

Con el cuerpo a la calle: acciones performáticas como una salida colectiva para la participación política

Daniela Camezzana

(GEC, CICES, IdIHCS, UNLP-CONICET) - danielacamezzana@gmail.com

Eje temático: Cultura, significación, comunicación

Nombre de la mesa: Performances, sociedad y cultura

Resumen de la Ponencia:

El primer ballotage de la historia argentina provocó un estado de movilización - en el mes entre la primera y segunda vuelta - que adoptó distintas formas de organización colectiva y de intervención artística. Algunas de estas redes de reflexión, reunión y participación en la vida pública, se consolidaron luego como grupos que llevaron adelante prácticas corporales artísticas a lo largo del 2016, en diálogo con el contexto político social pero que trascendieron el mero debate coyuntural, al plantear la necesidad de politizar con originalidad el espacio público.

A partir de un trabajo de observación participante y etnografía virtual que forma parte de una investigación doctoral que estamos iniciando, el presente trabajo se centra en las acciones de la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* (FACC) de CABA y de la *Agrupación Miriam Quiroga* de La Plata, en busca de comprender qué sentidos subyacen a la idea común de que “es tiempo de poner el cuerpo” y qué potencia reconocen en la performance como acción militante.

Para esto, se caracteriza en cada una qué saberes y antecedentes se recuperan en la discusión; las formas de disponer del cuerpo (del artista) para recrear la posibilidad de encuentro con el otro; las reconfiguraciones y apropiaciones creativas de recursos y procedimientos propios de la protesta social; y por último, la vivencia del compromiso político como una dimensión afectiva.

Palabras claves: acciones performáticas- espacio público - cuerpo

Con el cuerpo a la calle: acciones performáticas como una salida colectiva para la participación política

Entre la primera y la segunda vuelta de las elecciones presidenciales del 2015, se produjo un estado de movilización que adoptó distintas formas de organización colectiva y de intervención artística más allá de las acciones de campaña de las fuerzas del sistema político tradicional. Durante los días que separaron ambos comicios, nuevos grupos salieron a la calle para manifestarse: desde un colectivo de mujeres autoconvocadas¹ - que en menos de una semana juntaron 12 mil participantes virtuales- hasta otros varios conformados por artistas que se reunieron ante la necesidad de hacer visible de forma explícita su oposición a la fuerza liderada por Mauricio Macri².

Algunas de estas redes de reflexión, reunión y participación en la vida pública, se consolidaron como ámbitos para la creación y puesta en marcha de prácticas artísticas corporales que intervinieron las marchas cada vez más frecuentes o irrumpieron en la calle entendida como espacio cotidiano de intercambio político entre los ciudadanos. En este trabajo me interesa analizar las distintas acciones de la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* (FACC) de CABA y de la *Agrupación Miriam Quiroga* de La Plata durante el 2016 y que tuvieron como finalidad aprovechar el espacio público como un lugar de comunicación ciudadana privilegiado para producir una intervención simbólica que incidiera en el sentido de lo político y la militancia.

Al mismo tiempo, quiero sostener que si bien las mismas pueden inscribirse en la larga historia de articulación entre prácticas artísticas y acción política denominado activismo artístico (Longoni; 2012) presentan un vínculo no exento de tensiones, desencuentros y reformulaciones en relación a las experiencias previas englobadas en la categoría que es preciso problematizar. En este sentido, resulta fundamental explicitar el lugar del cuerpo en las formas que asume el compromiso político; las dimensiones formales, expresivas y argumentales de las acciones; las reconfiguraciones y apropiaciones creativas de procedimientos propios de la protesta social y cómo problematizan la visibilidad mediática de sus modos de intervención colectiva.

¹ El comentario hace referencia puntualmente al grupo de Facebook “Mujeres Platenses Unidas”, que se constituyó el 27 de octubre de 2015 y se convirtió en el escenario virtual donde miles de participantes sumaron sus testimonios y expresaron sus sentimientos frente a la posibilidad de la pérdida de derechos sociales, políticos y económicos.

² En este punto, se hace alusión a una acción pública que reunió varios colectivos activos en ese momento para tomar una foto conjunta y multitudinaria en un playón de la ciudad de La Plata con la leyenda “Nunca Macri”.

El presente trabajo propone abordar las acciones de ambos colectivos desde la perspectiva de la *performance*³ como término que connota simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo. Pero también porque al construir el objeto de estudio desde este concepto se abre la posibilidad de pensar estas prácticas como acciones definidas que no suceden de manera continuada o asociadas con otras formas de expresión cultural.

