

**Arte y política en los años ochenta. Argentina y Latinoamérica.
Apropiaciones populares en *El Siluetazo*.**

Por: Sara Migoya

FBA - UNLP

Sin dudas, *Escenas de los 80* (2003 – 2004)¹ y *Perder la forma humana* (2014)² son dos muestras que han sido pensadas para desligarse de los cánones modernos en rigor de una museografía crítica que invita al diálogo plural, a la reflexión y al usufructo colectivo en pos de visibilizar aquellas prácticas artísticas del *underground* de la década del ochenta, que sólo podían conocerse hasta el momento gracias al trabajo de archivo. Con el propósito de retrotraer el clima de dichos años, todo el recorrido está atravesado por la heterogeneidad de actividades, de las técnicas y de los materiales tan característicos de las manifestaciones artísticas época y por el tema disparador que vincula a ambas muestras: cómo los gobiernos de facto de principios de los años setenta y fines de los años ochenta influyeron en las prácticas artísticas y culturales y cuál fue el impacto de estas últimas en los sectores populares. Los catálogos de ambas exposiciones son el eje rector de todo este trabajo, para estudiar, analizar, descomponer y comparar los relatos propuestos sobre la década de 1980 en cada uno de ellos.

Ponerle el cuerpo

Hablar de los años ochenta implica, necesariamente, pensar que existen al menos dos etapas que lo dominan; un primer momento “que va de la agonía de la dictadura al retorno de la democracia” (Battistozzi. 2011; 3) y un segundo momento en el que ese fervor disminuye junto con las diferentes formas de resistencia en gobiernos ya democráticos. Es en este primer momento, en el que se va a enmarcar la muestra *Escenas de los '80. Los primeros años*,

1 Exhibida en la Fundación Proa, Buenos Aires. Argentina.

2 Exhibida inicialmente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. España. Y luego en Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires. Argentina.

circumscripata además, en Argentina. La primera etapa que va desde 1881 hasta 1887 se caracterizó por el uso del espacio público -sumamente contrastante con la esfera pública de la dictadura -, por la interdisciplinaridad y por una efervescencia de la parodia en todas las esferas. En otras palabras, durante esta época emergen dos rasgos esenciales de la producción cultural: lo paródico y lo performático no sólo como rasgo característico del teatro sino que también se expandió hasta la pintura, la música, la literatura y los nuevos medios. “Los primeros años fueron tiempo de una entusiasta eclosión que apuntaba a salir del encierro, aún con una profunda conciencia de la tragedia y de los años vividos bajo el terror” (Battistozzi. 2011; 4). En relación a ello, decanta la necesidad de ocupar los espacios privados y públicos mediante los grafitis, el teatro, las performance, entre otras actividades, y junto a ello, aparece también un nuevo escenario: las calles, las plazas, los sótanos, las paredes, los pubs, etc.

Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina parte de un recorte temporal y territorial mucho más extenso que *Escenas de los 80*. El primero se sustenta en las bases de un proyecto de investigación que involucra a 31 investigadores de la Red de Conceptualismos del Sur.³ Allí se analizan casos de estudios en Argentina, Chile, Brasil Paraguay y Perú, con la mención de algunos casos puntuales en Uruguay, México, Colombia y Cuba. En cuanto al recorte temporal, seleccionan un inicio simbólico en 1973, con el comienzo de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, y un cierre aproximado en 1994 “cuando el zapatismo inaugura un nuevo ciclo de movilizaciones que refunda el activismo a nivel internacional”. (AA.VV. 2014; 12) De todas maneras es evidente que las consecuencias políticas, económicas, sociales y culturales se han expandido más allá del tiempo cronológico en el que han transcurrido las dictaduras y han quedado secuelas que aún perduran.

En relación a los materiales y a las actividades seleccionadas, como también se afirma en *Escenas de los ´80*, coexiste una heterogeneidad de los

3 Coordinado por: Ana Longoni (Argentina), Mabel Tapia (Argentina), Miguel A. López (Perú), Fernanda Nogueira (Brasil), André Mesquita (Brasil), Jaime Vindel (España) y Fernanda Carvajal (Chile).

materiales, de los objetos y de las prácticas artísticas, como por ejemplo la poesía, el teatro, la música, la historieta, la fotografía, el activismo gráfico y el recurso del cuerpo como soporte artístico y político prioritario. Es evidente que las manifestaciones artísticas de la época desbordan el campo del arte y que ocurre un distanciamiento de las formas curatoriales tradicionales. Nelly Richard (2009) también reflexiona acerca de las configuraciones históricas que se han establecido para el arte y la política en la formación cultural chilena y expresa lo siguiente:

