

ENTRE LA METÁFORA, LA PROTESTA Y LO REAL. REFLEXIONES SOBRE LAS EXPERIENCIAS DEL ARTE PÚBLICO EN BUENOS AIRES EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL SIGLO XXI

Mag. María Cristina Fükelman (FBA - UNLP)

Este trabajo es una reflexión sobre las significaciones y los modos de presentación de los colectivos artísticos que han realizado acciones, intervenciones, escraches y señalizaciones en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires en los primeros años de la presente década. Forma parte de las investigaciones realizadas en el proyecto *Modos de hacer contemporáneos: Manifestaciones artísticas efímeras 2001 – 2010*, inscripto en el Programa de Incentivos de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Si bien es necesario destacar que las primeras manifestaciones de los artistas en el espacio público en la ciudad de Buenos Aires datan de los últimos años de la década menemista – hacia fines de los noventa, la fuerza y la visibilidad de las acciones del *GAC (Grupo de Arte Callejero)*, *Etcétera*, *Iconoclasista*, *Acción Directa* se presenta y amplifica con el clima de debacle económica - política del 19 y 20 de diciembre del 2001 y durante el año 2002. Algunos de estos colectivos se asociaron a agrupaciones políticas de defensa de los derechos humanos, pero su funcionamiento excede a esta situación y varios de ellos comienzan a diferenciarse durante el gobierno de Néstor Kirchner dado que la mayoría de las reivindicaciones pedidas por asociaciones tales como H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) parecen tener un espacio en la agenda del gobierno citado. Entre los reclamos de las agrupaciones por las cuales se habían realizado prácticas en el espacio público se puede citar la reapertura de los juicios a los responsables de las desapariciones durante la dictadura militar, al desmantelamiento de la ESMA, etc.

Es necesario destacar que numerosas acciones del *GAC*, *Etcétera* o de *Internacional Errorista* no se hallan subsumidas exclusivamente a la necesidad de las agrupaciones políticas, sino que el debate en el seno de los colectivos determina, elige el modo y el espacio para las acciones desplegadas.

Al mismo tiempo, en el ámbito académico y en el sistema artístico institucional en los últimos años, mas específicamente desde inicios de la primer década del siglo XXI, se ha producido un marcado interés en dar visibilidad, recopilar información, el relevamiento, estudio, análisis de las acciones que han tomado el espacio público como el sitio de producción e intervención. Por su parte los colectivos artísticos más activos durante los últimos diez años han producido diferentes tipos de registros: videos, textos, textos que incluyen relevamiento y análisis de sus actividades. En el caso del *GAC* esta información se halla prologada por especialistas en historia del arte.

Es importante especificar este panorama actual, dado que el arte público desde las investigaciones de la historia del arte argentino actual, necesita de un relato que instale una cierta sistematización referida a las temáticas de las acciones y la relación con la sociedad para no perderse en un sin número de prácticas que parecen suceder sin hilo conductor alguno.

Y también es necesario precisar que esta exposición no realiza una descripción discriminada de cada acción, sino que expone algunas reflexiones sobre denominadores comunes relacionados con la producción de las acciones, las referencias a los temas convocantes, los recursos utilizados y la necesidad de visibilidad de estos colectivos.

En el arte contemporáneo y mas específicamente en las intervenciones en el espacio público se reconoce un excesivo fervor por lo real. Una fascinación que se presenta como un intento de subversión y trasgresión de las reglas del contexto artístico para llegar al mundo real. Si se observa bien, esta forma de presentación de lo real coincidirían con una suerte de “pasión por la realidad”, la esfera de las cosas y la experiencia del mundo de vida¹,

¹ Este acercamiento entre arte y vida fue estudiado por Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*, París, Gallimard, 1990 y por Hal Foster en *El retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001.

Este interés podría ser explicado desde dos posturas:

lo real aparece en el arte contemporáneo de dos maneras no tan radicalmente opuestas como se podría pensar a primera vista: como un intento de presentar la realidad más allá del arte, y como un intento de presentar lo real del sujeto más allá de la cultura. Dos movimientos de alejamiento. El primero pretende bajarse del arte para entrar en la vida cotidiana, y el segundo, bajarse del mundo real para penetrar en lo que hay más allá de las convenciones culturales.²

En las acciones de los colectivos *GAC* y *Etcétera* se manifiesta un interés por una forma de la realidad, que pretende alejarse del mundo del arte para acercarse al mundo, al espectador real, un arte de la vida cotidiana que se eleva sobre el mandato de la experiencia y el acercamiento a las cosas mismas. Un arte realmente que, si se vuelve a la concepción benjaminiana del aura como aquello que alejaba lo cercano, se debería calificar de “postaurático” en todo su sentido. El fin de la representación, del alejamiento; el inicio de una era de lo cercano, la era de la presencia real.