Por otro lado, Diana Taylor sostiene que así como resulta imposible consensuar una sola definición de performance, las nociones del rol y su función también varían:

Algunos especialistas aceptan su carácter efímero, arguyendo que desaparece porque ninguna forma de documentación o reproducción captura lo "en vivo". Otros extienden su comprensión de performance al hacerla copartícipe de memoria e historia. Como tal, performance, participa en la transmisión y preservación del conocimiento.⁴

En esta línea resulta interesante utilizar la categoría para observar en cada acción cómo se reproducen y transforman los códigos heredados transformando imágenes culturales comunes de un 'archivo' colectivo⁵.

Al mismo tiempo, el término performance se utiliza en el campo del arte para hacer referencia un género que incluye acciones provenientes de distintos lenguajes artísticos, caracterizado por privilegiar la producción de experiencia real, interpelando tanto al artista como al espectador a partir de procesos de índole cognitiva, vivencial y relacional. Incluye en escena cuerpos más cotidianos y menos protegidos por la coraza de la técnica adquirida por un entrenamiento dancístico o actoral (Sáez, M. y Del Marmol, M., 2013) y sucede en ámbitos de circulación no convencionales para promover la aproximación al público en general o casual.

En este punto, el curador y especialista en arte contemporáneo, Rodrigo Alonso al analizar itinerarios de la performance pública y la intervención urbana en la Argentina (2000)⁶, plantea que la irrupción de la obra en el espacio público determina la necesidad de optimizar sus aspectos comunicativos y que de esto dependerá el grado de participación que se obtendrá de esta audiencia eventual.

³ TAYLOR, D. (2007). *Hacia una definición de performance*. Performancelogía. Disponible online en <http://performancelogia.blogspot.com.ar/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>.

⁴ Ídem 3.

⁵ TAYLOR, D. (2007). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Artículo publicado por el Instituto Hemisférico de Performance y Política. <http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu>.

⁶ ALONSO, Rodrigo. (2000). *La ciudad-escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana*. Publicado en: Jornadas de Teoría y Crítica. La Habana: VII Bienal de La Habana.

“Se trata, más bien, de resaltar cierta voluntad comunicativa subyacente en la propuesta original sin descuidar su productividad estética y su conflicto con el entorno (...) en vistas a evitar su completa asimilación en el contexto con la consiguiente pérdida de su eficacia conceptual, estética o reflexiva”.

Por su parte, al analizar un conjunto de acciones callejeras durante los últimos meses de la dictadura fujimorista en Perú, Víctor Vich propone un cruce entre performance, participación y política⁷ que permiten pensar las acciones realizadas por artistas como una respuesta ciudadana a un contexto social que apuntan al control de lo simbólico para proponer una construcción de un ciudadano diferente, un nuevo sentido de nación y de la memoria.

“Con su simbología doméstica mostraron lo que por otros medios no hubiera podido decirse con la misma contundencia, y así intentaron resignificar el sentido de lo público y de lo colectivo. Por su carácter eminentemente participativo, no sólo se trató de una simple alteración o desobediencia en los significados oficiales, sino sobre todo de la propuesta de una nueva manera de hacer política.

Desde otro punto de vista, puede decirse que la importancia de estas performances callejeras radica en el conjunto de demandas que trajeron, es decir, en la relación que buscaron establecer con el Otro. Ellas aspiran a quebrar el sentido común dominante y fuerzan a los ciudadanos a intentar construir algo inédito. A pesar de su fugacidad e intermitencia, las performances se vuelven parte de un alternativo archivo de la memoria y, en ese sentido, también puede decirse que se trata de prácticas que permanecen en el tiempo”.

En Argentina, los trabajos suelen señalar en la historia reciente dos períodos de mayor apogeo de este tipo de acciones dentro de la práctica que articula expresiones artísticas con la manifestación social. Mientras que se observa que en los momentos de menor actividad, se registran ciertas continuidades en la apropiación y profusión espontánea de algunos recursos experimentados por el activismo artístico en las distintas formas de la movilización política.

¿El fin de ciclo como una nueva coyuntura?

Pensar las acciones performáticas que llevaron adelante la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* y la *Agrupación Miriam Quiroga* como parte del denominado activismo artístico que

⁷ VICH, VICTOR (2004). *Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista*. En *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

reúne “producciones y acciones, muchas veces 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) resulta interesante en términos de señalar un diálogo con otras formas de respuesta en contextos de crisis como puede ser la reinención del repertorio de la protesta social durante el 2001⁸ que tensionan la idea persisten del carácter espontáneo e inédito de la salida de los artistas a la calle. Más bien lo que aparece es una distensión e incluso un olvido del origen “artístico” de las iniciativas y la necesidad de delimitar una autoría clara en la medida en que se desea que el recurso que los grupos ponen a disposición sea apropiado y resignificado por otros.

