

Cuerpo, poder e intervención. Un análisis acerca de las políticas contra el olvido y las prácticas artísticas a fines del siglo XX

Rocío Sosa
Universidad Nacional de La Plata

Introducción

El presente trabajo forma parte de los inicios de una investigación en el marco de la beca de grado EVC-CIN. Esta se desarrolla en el contexto de la Licenciatura en Historia de las Artes con Orientación en Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

El objetivo será indagar sobre la potencia del escrache, producida por el activismo artístico de H.I.J.O.S en conjunto con el GAC, como herramienta sensible capaz de construir una imagen/acontecimiento transformador de la subjetividad colectiva en un sentido emancipatorio.

Con tales fines, el trabajo ha sido dividido en cinco secciones. La presente introducción, tres partes correspondiente al desarrollo del trabajo: contexto de fines del siglo XX, el análisis del activismo artístico de HIJOS y el GAC, el análisis del escrache desde una mirada crítica y unas breves palabras a modo de cierre.

El contexto posdictadura y las demandas de justicia en las producciones artísticas

En el último cuarto del siglo pasado El Proceso de Reorganización Nacional tenía como fin establecer el “orden” que se había visto comprometido con la movilización social y política de los años anteriores. Durante este período los dictadores se propusieron quebrantar toda acción que intentara disputar el poder. El ejercicio de la violencia política mediante el establecimiento del terror en la sociedad y la desaparición sistemática de personas singularizó a la dictadura frente a otros regímenes totalitarios.

La restauración de la democracia a partir de 1983, bajo la presidencia de Raúl Alfonsín, permitió que se llevaran a cabo los juicios solicitados por allegados a las víctimas. Sin embargo, las condenas fueron disueltas por las leyes de Punto Final y Obediencia Debida promulgadas entre 1986-1987. En un extenso período de impunidad emergen diferentes organizaciones, como grupo Escombros, grupo Etcétera, colectivo Situaciones, entre otros, buscando justicia contra el sistema represivo que seguía operando.

Dentro de estas propuestas, a fines de la década del noventa, la organización H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) junto a la colaboración del colectivo GAC (Grupo de Arte Callejero), utiliza el “escrache” como herramienta sensible capaz de poner en evidencia la cara de los condenados absueltos que pretendían pasar desapercibidos. La imagen producida a través del

escrache, como condena social, pone al arte como una práctica regida por la desobediencia civil y la acción directa. El activismo político desarrollado por el colectivo H.I.J.O.S encuentra en el arte posibilidad de cambio, a través de la reactivación de las bases de las vanguardias políticas-artísticas de los años '60, '70 y '80.

El escrache se manifiesta como herramienta sensible capaz de construir una imagen/acontecimiento transformador de la subjetividad colectiva en un sentido emancipatorio. El caso a analizar es el escrache a Massera efectuado el 23 de Marzo de 1998 en el marco de la campaña "Juicio y Castigo" producida por el grupo H.I.J.O.S en conjunto con el colectivo GAC. En esta acción se percibe una ruptura con las estrategias tradicionales del arte y se generan experiencias donde el espectador ya no es más pasivo sino que se transforma en autor mediante la apropiación de la producción.

Activismo artístico de H.I.J.O.S y el GAC

En este trabajo se analizará el escrache como acción y herramienta sensible de transformación social. El objetivo es demostrar que se trata de una práctica activista político-artística que desnaturaliza diversas operaciones de olvido social mediante acciones efímeras callejeras.

Los primeros escraches fueron realizados por la agrupación H.I.J.O.S en 1996 con el objetivo de denunciar la impunidad de la justicia institucional bajo la ley de Obediencia de vida y Punto final promulgadas en el gobierno de Alfonsín junto a los indultos anunciados en el gobierno de Menem.