Así la realidad en nuestra sociedad se manifiesta en un escenario social donde los procesos pasados han dejado marcas y traumas en el peor de los casos o una sensación de ausencia de seguridad jurídica en el mejor de ellos.

Para poner en situación algunas de las acciones realizadas por el *Etcétera* hay que ubicarse contextualmente en el año 2002.

A fines del 2001, entre el 19 y 20 de diciembre se produjo una crisis en Argentina que fue generada por la restricción a la extracción de dinero en efectivo de plazos fijos, cuentas corrientes y cajas de ahorro denominada *corralito*³, La mayor parte de los participantes de dichas protestas fueron auto convocados, no respondían a partidos políticos o movimientos sociales concretos. Su lema popular fue: "que se vayan todos". En los hechos murieron 39 personas incluyendo 9 menores. El 19 de diciembre de 2001 hubo importantes saqueos a supermercados y otra clase de tiendas en distintos puntos del conurbano. Esa noche el presidente De la Rúa decretó el estado de sitio y posteriormente en la ciudad de Buenos Aires salieron miles de personas a la calle a rechazar la política económica del Gobierno. Muchos reclamos se llevaron a cabo golpeando cacerolas, por lo que se las denominó “Cacerolazos”, una modalidad de protesta que imperaría durante los meses siguientes. Se sucedieron también protestas durante la madrugada del 20 de diciembre, frente a la casa del Ministro de Economía Domingo Cavallo y en la Plaza de Mayo, que fueron reprimidas. A pesar del estado de sitio decretado por el entonces presidente Fernando De la Rúa, las calles de Buenos Aires y de otras ciudades del país se llenaron de protestas. En la madrugada renunció el ministro de Economía Domingo Cavallo, los disturbios finalizaron con la renuncia a la presidencia de Fernando de la Rúa el 20 de diciembre de 2001 y se generó una situación de acefalía presidencial. Se sucedieron varios gobernantes en el lapso de una semana, finalizando el dos de enero del 2002 con el nombramiento de Eduardo Alberto Duhalde como presidente durante el lapso de casi dos años. La política económica de este presidente entre enero del 2002 y diciembre del 2003 generó en primer lugar el fin de la Ley de Convertibilidad, sistema económico que había perdurado por más de diez años - durante el gobierno de Carlos Saúl Menem – lo cual había producido una desocupación creciente, un sistema social que privilegiaba las empresas extranjeras y privadas, de la mano de un neoliberalismo gradual. Con el fin de la ley citada los argentinos de clase media volvieron a ser perjudicados de diversas formas, pero sobre todo aquellos que tenían ahorros depositados en dólares en los bancos del país, los cuales fueron transformados a través

² Miguel A. Hernández Navarro: “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro” en *Revista de Occidente* N° 297, febrero de 2006, en: <http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html>

³ Corralito es la denominación que se dio a la restricción a la extracción de dinero en efectivo de plazos fijos, cuentas corrientes y cajas de ahorro impuesta por el gobierno. El objetivo que se perseguía con estas restricciones era evitar la salida de dinero. El término corralito fue acuñado por el periodista económico Antonio Laje en el año 2001.

de la pesificación forzada, la devolución de los ahorros en una moneda que fue devaluada. Estas decisiones del gobierno trajeron más cacerolazos, protestas y problemas sociales, lo cual marco la actividad en el espacio público de esos años.⁴

En el año 2002 hubo un crecimiento en la participación en todo tipo de protestas y reclamos de los distintos sectores afectados por la crisis: frente a los bancos por los ahorristas, cortes de rutas y movilizaciones de los movimientos piqueteros, los empleados estatales en los municipios y casas de gobiernos, las asambleas barriales, etc. La situación que se vivía llevó a los manifestantes a buscar nuevas y variadas estrategias de denuncia.