A la vez, ese *archivo colectivo* al que hace alusión Taylor en relación a la performance, no sólo refiere a un repertorio de imágenes culturales comunes sino también en el circuito artístico a un imaginario más o menos estable de esos nuevos modos de hacer política producto de las dos coyunturas que menciona Ana Longoni en su texto *Activismo artístico en la última década en Argentina*. Entonces al reconocer la particular relación entre los acontecimientos y el surgimiento de estos colectivos permite pensar si en la actualidad se produce un desplazamiento en relación a este nuevo escenario o “el retorno de un modelo neoliberal” trae aparejado consigo una imaginaria política de resistencia.

Para pensar la vitalidad contemporánea de estas prácticas, Longoni parte de los años noventa para señalar dos coyunturas son cruciales en la aparición, la multiplicación y la vitalidad de grupos de activismo artístico en la Argentina. La primera signada por el surgimiento en 1996 de HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) y la segunda entre diciembre de 2001 y la asunción del presidente Néstor Kirchner, a mediados de 2003 en la que cobraron existencia nuevas formas de intervención vinculadas a los acontecimientos y movimientos sociales con la expectativa de cambiar la existencia en Argentina: asambleas populares, piquetes o cortes de ruta, fábricas recuperadas por sus trabajadores, movimientos de desocupados, clubes de trueque, etc.

Sin embargo, la autora sostiene que:

“Desde 2003 en adelante, esa situación de inédita conmoción y creatividad social ha cambiado drásticamente, dando lugar a una nueva coyuntura. Desde entonces, la situación argentina cobró ciertos visos de estabilidad (política y económica) y a partir del gobierno de Kirchner se reinstaló un pacto hegemónico en términos de gobernabilidad. (...) La consiguiente repercusión de este nuevo escenario sobre las prácticas de activismo artístico está atravesada por dos órdenes de problemas. Por un lado, la inédita situación que plantea para ellos, en tanto

⁸ FELIZ, Marina. *Para qué sirve la memoria del 2001*. Revista Boba. Disponible en <http://www.boba.com.ar/para-que-necesitamos-la-memoria-del-2001/>

parte del nuevo activismo, la política de derechos humanos del actual gobierno; por otro, la notable visibilidad y la legitimidad que adquirieron algunas de estas prácticas en el circuito internacional del arte.”

Después del 2003, algunos grupos se disolvieron y otros se abocaron a la autorreflexión (pensado en algunos trabajos a partir de la idea de un repliegue) sobre la propia historia para la elaboración de intervenciones más meditadas y elaboradas. Tendencia que no implica la inacción sino la necesidad de asociar las prácticas en relación a acontecimientos puntuales más que a un clima general de época. Incluso para pensar la insistencia (o persistencia) del activismo artístico, Longoni toma una serie de experiencias realizadas en las marchas por la segunda desaparición de Jorge Julio López, ocurrida en septiembre de 2006.

En el mismo sentido, el presente trabajo reflexiona en torno a acciones performáticas en las que la conformación como grupo está signada más por lo que se oponen que por la necesidad de definir que son al momento de la intervención. Al mismo tiempo, el impacto del triunfo del Frente Cambiemos en el 2015 - en el primer ballotage de la historia argentina- construyó la certeza de que la pelea debía y efectivamente se daba en la calle estableciendo una ‘agenda de la resistencia’⁹ que en el mejor de los casos aparece en los relatos como solapada a la vida cotidiana. Por otro lado, la construcción simbólica de una clausura a partir de un ‘fin de ciclo’¹⁰, tiene su correlato en estas prácticas como un inminente ‘imposición de un orden neoliberal’ que exige un accionar constante sobre múltiples vaciamientos que por ende, requiere una práctica flexible de hacer política con lo que se tiene a mano que implica ante todo poner el cuerpo.

Contexto de emergencia

Como se mencionó al comienzo algunas de las redes de reflexión, reunión y participación en la vida pública que se formaron entre la primera y segunda vuelta electoral continuaron en actividad tras

⁹ Se entiende por *agenda de la resistencia*, la participación activa en movilizaciones, asambleas y otro tipo de encuentros para reflexionar sobre las medidas gubernamentales implementadas por el macrismo, así como también expresar públicamente y de forma inmediata el repudio a las distintas formas del ajuste.