La palabra "escrache" significa en lunfardo "sacar a luz lo que está oculto", "develar lo que el poder esconde". Respondiendo a esta premisa la irrupción social y mediática de la agrupación H.I.J.O.S rompe con la forma tradicional de hacer política encontrando en el arte nuevas herramientas de lucha. Estas proponen nuevos modos de operar: la irrupción de los lugares de trabajos y viviendas de genocidas ligados a la última dictadura argentina, desde las figuras más conocidas hasta las menos visibles. El objetivo era instalar el tema de la impunidad en una sociedad que parecía haber naturalizado el impacto de la última dictadura militar mediante la aceptación de las leyes que protegían a los participantes, ya sea por desconocer la situación o por elegir no involucrarse en este escenario.

El tema que se saca a la luz se instala tanto en el barrio donde se lleva la acción del escrache como en el centro de la ciudad para que la personas repudiaran a los genocidas sueltos produciendo así una condena social que, al mismo tiempo, interpelaba a la condena legal. Un antecedente que alimentó la lucha y la promesa de justicia fue el escrache a Magnacco, médico apropiador, que tiempo después es echado de su trabajo.

En el año 1998 surge la Mesa de Escrache que era una mesa de trabajo barrial en red con organizaciones sociales heterogéneas, tanto de grupos de arte como partidos políticos de izquierda, sindicatos, centro de estudiantes y murga. De este modo, el escrache se convierte en acontecimiento aglutinador de las experiencias barriales donde los vecinos se transforman en participantes activos de un mundo en común, abandonando la posición de observadores. Este espacio, según el GAC, parte de una idea de igualdad y su práctica apunta a una condena social que requería la participación de la sociedad en su conjunto, encaminada al encuentro entre el sentimiento y el deseo de una sociedad más justa. Este anhelo provocó que la estructura organizativa de la mesa, presente una nítida tendencia a la horizontalidad.

La práctica del escrache está a travesada por las ideas de memoria viva, creación y acción en tanto generadoras de prácticas políticas mediadas por la reflexión. Es así que las prácticas propuestas en la mesa de escrache se alejan del poder judicial que individualiza los problemas sociales, y piensan en que el derecho, tal como lo enuncia Agamben, no tiende en última instancia al establecimiento de la justicia ni al de la verdad. En consecuencia, lo verdadero y lo justo son sustituidos por la sentencia que vale como verdad aunque sea a costa de su falsedad e injusticia.

Según el GAC la mesa de escrache busca construir resistencia como respuesta en oposición a la trascendencia de las organizaciones sociales genocidas. En el proceso de escrache se potencializa el verbo poder: poder-hacer, poder relacionarse, poder reconocerse en las diferencias y similitudes y poder construir colectivamente.

El escrache: la producción y la recepción desde una mirada crítica

El colectivo GAC nace en 1997 y al año siguiente empieza a trabajar en el Centro Cultural de la Cooperación. Este se encuentra constituido por artistas plásticos, diseñadores gráficos, fotógrafos y comunicadores sociales. Al año siguiente empezaron a realizar los carteles viales para indicar los domicilios de los genocidas y los centros clandestinos de detención que funcionaron durante la última dictadura militar. Entiendo a las acciones llevadas a cabo en el marco de activismo artístico tal como sostiene Longoni: “acciones colectivas que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político.”(Longoni, 2009:14)

Según el Grupo de Arte Callejero la primera vez que se emplearon las señales fue el 19 de marzo 1998 en el contexto del juicio al almirante Massera llevado a cabo frente a los tribunales de retiro. Días

después los carteles aparecieron en el escrache de Massera y Harguindeguy. A partir de ese momento se convirtieron en un recurso de las acciones-movilizaciones que realizaba cada escrache.

Una de las problemáticas a la que se enfrenta el escrache es a la búsqueda de estrategias capaces de desmontar, en un espacio colectivo, el dispositivo normativo del que habla Foucault. El grupo GAC e H.I.J.O.S. deja entrever en el escrache a Massera que solo se puede cambiar el presente si este es cuestionado, interpelado a través de la desnaturalización del dispositivo de vigilancia. El dispositivo puede seguir apoyando la impunidad de los genocidas pero no puede contra la praxis de la condena social llevada a cabo por ciudadanos.