El colectivo *Etcétera* proyectó una nueva manera de protestar y es en la Asamblea Interbarrial de Parque Centenario donde se convoca para el jueves 19 de febrero del 2002 una intervención llamada *Mierdazo*, invitando a toda la sociedad disconforme con la situación social, política y económica a guardar, llevar y arrojar su propio excremento o el de un amigo, familiar o mascota a las puertas del Congreso Nacional en el mismo momento en que adentro los diputados debatían el presupuesto económico para el año en curso.

Bajo la consigna: "No se suspende por lluvia, ni por diarrea" se realizó una instalación y una performance en la que un actor disfrazado de oveja, sentado en un inodoro ubicado sobre una alfombra roja, defecaba en público. Luego fue imitado por otros manifestantes que sintieron la necesidad. Otros optaron por quitarse sus ropas y quedar al desnudo frente al gobierno. La repercusión mediática permitió que el concepto de la acción se expandiera hacia otros puntos del país. En la ciudad de Mar del Plata, por ejemplo, camiones llenos de mierda fueron descargados frente a los bancos por los ahorristas.⁵

Si indagamos los posibles sentidos de esta intervención, aparte de la significación literal de comparar a los legisladores con las bolsas de excremento que se tiraban sobre la explanada del Congreso de la Nación, se puede analizar la performance desde el sentido de lo abyecto, su referencia a Bataille y a los intereses de la estética surrealista en relación al tratamiento del cuerpo desde la teoría psicoanalítica.

Los miembros de *Etcétera* escribieron un manifiesto que se relaciona con las iniciativas de los surrealistas de la mano de Juan Andralis⁶, artista de origen griego que llegara a los cinco años a Argentina. Su casa e imprenta fue el sitio que ocuparon, sin saber que había pertenecido al artista, y utilizaron para sus actividades los integrantes de *Etcétera*.⁷

Así, dada la significación de estos hallazgos y el impulso que encontramos en ese espacio, se abrió al grupo uno de los múltiples caminos marcados por las huellas del Surrealismo en América Latina como fuente de iniciación y destino hacia la metáfora. Una perspectiva que significó para *Etcétera* vivir bajo una constante revolución, en cuanto a lo espiritual, lo ideológico y lo político. La unión de arte y vida, ha sido la impronta de nuestras prácticas. Moraleja o Reflexión Final:

- 1- El azar objetivo existe y no perdona.
- 2- No respetar la propiedad privada puede conducir a una revelación.
- 3- Quebrar un orden preestablecido es un aroma incandescente.
- 4- Romper un candado es más fácil de lo que piensan, pero abrir una puerta puede conducir a un laberinto sin salida.
- 5- La llave maestra habita en la poesía.

⁴ http://www.deloitte.com/assets/Dcom-Argentina/Local%20Assets/Documents/duhalde_10-2005.pdf
<http://www.todo-argentina.net/historia/democracia/duhalde/>

⁵ <http://grupoetcetera.wordpress.com/2002-2/>; <http://www.vivodito.org.ar/node/68>

⁶ http://bg.biograficas.com/colaboradores/argentina/docs_complementarios/Flesler_2.pdf

⁷ <http://grupoetcetera.wordpress.com/textos/>

Etcétera

Los interrogantes que se desprenden de la última frase de su manifiesto sintético y de las acciones de *Etcétera* nos llevan a pensar: ¿se puede establecer una relación entre manifiestos e intervenciones performáticas? ¿Se relacionan sus acciones con la poesía? ¿A que poesía se refieren? ¿La poesía como alude al azar? El arte, en esta esfera, no es representación sino comunicación vital directa del individuo con el todo. Esa conexión se expresa de forma privilegiada en las casualidades significativas - azar objetivo- en las que el deseo de los individuos y el devenir ajeno a él convergen imprevisiblemente.

Algunos de los interrogantes pueden ser respondidos por las acciones que han realizado desde sus inicios, otros pueden ser motivo de futuras investigaciones, en relación a la intervención citada aluden indudablemente al tratamiento que los ciudadanos reciben de sus legisladores e instituciones, por lo cual devuelven con excremento a quienes los tratan como tales. El encadenamiento de sentido se halla hiperbolizado por el nombre de la convocatoria que aluden a una exageración de un estado de ánimo de la gente, de medidas equivocadas, de necesidad de expulsión, en este contexto es necesario recordar el *Que se vayan todos*, aludiendo a la clase política considerada parte del *Mierdazo*. También aluden al sistema económico, a la acción de defecar sobre ellos como una crítica directa. Sin duda alguna, esta performance, agitada, consiguió por motivos diversos -tales como la crítica ciudadana, los ánimos exaltados de los ahorristas, la experiencia de vivir con leyes que no necesariamente son cumplidas con la misma conciencia por los diferentes grupos sociales y que por otra parte cambian de acuerdo a los arbitrios del gobierno de turno - una nutrida intervención del público. En formato video, *Etcétera* ha realizado un documento de esta intervención, que circula desde hace años en la red e incluye en su relato la cobertura de varios canales de televisión de la intervención.⁸