“En el contexto de la dictadura chilena, emerge la Escena de Avanzada que se vale del corte neovanguardista para conjugar un triple deseo de *politización del arte*, de *radicalidad formal* y de *experimentalismo crítico*. La Escena de Avanzada reformuló, desde fines de los años 70, mecánicas de producción creativa que cruzaron las fronteras entre los géneros (las artes visuales, la literatura, la poesía, el video y el cine, el texto crítico) y que ampliaron los soportes técnicos del arte al *cuerpo vivo* y a la *ciudad*: el cuerpo, en el arte de la performance, actuó como un eje transemiótico de energías pulsionales que liberaron—en tiempos de censura—márgenes de subjetivación rebelde, mientras que las intervenciones urbanas buscaban alterar fugazmente las rutinas callejeras con su vibrante gesto de desacato al encuadre militarista que uniformaba el cotidiano.”

El título del catálogo y de la muestra aporta información que es imposible de evitar; una *imagen sísmica* hace referencia a una ruptura, a un movimiento brusco que marca la génesis de toda la exposición. El título está atravesado por dos fenómenos que se explicitan en el catálogo: *la afinidad* y *el contagio* que hacen referencia al contexto político y socio-cultural que se vivió durante esos años en los países latinoamericanos. América Latina fue víctima de un plan sistemático de tortura y represión, que consistió en un operativo transnacional en donde las dictaduras chilena, argentina, paraguaya, boliviana y uruguaya se

unieron con una misma estrategia y un mismo objetivo.⁴ De esta manera, la Red de Conceptualismos del Sur remarca la importancia de este efecto <<contagio>> característico de la época y que, a pesar de las singularidades de cada país, es imposible entender la coyuntura política particular, por fuera del vínculo extranjero. *Perder la forma humana* es un “concepto del antropólogo peruano Carlos Castaneda que apunta hacia la disolución del yo individual”⁵. (AA.VV. 2014; 11) que durante los años 80 fue resignificado por los artistas para hacer alusión a dos cosas; por un lado a las terribles consecuencias que acarreó el terrorismo de estado en América Latina y por el otro “remite a las metamorfosis de los cuerpos y las experiencias de resistencia y libertad que ocurrieron paralelamente —como réplica, refugio o subversión—durante los años ochenta en América Latina.” (AA.VV. 2014;7).

El siluetazo. Representaciones de los cuerpos ausentes

Durante las últimas cuatro décadas, las discusiones en torno al arte y a la política han estado en el centro de la cuestión y se ha intentado definir y enmarcar a las manifestaciones artísticas con contenidos políticos inobjetables en vastos <<estilos>> o <<categorías>> sin demasiado éxito.⁵ Ante esto, nuestro trabajo propone, pensar un arte-político y no el arte y la política como dos categorías separadas, que luego se unen en determinados acontecimientos. *El Siluetazo*, es una de estas acciones político-artísticas que marcaron el desarrollo de las manifestaciones artísticas posteriores, y una de las más recordadas por el fuerte impacto que causó en la sociedad⁶ y por las características tan particulares que la definen⁷. Llevada a cabo el 21 de septiembre de 1983 durante la III Marcha de la Resistencia, originada por Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, pero con la colaboración de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, militantes políticos y otros

4 Con esto hacemos referencia a: el Plan Cóndor, el plan de coordinación de acciones y apoyo mutuo entre los regímenes dictatoriales de Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia, con la participación de Estados Unidos, realizado entre 1970 y 1980.

5 El caso de *Tucumán Arde* ha sido otra de las exposiciones más reconocidas y cuestionadas por su estatuto artístico en relación a su evidente contenido político y de protesta.

6 Por un lado, por la novedad en la forma de producción, y por el otro, las siluetas sobre las paredes intimidaban a los peatones que se sentían observados por aquellas figuras sin rostro.

7 A propósito de esto, Ana Longoni dice: “La Plaza de Mayo, concentración simbólica, administrativa y edilicia del poder político, religioso y financiero de la nación, es sin duda el lugar de la memoria más sobrecargado y conflictivo de la historia argentina. El lugar que bautizó a las Madres...” (2011:43)