La imagen producida remite a la señalética vial. El símbolo que aparece emerge de un núcleo colectivo sensible y afectivo en el que los productores se nutren de otros discursos (políticos y artísticos) para la creación de imágenes en un trabajo interdisciplinario. En una superficie redonda de cartón se pintaba el fondo de color blanco. Sobre un fondo simple blanco se coloca en el centro de la composición la gorra militar que utilizaron los participantes de la última dictadura, debajo de esta aparece el lema "Juicio y Castigo" que caracterizó la lucha de las agrupaciones. Esta iconografía se reproduce mediante la técnica de stencil ya sea pintado en acrílico o aerosol; encerrando a esta figura aparece una circunferencia roja pintada que provoca una tensión psicológica, ejerciendo una atracción del ojo hacia el centro de la composición.

La síntesis que presenta la imagen producida junto al factible acceso a los materiales hace que la reproducción en serie sea posible. Esta elección de dibujo y materiales no es casual, para los productores pues era necesario no solo provocar extrañamiento en el peatón a través del diseño, sino también la reproducción hacía viable la apropiación material del espacio urbano cubriendo así las calles con las señales en la acción efímera del escrache. De este modo, podemos observar que la materialidad construye sentido y no solo acompaña la imagen, tal como lo explica Siracusano, los materiales hacen viable la concreción de la idea y al mismo tiempo invaden el proceso creativo potenciando en este caso la inmediatez requerida en la reproducción.

Es mediante la multiplicación de las imágenes/señales que los colectivos GAC e H.I.J.O.S se apoderan de las calles singularizando la estética de la práctica artística-política del escrache. Los cuerpos que sostenían los carteles viales con la consigna "Juicio y Castigo" interrumpen lo cotidiano. El colectivo no busca un arte ilustrativo de un momento histórico, sino que se plantea la necesidad de construir un arte que genere incomodidad en los vecinos. La acción del escrache a Massera, si bien busca y genera un impacto visual en el transeúnte, no se reduce a una denuncia de un grupo de activistas que busca justicia.

Este trabajo en conjunto no tenía como fin ser moralizante y quedar en la mera crítica o provocación. Por el contrario, la imagen busca borrar los límites que diferencian la función por un lado del productor(es) y por otro la del espectador(es). La performance llevada a cabo lo sumerge al espectador en un espacio de reflexión, en una temporalidad diferente.

De este modo pasa a cuestionarse el par dicotómico del que habla Rancière mirar-actuar que estructura las relaciones del decir, del ver y del hacer que pertenecen a la estructura de la dominación y la sujeción. El espectador del que habla el autor francés observa, selecciona, compara e interpreta. Es así que participa de la performance rehaciéndola a su manera.

“La separación del escenario y la sala es un estado a sobrepasar. El propósito mismo de la performance es suprimir, de diversas maneras, esta exterioridad: poniendo a los espectadores sobre el escenario y a los performistas en una sala, suprimiendo las diferencias entre unos y las otras, desplazando la performance a otros lugares, identificándola con la toma de posesión de la calle, de la ciudad o de la vida.” (Rancière, 2010: 21)

La performance no es la transmisión de un mensaje del artista al espectador, sino la emancipación del espectador a partir de la reapropiación de una relación consigo mismo perdida en un proceso de separación.

En el escrache analizado aparece el concepto de performance vinculada al uso del cuerpo como herramienta y soporte para enfrentar a los regímenes de poder y las normas sociales. El escrache se manifiesta como una práctica mixta donde se mezcla el uso del cuerpo y las imágenes producidas. Mientras unos cuerpos se movilizan cantando y llevando las señales, otros intervienen las paredes de la ciudad con grafitis y señalamientos dejando huellas de la acción en el barrio.