¿Qué se destaca en este video? La lectura de la acción de los diversos medios de comunicación masiva, la acción de una mujer de clase media, enardecida, que cuenta a manera de portavoz la percepción que tenía – o tiene – gran parte de la población de este país “este país es una mierda, la economía es una mierda, tenemos un gobierno de mierda” y en relación con los representantes en el gobierno. Quizás es un dato a tener en cuenta que en las siguientes elecciones legislativas - año 2003 - un alto porcentaje de la población voto en blanco, en alusión a la consigna que se vayan todos y a su manifestación al no sentirse representados por legisladores y gobernantes.

Esta acción podía originar dos posturas casi opuestas: el apoyo o el asco, este último se resignifica como una de las sensaciones que producen los legisladores o desde un lugar opuesto social esa sensación por aquella parte de la sociedad que apoyaba las medidas del gobierno. Es desde su análisis que se puede interpretar el asco como una significación social:

La palabra asco designa un síndrome en el que todos esos términos desempeñan su propio papel, expresando un fuerte sentido de la aversión hacia algo que se percibe como peligroso por su capacidad de contagiar, infectar o contaminar por proximidad, contacto o ingestión. Y todos esos términos indican la posibilidad, pero no la necesidad, de presentarse unidos a las náuseas o al impulso de retroceder y estremecerse ante lo espeluznante. [...] Pero el asco es, ante todo, un sentimiento moral y social. Desempeña un papel de motivación y corroboración del juicio moral de un modo que poco tiene que ver con las ideas de incorporación oral. Clasifica a la gente y las cosas según una especie de ordenación cósmica.⁹

Por esto la fuerza de la acción de *Etcétera* se encuentra en las interpretaciones menos evidentes a simple vista, donde la acción de defecar se halla nominada en su término más vulgar, con la fuerza del uso cotidiano de los habitantes de Argentina, según la cual “cagarse en algo” representa quitar

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=8P652aVnmH8>

⁹ Miller, Ian. Anatomía del asco; Madrid, Taurus, 1999, p. 22.

la importancia del suceso, romper con la respetabilidad, generar una acción que demuestre por semejanza las decisiones de los gobernantes refrendadas por los legisladores. La máscara de la oveja por su parte también alude a un pueblo manso, a un rebaño, que no tiene decisión propia y que en esta instancia se rebela.



Figura 1: Fotografía de la intervención *Mierdazo* frente al Congreso de la Nación Argentina, Buenos Aires.

La imitación que se realizó en otras ciudades del país de llenar de estiércol la puerta de los bancos, los cuales habían sido los custodios de los ahorros de la clase media fueron parte de los hechos que se produjeron durante esos meses en casi todas las grandes ciudades, tal es así que los bancos pusieron vallas, agregaron mamparas y persianas para protegerse de la furia de los ahorristas mas activos en manifestar su enojo, frustración.

En cuanto a la coprolalia y al sentido de lo abyecto, que puede interpretarse como aquello que es necesario expulsar del cuerpo y en este caso del cuerpo social es oportuno el pensamiento de Julia Kristeva:

esos humores, esta impureza, esta mierda son aquellos que esta vida apenas soporta y con esfuerzo no es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que lo vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar.... todo crimen porque señala la fragilidad de la ley es abyecto..."¹⁰

Si se piensa en las acciones planteadas en la vía pública por el GAC: en la señalización de los lugares de detención en la última dictadura o de los domicilios de los represores, con la utilización

¹⁰ Kristeva, Julia: *Poderes de la Perversión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, pp.10 y ss.

de la misma tipografía y formato de las señales de tránsito se pueden establecer algunas diferencias en las modalidades de realización con *Etcétera*. También es necesario destacar que el GAC ha realizado intervenciones performáticas pero el fuerte de su producción se ha sustentado en acciones que tuvieron el muro, los carteles, las pancartas como constante. Una de las acciones que se diferencia de las citadas, fue aquella realizada el 19 de diciembre del 2001, horas antes de los sucesos que se describen en este artículo y forman parte de la memoria colectiva de los argentinos. No podían preverlo, tampoco era su intención hacer una premonición.

