que ver en forma directa y explícita con (lo político), pero trabajó muchísimo sobre la *deshabitación* de los elementos visuales, y abrió la posibilidad de cargar las imágenes con un sentido (político).<sup>44</sup>

En “Compromiso y arte”, su ponencia en el I Encuentro de Arte de Vanguardia (Rosario, 1968),<sup>45</sup> Carreira señala que el compromiso del artista no debe medirse en términos de “exigencia moral” sino por “los grados de efectividad de este arte”, para lo que no debe dejarse de lado “la búsqueda llamada formal”. Búsqueda formal y eficacia política: dos vectores que no aparecían incompatibles, a diferencia de la tensión acostumbrada entre arte comprometido y vanguardia.

<sup>41</sup> En: revista “Análisis”, n.543, 10 de agosto de 1971.

<sup>42</sup> Igual que la noción de *discontinuidad* (que retoma de Roland Barthes), la capacidad de *ambientación* de los medios artísticos es otra idea que Masotta desarrolla al pensar en las derivas del arte contemporáneo. Retoma el eslogan del canadiense Marshall McLuhan (“los medios ambientan”) para sugerir que distintos medios constituyen mensajes distintos, y avanzar a partir de allí en un despojamiento de la condición visual de la obra. LONGONI 2004.

<sup>43</sup> En: revista “Confirmado”, 4 de junio de 1965.

<sup>44</sup> Pablo Suárez, entrevista realizada por Mariano Mestman y la autora, incluida en: LONGONI, MESTMAN 2000.

<sup>45</sup> La ponencia está publicada completa en: LONGONI, MESTMAN 2000.