Estas huellas dan cuenta de que ese paisaje ya no es el mismo, deja el registro de lo que allí aconteció y descontextualiza lo cotidiano. Taylor expresa que “cambiar un acto de su contexto familiar puede ser, en sí, una intervención.” (Taylor, 2012:19) Esa acción es la que lleva al peatón que no forma parte de la experiencia efímera a preguntarse qué pasó en ese lugar.

La relación entre la imagen/señal producida y la movilización de los cuerpos en la performance del escrache a Massera busca transformar la subjetividad colectiva en un sentido emancipatorio, tal como lo plantea Expósito, en la que se pueda construir una condena social. El vecino/espectador emancipado, consciente de la injusticia social, se integra a la colectividad para ejecutar una condena a su alcance. Es así que se une a las redes afectivas mediante el repudio a los participantes de la última dictadura.

Esta práctica evoca y dialoga con acciones artísticas políticas de décadas pasadas, reactivando las bases de las vanguardias de los '60 y '70 propiciando el trabajo colectivo como también presentando consignas tales como la aquella que enuncia que el hombre es capaz de ser artífice de su propio destino. Las vanguardias de los '60 se fundan en una crítica del lenguaje artístico visual, dejando el caballete para pasar a la acción de intervención. Los movimientos de vanguardia son, en realidad, las vanguardias en movimiento. Estas consisten en el intento del arte de revelarse contra el poder y transformar lo consagrado. Así emergen las ideas insurgentes en la que los jóvenes son sujetos de cambio social. Una acción directa para producir un hecho político a partir de nuevas formas de decir en el arte de manera colectiva y anónima en busca de un público ajeno a la elite del campo artístico. De modo que el arte aparece como una manifestación política para transformar las condiciones de existencia. "Se dirá que lo que hacemos no es arte. Pero ¿qué es arte? ¿Son arte acaso las palabras en los libros y éstos en las bibliotecas? ¿Las imágenes en los cuadros y éstos en las galerías de arte? Todo quieto, en orden, un orden burgués y conformista; todo inútil."

Las ideas del colectivo se ponen en marcha a través del ciclo de arte experimental, en el que las exposiciones se realizan fuera del circuito artístico tradicional (galerías y museos) en locales prestados o alquilados por los integrantes del Grupo de Artistas de Vanguardia de la Comisión de Acción Artística de la CGT (Confederación General del Trabajo) de los Argentinos, con el fin de ampliar ese público de elite y llegar al público de la calle. En 1968 el colectivo presenta *Tucumán Arde*. Esta experiencia tuvo como fin poner en tema el conflicto que se estaba viviendo en Tucumán como obra de contrainformación. Se buscaba visibilizar eso que el gobierno mismo ocultaba, tematizando el conflicto social que vivía Tucumán en los medios. Así se denunció el conflicto que se vivía en el norte argentino.

Las bases, ideas fuerza, en que se levanta la denuncia de las vanguardias de los '60 aparece en la acción de escrache a Massera en cuanto práctica que intenta mostrar y activar conflictos en una coyuntura determinada. Sin embargo, la acción que analizamos busca trascender la confrontación en la construcción de una condena social a la que todos podamos acceder. Otra cuestión que distingue estas prácticas es la situación socio-política que se vive, *Tucumán Arde* es una muestra censurada rápidamente. Esto provocó que no pueda difundirse y repercutir del mismo modo que el escrache.

Sumado a los antecedentes de las vanguardias críticas de los '60 aparece el concepto de promesa como potencial motor de acción del colectivo GAC y la agrupación H.I.J.O.S. que piensan el presente como posibilidad de cambio. Derrida intentando definir qué es humanidad, define que son proyectos que residen en una promesa. El autor retoma la afirmación de Nietzsche al enunciar que el hombre es el único ser que

puede prometer. Hablar de humanidad refiere a un conjunto de seres reales pero también es un ideal a futuro. Ahora bien, que sea un ideal y que se a futuro no significa que no sea una condición para el hombre presente. Esta definición encuentra su analogía en el concepto de democracia acuñado por Derrida, ambas aluden a figuras indeterminadas ya que, si es una figura determinada, entonces no hay promesa. Aquí la promesa es la instancia superadora de la instancia crítica porque para resolver la paradoja debe haber una superación. De este modo, habla de la dinámica misma de la deconstrucción que no es destrucción sino instancia de apertura. Ya no se trata de una instancia pasiva de la memoria sino una instancia activa sobre la memoria. En este punto, se puede pensar la condena social como nueva forma resultante de la deconstrucción de operaciones del olvido social.