Hicieron “Invasión” el 19 de diciembre, el miércoles en que empezó a cambiar la historia del país. Ese día se arrojaron desde una terraza del micro centro 10 mil soldaditos de juguete que volaron entre los bancos, colgados de sus paracaídas rosas. Era una más de sus intervenciones urbanas, se buscaba “homologar los iconos militares a las estrategias de los grandes grupos económicos”, por eso, además, pegaron sobre las marcas conocidas un calco con un tanque encerrado en un blanco, cerca de los “mass media un misil también en su blanco” y donde se detectaba la seguridad privada un soldadito apuntado su arma. No sabían que al otro día esa misma zona estaría militarizada y que el blanco que señalaba al HSBC, por ejemplo, sería testigo de las balas que se dispararon desde adentro, las balas que acabaron con la vida de Gustavo Benedetto. No era su intención adelantarse, pero de hecho lo hicieron.¹¹

“Fue alucinante, sobre los restos de la ciudad, el día después de la represión, todavía estaban los blancos sobre los vidrios rotos, sobre las cabinas de teléfonos destrozadas.” Fue una casualidad que la “Invasión” desembarcara el 19, ya habían hecho una prueba, arrojando los soldaditos desde la Torre de los Ingleses, el 2 de abril. Y aquel día fue el único en que pudieron coincidir los extraños horarios de los integrantes del GAC... “Esa acción formaba parte de un proyecto que veníamos realizando con la intención de hacer evidente la relación que existe entre la estrategia de mercado y la estrategia militar”, y de la funcionalidad mutua de una y de otra. Una alianza que también las obsesiona. Guiadas por el movimiento que los medios han llamado globalifóbico y por su “biblia”, el libro *No Logo* de la canadiense Naomi Klein.¹²



Afiches de la intervención realizada días previos al 19 de diciembre del 2001 aludiendo a la homologación de las fuerzas militares con las multinacionales.

¹¹ Bossi, Lorena, et.al.: *GAC Pensamientos, Prácticas, Acciones*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2009.

¹² <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-120-2002-03-17.html>

En esta intervención del GAC, el transeúnte, en el micro centro, recibía del cielo una serie de soldaditos que tenían como similitud con el sistema económico la sensación y la intención de avasallar la libertad de elección o de negación a una forma de consumo. A los dos meses en relación con ese sistema bancario, avalado por el gobierno de turno, que estropeó los ahorros de la clase media se realizó la intervención performática de *Etcétera*. Ambas tuvieron como significación global la denuncia de un sistema que quita garantías y produce pobreza, tanto de ideas, como económica.

A modo de síntesis es necesario pensar en el carácter performático de la acción de *Etcétera*, en la participación de los vecinos en las asambleas barriales y de los manifestantes que formaron parte de esta actividad en el accionar directo, también en los programas de noticias de la televisión que contribuyeron en dar difusión de lo sucedido y promoviendo – sin ser conscientes de la expansión de su acción promotora – otros sucesos de similares características.

Acaso es necesario repensar que las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Como práctica incorporada, de manera conjunta con otros discursos culturales, una performance ofrece una determinada forma de conocimiento.

La distinción es/como puesta en acción, subraya la comprensión de performance como un fenómeno simultáneamente "real" y "construido", como una serie de prácticas que aúnan lo que históricamente ha sido separado y mantenido como unidad discreta, como discursos ontológicos y epistemológicos supuestamente independientes.¹³

Bibliografía

BOSSI, Lorena, et.al.: *GAC Pensamientos, Prácticas, Acciones*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2009.

DE CERTEAU, Michel: *La invención de lo cotidiano*, París, Gallimard, 1990.

FOSTER, Hal: *El retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001.

HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel A.: "El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro", en *Revista de Occidente* N° 297, febrero de 2006, en: <http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html>

KRISTEVA, Julia: *Poderes de la Perversión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

MILLER, Ian: *Anatomía del asco*; Madrid, Taurus, 1999.

¹³ <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>