¹⁰ En una nota de divulgación, la psicoanalista Silvia Iturriaga caracteriza esta sensación: “Más allá de lo cerca o lejos que pueda estar cada uno del campo nacional y popular, o de la posibilidad cierta de perder su trabajo, la sensación de fin de ciclo invade. Y si bien lo que termina tiene diferentes representaciones para cada uno que pueden ir desde lo muy valorado a lo totalmente desacreditado, lo común parece ser el sentimiento de que algo ha concluido y la no aparición, todavía, de otra cosa que lo reemplace, que pueda convocar y relanzar el deseo. Estamos por ahora en la etapa del “desasimiento de la libido”, clausurando recuerdo y expectativas. Disponible online en <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-293184-2016-02-25.html>

el cambio de mandato. Por ejemplo, la *Agrupación Miriam Quiroga*¹¹ de la ciudad de La Plata se lanzó a través de las redes sociales antes de la primera intervención realizada el 24 de marzo de 2016 aunque las reuniones de discusión política hacia adentro del colectivo La Grieta comenzaron antes de las elecciones frente a un posible nuevo panorama político. Otras se formaron en señal de alerta, por caso, la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* (FACC) que se presentó como “un equipo no partidario de artistas activándose con la urgencia de enfrentar cualquier máquina de violencias que pretenda disciplinar nuestros destinos sociales”.¹²

A los fines de plantear algunas similitudes entre los colectivos -en función de luego analizar concretamente las acciones para comprender la singularidad de cada uno- en ambos casos la elección del 2015 aparecen como un acontecimiento político que signó la necesidad de un compromiso social desde la práctica artística para lo cual fue preciso (y deseado) la construcción de un cuerpo colectivo.¹³ Ante una posibilidad de repliegue en el ámbito de lo privado o una salida individualista sugerida desde el discurso de la meritocracia, surge como alternativa la posibilidad de fortalecer y consolidar los lazos de contención mutua, explicitar los saberes propios de las prácticas relacionales de los ámbitos culturales y la exploración en conjunto de las formas públicas expresión de repudio o alerta.

También se hace presente una “sensación de pérdida” que trasciende la “derrota” de un proyecto político y se inscribe en el ámbito cotidiano como una falta de garantías sobre la continuidad de un conjunto de derechos adquiridos en los últimos años. En este sentido, se puede hablar de una coincidencia en la valoración positiva de la recuperación o creación de un conjunto de derechos humanos, civiles y sociales que impulsó el kirchnerismo desde su surgimiento en el 2003.¹⁴ Aunque no

¹¹ En verdad, el nombre es un título de fantasía que se creó al calor de los preparativos para la acción pero que terminó de agrupar e identificar a las personas vinculadas a La Grieta que se reunían para pensar y trabajar sobre formas de expresión política de cara a la comunidad. Algunos de los participantes trabajan en el Galpón pero no necesariamente se reconocen como parte del histórico colectivo. Más información sobre al respecto en <https://grupolagrieta.wordpress.com/>.

¹² LA VACA. *Fuerza Artística de Choque Comunicativo*. Disponible en <http://www.lavaca.org/mu97/fuerza-artistica-de-choque-comunicativo/>

¹³ Dice la FACC al respecto: “Invitamos a quien decida declararse en estado de emergencia a accionar en consecuencia. Artistas que entiendan que es momento de priorizar. De decidir dónde poner sus energías, en dónde invertir su fuerza, en dónde correr sus riesgos. Individuos deseando un cuerpo colectivo. Dispuestos a transgredir e inclusive romper reglas para lograr efectos performáticos que revelen ideales; que construyan otro discurso. Un discurso intransigente, desde el potente grito del artista”.

¹⁴ En este punto, retomo la idea de una serie de recuperaciones que realiza Eduardo Rinese en *Notas para una caracterización del kirchnerismo*: “Qué tipo de novedad introduce el movimiento iniciado en el 2003, después de los dos años de crisis, una serie de recuperaciones (...) Pues bien, el primer de esos elementos es quizás la política misma como herramienta para la transformación social. El segundo es la idea de que los sujetos de esa vida política recuperada son y deben ser sujetos de derechos (desde los humanos hasta los civiles, políticos y sociales) que le permiten ejercer una

se traduce necesariamente en ambos casos en una afinidad por las figuras, las fuerzas políticas implicadas ni la opción de articulación con las prácticas de la política partidaria.