Breves palabras a modo de cierre

La acción analizada por el colectivo GAC y la agrupación H.I.J.O.S. apunta a la emancipación de la subjetividad colectiva, no como una tarea meramente pedagógica, más bien constituye una práctica artística cuyo objetivo es construir una contra-hegemonía que incide en la cultura y la política del sistema dominante.

La práctica ubica al espectador adentro del acontecimiento artístico político construyendo una imagen –acontecimiento que interpela al espectador mediante un efecto crítico modificando la subjetividad colectiva.

El efecto político de la imagen del escrache reside en la denuncia de una realidad de la cual participa el mismo espectador. Como sostiene Giunta: "Las políticas de la imagen y el poder del arte no radican tan solo o no necesariamente en los temas, sino en la potencialidad del arte de activar conflictos." De este modo se observa que la poética de la práctica artístico política analizada gira alrededor de la visibilización del conflicto que permanece oculto.

En el escrache el colectivo trata de acercarse a los transeúntes para entablar conversaciones acerca del genocida (como en los barrios). Esto llevaría al fin último: la condena social. La condena social aparece, desde la mirada de estos grupos, como una instancia superadora de la justicia institucional/legal, que la construye la gente día a día, a través del repudio al genocida en el barrio, mediante la reapropiación de la política y la reflexión de las problemáticas del presente.

Bibliografía

EXPÓSITO. M. (2013). Walter Benjamin, productivista. Bilbao. Consonni.

DERRIDA. J. (1994). La democracia como promesa. «A democracia é uma promessa» Entrevista de Elena Fernández con Jacques Derrida, Jornal de Letras, Artes e Ideias, 12 de octubre, 1994.

DERRIDA. J. (2007). Mis “humanidades” de domingo. En Papel Máquina La cinta de máquina de escribir y otras respuestas. Madrid. Trotta.

FOUCAULT. M. (1975). Cuerpos dóciles. En Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión. Buenos Aires. Ed. Siglo XXI.

GAC (2009). Pensamientos, prácticas y acciones del GAC. - 1a ed. - Buenos Aires. Tinta Limón.

GIUNTA, A. (2003). Políticas y poderes de la imagen en el arte de América Latina. En Cuadernos hispanoamericanos, 31-41. España. Agencia Española de Cooperación Internacional

LONGONI, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina (en línea). Fecha de Consulta: 10 de mayo de 2015. Disponible en: www.rebelión.org.

LONGONI. A. (2009). Arte y Activismo. Bogotá, Colombia. Revista Errata Nº 0. Págs. 12-35.

RANCIÈRE. J. (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires. Manantial.

SIRACUSANO, G. (2008). Catálogo de exposición Las entrañas del Arte. Un relato material (S.XVII-XXI). Fundación OSDE-Imago espacio de arte.

PÉREZ BALBI, M (2013). Hacer visible y hacer audible. El escrache de HIJOS y la PAH (un poco) más allá del activismo. (En línea). Fecha de Consulta: 10 de mayo de 2015. Disponible en: Research DOI: 10.13140/2.1.3499.8563

URSI, M. E. y VERZERO L. (2011). Teatro militante de los ´70 y acciones estético-políticas de los 2000. Del teatro militante a los escraches. (En línea). Fecha de Consulta: 10 de mayo de 2015. Disponible en: www.conti.derhuman.ius.gov.ar