organismos de derechos humanos, *El Siluetazo* “consiste en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar “la presencia de la ausencia”, la de los miles de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar. (Longoni, 2011: 125) En este sentido, fue pensada no sólo con fines de protesta, sino también con el objetivo de que el pueblo se apropie de la obra y resignifique la ausencia de los detenidos-desaparecidos. De esta manera, comienza a aparecer ya el cuerpo como medio y como soporte de lo que van a ser las <<nuevas>> prácticas artísticas y culturales que, con el advenimiento de la democracia, van a diversificarse aún más cristalizándose en las diversas formas de presencia que testimonian y denuncian una pérdida de la forma humana. Ante la represión ejercida por las dictaduras militares en Argentina y en los países aledaños, surge la necesidad, por parte de sectores populares, de los colectivos de artistas y en particular de los organismos de derechos humanos, de manifestarse y alzarse contra la represión estatal de los años setenta. En relación al uso del cuerpo en el caso específico del Siluetazo, Ana Longoni manifiesta que “la acción de poner el cuerpo porta una ambigüedad intrínseca: ocupar el lugar del ausente es aceptar que cualquiera de los allí presentes podría haber desaparecido, correr esa incierta y siniestra suerte.” (Longoni, 2011: 32) Así, comienza a surgir una confluencia entre los colectivos de artistas y las organizaciones de derechos humanos, de militantes feministas, etc., que permitieron que se llevara a cabo *El Siluetazo*. En la vía pública como escenario, los dispositivos de esta acción eran, principalmente, los papeles y las paredes de las calles.

Los integrantes de las muestras *Perder la Forma Humana* y *Escenas de los '80* construyen un relato del Siluetazo, que no sólo se asemeja, sino que confluye en una misma dirección: *El Siluetazo* fue un hecho, una acción, una intervención, que claramente se distancia del arte tradicional, de la idea de una obra de arte única e irrepetible, creada por una figura – artista – reconocida, sino por el contrario, es de carácter impersonal, efímera, reproducible y colectiva. Ahora bien, estos elementos se ven fuertemente potenciados en el catálogo de *Perder la forma humana*, puesto que las bases de su investigación, también se basan en producir un arte que se separe del pensamiento

eurocéntrico, colonialista y en una curaduría más radical que pretende exceder los límites de lo tradicional; proporcionar un arte reproducible, colectivo, colocando en primer plano los discursos y descentrando la autonomía artística. En ambos catálogos se refieren al *Siluetazo* como un arte activo, público y como un arte social, o más bien que se da, en este hecho, una socialización del arte estableciendo así una compleja relación entre el arte, la vida y la política, que muchas veces no tiene respuestas concluyentes. Por último, Roberto Amigo, en el capítulo <<Aparición con vida>> del catálogo de la muestra concluye que “al haber abandonado la iniciativa de generar un hecho político participando en el campo de las artes plásticas, realizaron un cambio radical, que no está dado por el cambio de escenario, sino por el mismo mecanismo elegido para producir las siluetas de detenidos-desaparecidos: la intervención de los manifestantes” (Amigo. 2011; 92).

A modo de cierre

Podemos concluir que tanto en *Perder la forma humana* como en *Escenas de los 80*, permanece intacta aquella intención por evidenciar el contraste entre la represión simbólica y física de la dictadura cívico-militar y el emergente fervor del pueblo en los años posteriores, en donde el cuerpo y las calles vuelven a tomar vida, y la heterogeneidad de las prácticas artísticas desborda el campo del arte para acercarse a los sectores populares, en donde lo colectivo toma protagonismo, y es impulsado además, por los organismos de derechos humanos. Asimismo, y para finalizar, el presente trabajo propone seguir pensando en las múltiples formas de representar la ausencia y repensar los vínculos que se establecen entre el arte y la política, atendiendo a las palabras de Nelly Richard y su extensa y comprometida investigación acerca de estas prácticas artísticas político-críticas:

“lo político en el arte” como aquello que nombra una articulación interna a la obra que reflexiona críticamente sobre su entorno desde sus propias organizaciones de significados, desde operaciones de signos y técnicas de representación que median

entre lo artístico y lo social, propiciando una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen (Richard, 2009).⁸

Bibliografía

- Richard, N. (2013) "Crítica y política." Santiago: Palinodia.
- Richard, N. (2007). Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico. México: Siglo XXI editores.
- Richard, N. "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". ARCIS University, Santiago de Chile [en línea]. Consultado el 19 de julio de 2016 en <<http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>>.
- AA.VV. (2014) Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Sáenz Peña: UNTREF, MNCARS. (Cat. Exp.)
- Battistozzi, A. M. (2011) Escenas de los 80. Los primeros años. Buenos Aires: Fundación Proa. (Cat. Exp.)
- Amigo, R. (2011) Escenas de los 80. Los primeros años. Buenos Aires: Fundación Proa. (Cat. Exp.)
- Buntinx, C. "Desapariciones forzadas / Resurrecciones míticas (Fragmentos)". En: El Siluetazo. Ana Longoni y Gustavo Bruzzone (compiladores), Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 1o edición, 2008.

⁸ El escrito presenta una selección acotada de obras del artista y una primera aproximación a su análisis, lo que pretende ser completado en futuros trabajos.