

EL ESCRACHE COMO PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE DENUNCIA SOCIAL. UN ANÁLISIS SOBRE LAS EXPERIENCIAS DE HIJOS Y EL GAC

Sosa Rocío – García Silvia

Facultad de Bellas Artes – Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente trabajo tiene por objeto indagar e interrumpir el discurso que ubica a los escraches llevados a cabo por el grupo HIJOS en colaboración con el GAC dentro de la categoría arte político para complejizar su lectura, a partir de la problematización del concepto de lo político hacia dentro y hacia fuera de la institución arte. Para ello se va analizar el escrache en una doble dimensión, por un lado desde lo discursivo, en tanto dispositivo capaz de transformar las condiciones sociales de existencia, y por otro desde lo productivo, vinculado a la práctica artística y la circulación de la producción.

Escrache-institución arte-arte político-condiciones de producción-condiciones sociales.

Introducción

El presente escrito se propone indagar sobre el discurso que ubica a los escraches llevados a cabo por el grupo HIJOS en colaboración con el GAC dentro de la categoría arte político para complejizar su lectura, a partir de la problematización del concepto de lo político hacia dentro y hacia fuera de la institución arte. Para ello se va analizar el escrache en una doble dimensión, por un lado desde lo discursivo, en tanto dispositivo capaz de transformar las condiciones sociales de existencia, y por otro desde lo productivo, vinculado a la práctica artística y la circulación de la producción.

En el último cuarto del siglo pasado el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional se puso 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, se hizo un marco regulador para evitar que se hagan nuevos juicios a través de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida promulgadas entre 1986-1987¹.

En la coyuntura de la década del noventa se profundizan problemáticas económicas y políticas del gobierno anterior. Durante la presidencia de Carlos Menem se otorgan

¹ “A partir de este momento el gobierno comenzó a soportar fuertes planteos y presiones desde diversos sectores de las Fuerzas Armadas, que convirtieron “la cuestión de los derechos humanos” en “cuestión militar”. Los constantes planteos y levantamientos militares lo desestabilizaron a la vez que desdibujaron sus políticas de derechos humanos al sancionar la Ley de Punto final en 1986 y la de Obediencia Debida un año más tarde.” (Suriano, 2005: 24).

indultos, se privatizan los servicios, se ponen en vigencia la ley Federal de educación N° 24.195 y la ley de Educación Superior Nro. 24.521, llevando al país en una crisis multifocal.²

En contexto emergen diferentes organizaciones, como los organismos de Derechos Humanos, grupo Etcétera, colectivo Situaciones, entre otros, buscando denunciar un modelo económico y social excluyente. Dentro de estas propuestas, a fines de la década del noventa, la organización HIJOS (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), quienes venían trabajando los escraches como modalidad de denuncia, junto a la colaboración del colectivo GAC (Grupo de Arte Callejero), piensan esta acción en el espacio público como herramienta sensible capaz de poner en evidencia la cara de los condenados absueltos que pretendían pasar desapercibidos. La producción del acontecimiento escrache, como condena social, pone al arte como una práctica regida por la desobediencia civil y la acción directa.

Mientras la calle se manifestaba como un espacio privado, la institución arte parecía -a simple vista- inmutable a la realidad sociopolítica. En este sentido resulta fundamental traer los debates que aparecen en el archivo del GAC para entender cómo va adoptando un carácter de manifiesto artístico militante. El colectivo, conformado por el colectivo de estudiantes de la Escuela Pueyrredón actual UNA, se opone a las lógicas de circuito artístico: “El panorama del arte tampoco era alentador a fines de los noventa. Predominaba el llamado arte light que retrata a la elite del momento, evadiendo toda vinculación con las problemáticas sociales, excluyendo de su repertorio todo lo que tenga que ver con la coyuntura. Salvo algunas excepciones, la falta de visión crítica hacia de este mundo un claro reflejo de la época: una propuesta superficial afín al modelo de vida neoliberal.” (GAC, 2009: 26).

El GAC como manifiesto artístico

Trabajar con el archivo del Grupo de Arte Callejero permite abrir otra lectura sobre el colectivo y su producción, pensando su carácter manifiesto, esto es, desde una visión prescriptiva y programática de acción³. En este sentido la dimensión crítica va en dos direcciones una hacia adentro del campo artístico y otra hacia afuera, es decir, la construcción del adversario está inserto en ambos espacios. Por un lado, en el campo artístico se ubica el denominado arte Rosa Light, y por otro la hegemonía neoliberal.

La propuesta estética del colectivo, de este modo, busca denunciar las condiciones de existencia y a su vez los espacios de producción y de circulación del arte en un proceso de reapropiándose del espacio público.

² “El contexto hiperinflacionario en el que asumió el presidente justicialista implicaba tanto la continuidad y la profundización de las convulsiones sociales como la posibilidad de que la moneda perdiera legitimidad. Estas cuestiones le permitieron a Menem encarar las transformaciones estructurales de la economía y, al mismo tiempo, apelando a la vieja tradición hegemónica del peronismo y aprovechando la desmovilización de la ciudadanía, la apatía de la oposición política y de las propias bases sociales del peronismo así como una impresionante acción mediática de consenso a sus políticas, llevar adelante un formidable proceso de concentración de poder en torno a su figura cuando recurrió a los poderes excepcionales para resolver la aguda crisis económica que vivía la nación.” (Suriano, 2005: 25-26)

³ El género manifiesto, según Jarillot Rodal, tiene origen en el manifiesto político del partido comunista a mediados del siglo XIX. Este posee un carácter programático y revolucionario. En cuanto al formato presenta dos dimensiones una crítica, en donde se construye un rival que será atacado de manera frontal, y otra programática prescriptiva utópica con una clara facción reformista que aspira a cambiar el estado de las cosas.

El GAC, desde sus inicios en 1997, plantea su lucha por justicia, trabajo, educación y salud en contra del dispositivo artístico que se presenta al margen de un país en crisis. De este modo, repensando la práctica artística, el colectivo propone un arte que reflexione sobre sí mismo, sobre sus condiciones de producción y su circulación, sumergido en un espacio-tiempo determinado. Asimismo la búsqueda estética, alejada del género tradicional denominado realismo socialista, se acerca a la producción simbólica y conceptual de resolución sintética. Este corrimiento trae aparejado nuevos desafíos para el grupo, tensionando los saberes y formatos tradicionales de la pintura, la escultura y el grabado, aprendidos por las integrantes durante sus tránsito universitario. Al mismo tiempo el colectivo trabaja la problemática de pensar y construir símbolos que representaran su lucha en el espacio público. En este punto postulan un arte comunicativo que rompa con las estructuras cerradas sobre si mismas.

El procedimiento común a todas las producciones es el de cartografiar. El mapeo se presenta como estrategia para seleccionar espacios a intervenir, para anticipar cómo sería el recorrido o cómo se ubicarían para una acción y dónde poder generar interpelaciones encubiertas. Además el GAC sostiene que esta experiencia de planificación y recolección de lo que pasa de una acción a otra, como registro histórico de las intervenciones, les permite hacer una lectura de las situaciones que les permite una apertura a diferentes dinámicas de trabajo.

Otra modalidad de trabajo propuesta por el colectivo es el agenciamiento como unión ocasional, ya sea por afinidad ideológica o situación de coyuntura para realizar una acción colectiva que aporte a cada grupo o persona un saber o práctica llevada a cabo previamente. En este marco adhieren a las mesas de escrache, que promulgaba la reapropiación de la política y la reflexión sobre las problemáticas del contexto. De este modo las producciones visuales que construyen para las acciones de escrache en colaboración con HIJOS, son concebidas por el GAC como otra forma de militancia en donde la denuncia es el eje transversal.

La forma de trabajo dentro del grupo supone horizontalidad entre los integrantes y las propuestas se debaten en una puesta en común. En relación a las producciones con otros grupos se piensa a partir del espacio de reunión, en el que se realizan trabajo de campo en conjunto y analizan la accesibilidad de las prácticas, los formatos, la elección de los materiales.

Los formatos propuestos rondan por: la intervención visual con fuerte impronta gráfica, apartada de la estética de grupo Espartaco, la acción performática, lo lúdico como dispositivo vinculante con el otro, la acción directa en contra punto a la de largo plazo en donde el proceso de construcción es fundamental. En las diversas producciones artísticas, para el GAC, lo serial tiene que ver no sólo con la posibilidad de reproducción de las imágenes, sino que el significado completo se constituye en una lectura de conjunto. Al mismo tiempo las acciones puntuales pueden ser leídas autónomamente. En sus reflexiones sobre el qué decir y cómo decirlo también incide el tamaño, la cantidad y la proliferación de la imagen-acontecimiento, lo multitudinario, la visibilidad, entre otras cuestiones.

En este sentido el GAC busca desde el lenguaje formal la apropiación de discursos culturalmente dominantes para lograr su inversión conceptual desde y hacia el arte. En consonancia el procedimiento de señalar busca subvertir las lógicas relacionales del campo social y del campo artístico. Es así que reformulan la relación espectral ubicando al público como co-partícipe de la construcción del discurso o bien como sujeto de confrontación. También se puede visualizar cómo la idea de colectivo intenta

abolir la figura decimonónica de artista, pensando la no-firma como estímulo para la reapropiación de sus producciones cuestionando, a su vez, la idea de originalidad.

“Además, priorizar la cuestión de la autoría como mecanismo de validación, no aporta a la reflexión de lo que se hace, por el contrario: invisibiliza definitivamente a los marginados de la historia. Esta mirada está influenciada por la prevalencia de lo aurático de la obra y por el hecho de concebir lo que se hace como ‘obra de arte’, anulando los desbordamientos entre las prácticas políticas y artísticas”. (GAC, 2009: 182)

Las metodologías de producción del colectivo varían en relación al tiempo, el lugar y la situación revisando las problemáticas sobre las cuales se pretende luchar y las herramientas con las que se van a desarrollar atendiendo a la coyuntura. La propuesta del grupo tiene que ver con no sedimentar la práctica, es decir, el accionar se presenta dinámico observando los cambios en distintas realidades.

El escrache más allá de la categoría arte político

El escrache surge del grupo HIJOS en el año 1996 como modalidad de denuncia y resistencia a las políticas contra el olvido vigentes en el gobierno menemista. La palabra “escrache” significa en lunfardo “sacar a luz lo que está oculto”, “develar lo que el poder esconde”.⁴ El objetivo de esta práctica era visibilizar lo que estaba permanecía oculto, es decir, la impunidad que vivían los genocidas de la última dictadura militar con el fin de construir colectivamente una condena social más allá de la legal.

Al año siguiente el GAC participa de la mesa de escrache que venía desarrollando HIJOS y realiza trabajos de agenciamiento con el grupo. El escrache es una producción que tiene varias instancias tanto temporales como espaciales. En una primera instancia los grupos conformando un solo colectivo realizan trabajos de campo y lleva a cabo trabajos barriales acercándose a los vecinos de los genocidas o a su lugar de trabajo. Luego las chicas del GAC, a partir del mapeo, relevan información del espacio y los vecinos. A partir de estos datos planifican en conjunto las intervenciones, debatiendo el formato de las producciones artísticas, los materiales de construcción, la disposición en la movilización, los riesgos de la acción, entre otras cosas. Por último se movilizan hacia la casa del genocida, en un acto performático, en donde lo producido interactúa con el hacer inmediato. Esto es la marcación del tejido urbano a través de estenciles, afiche y carteles en medio de la acción. Desde entonces la señalética vial surgida en este proceso comienza a formar parte de las acciones del escrache y crece junto a la denuncia de los represores. Es en estas prácticas en que la consigna “juicio y castigo” se sedimenta como símbolo de lucha fruto del trabajo colectivo.

Las integrantes del GAC toman en esta acción un lugar relevante en cuanto a productoras visuales, ya que se apartan de las relaciones institucionales con el circuito artístico y empiezan a pensarse por fuera de la figura de artista moderna. “Una de las primeras búsquedas grupales fue la ruptura con todo lo que supuestamente se proponía como camino lógico para quien quisiera ingresar en el circuito

⁴ 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.jus.gov.ar. Pág. 1.

artístico; más allá de que ninguna de nosotras estaba dentro de ese circuito, tampoco era un deseo ingresar en él, ni se nos planteaba como una necesidad.” (GAC, 2009: 211). Esta decisión también es política en cuanto hay una elección por no pertenecer a un espacio cerrado y privado, que se abstiene de accionar sobre la coyuntura en la que se emplaza. Asimismo la voluntad de reconfigurar las condiciones de producción, los materiales, el público, la figura de artista, busca redefinir la práctica artística y cuestionar los dispositivos de legitimación del arte.

Breves palabra a modo de cierre

El análisis propuesto sobre los escraches llevados a cabo por HIJOS en colaboración con el GAC intentó problematizar el concepto de lo político desde su movimiento hacia dentro y hacia fuera de la institución arte. En este sentido fue necesario retomar el surgimiento del Grupo de Arte Callejero para comprender el trabajo de agenciamiento desarrollado en los escraches.

Bucear por el archivo del GAC permite ver el carácter prescriptivo y programático del colectivo. La construcción del adversario está, por un lado en las políticas neoliberales promulgadas en el gobierno de Carlos Menem y por otro, el arte rosa Light de los noventa asociada al grupo del Centro Cultural Rojas.

La colaboración del GAC en la acción de escrachar, por lo tanto, va más allá de estetizar la lucha de HIJOS contra las políticas del olvido que promulgaba el gobierno de turno. Este análisis nos permite evidenciar que las prácticas del escrache trascienden la mera tematización de lo social. En este sentido, en una trama compleja, lo político pivotea entre repensar el arte crítico como espacio de transformación y apostar a un arte por fuera de la institución, que se aleja de las problemáticas contextuales. A su vez, el alejarse de los espacios de legitimación les permite abrir el campo de producción, a través del repreguntarse sobre el quehacer artístico, los materiales para la elaboración y la construcción de redes alternativas de circulación.

Bibliografía

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

GRADEL. S. (2011). *Política, memoria y justicia. Los escraches como acción política de resistencia*. Disponible en: http://www.derecho.uba.ar/revistagioja/articulos/R000E01A005_0032_p-d-der-humanos.pdf

Jarillot Rodal, C. (2010) “Manifiesto y Vanguardia: Los manifiesto del futurismo italiano, Dada y el Surrealismo”. Bilbao: Universidad del país Vasco (selección).

Longoni, A. (2010). *Tres coyunturas del activismo artístico en la última década*. En *Poéticas contemporáneas*. Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes.

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

Suriano, J. (2005) “Dictadura y democracia: 1976-2001”. Buenos Aires. Sudamericana.

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.jus.gov.ar