En los discursos de los participantes subyace una distinción entre el sistema político y la importancia de la política como dadora de sentido de la vida frente a una propuesta representada por el macrismo en la que los hechos tienen menos influencia que las apelaciones emocionales y las creencias personales moldeadas en la disputa de la opinión pública que configuran las empresas de comunicación a través de sus medios. Comprendiendo que la batalla política se dirime en términos de la influencia sobre la sensibilidad de los ciudadanos y que tal como sostiene Foucault no hay poder que no sea físico, es decir, que no tenga al cuerpo como blanco. Los artistas abocados a las prácticas corporales artísticas reflexionan sobre la posibilidad de un desmontaje del cuerpo al crear experiencias que disloquen los roles asignados con otros y en los otros.

Al mismo tiempo, se constituye como una referencia directa la posibilidad de rescatar otras expresiones de prefiguraciones de otras mutaciones culturales como señala Horacio González en relación al movimiento *Ni una menos*. Dice al respecto: “Desde hace años se vienen desarrollando prefiguraciones que eligieron otras instancias expresivas, el mundo queer o el mundo LGBTI, ya conocido por sus marchas del orgullo, que sin duda, tienen gran complejidad comunicativa, pues dislocan todas las tradiciones identitarias de un modo radical, sin dejar de crear otras nuevas”.¹⁵

En palabras de María Moreno, *Ni una menos* se presenta como una fuerza revolucionaria pero “joven, sin fracaso ni pasado” que reúne una serie de características que resultan vitales para pensar el compromiso político desde la práctica artística:

“La plaza del *Ni una menos* **no es utilitaria**, aunque reclame al Estado, **no es reservorio en potencia para los partidos**, no rinde según la lógica de lo inmediato, ni liquida sentido para tranquilizar a los columnistas. Es una sororidad en acción y simultaneidad. Que cobija, alerta, llama a la organización. Hubiera sido bueno que no fuera el asesinato la coartada para un feminismo latinoamericano, **cada vez más poroso a las tramas políticas, a las alianzas heterogéneas pero siempre anticapitalistas, grasas, libidinosas**. En la organización, la

forma efectiva y cierta de la ciudadanía. El tercero es que la idea de esos derechos y esa ciudadanía no se ven amenazados sino – al revés- garantizados por una activa presencia y un conjunto de acciones efectivas del Estado.”

¹⁵ GONZÁLEZ, H. *Ni una menos: reinención de la política*. Nuestras Voces. 4 de febrero de 2017.

<http://www.nuestrasvoces.com.ar/a-vos-te-creo/una-menos-reinencion-la-politica/>

violencia se desprivatiza y se nombra para deshacerla. Si la violencia es expresiva, el Ni una menos es docente.”¹⁶

El movimiento resulta tan atractivo como inquietante en estos ámbitos porque sin renunciar a la posibilidad de “reinventar la política”¹⁷ logra incidir en otras esferas, volverse masivo y no sucumbir en el intento. Ante el temor de ser cooptados por los partidos políticos o la dependencia de los medios de comunicación, redobla la apuesta ejerciendo una comunicación directa en asambleas a la escucha de la diversidad, emotividad y multiplicidad de relatos que caben bajo la consigna inicial.

Así, entre el temor por el “avance de la derecha” y la exaltación por la apertura de un camino de desobediencia de las mujeres que marcaron la posibilidad de una soberanía sobre el propio tiempo surge la necesidad de “poner el cuerpo” como un gesto político que se define estratégicamente entre el grito, el roce y el goce.

Agrupación Miriam Quiroga

“La marcha fue tan masiva que nadie podía marchar”, dice el primer párrafo la cobertura publicada en Lavaca.org¹⁸ sobre la conmemoración del *Día Nacional por la Memoria, la Verdad y la Justicia* el 24 de marzo de 2016 que reunió más de 250 mil personas en Plaza de Mayo. Se cumplían los cien primeros días del gobierno de Mauricio Macri en un clima de tensión por la visita del entonces presidente de los Estados Unidos, Barack Obama con quien el primer mandatario “rindió homenaje a las víctimas de la última dictadura”¹⁹ en el Parque de la Memoria, los dichos negacionistas del Ministro de Cultura, Darío Lópezfido y los despidos masivos en distintas dependencias estatales que precipitaron sucesivas acciones directas²⁰ en la calle.

A la vez un programa de televisión de Canal 13, la ex secretaria de Néstor Kirchner, Miriam Quiroga se “confesaba” días antes de la marcha en horario central. “Fui amante de Néstor por diez

¹⁶ Los destacados corren por cuenta de la autora. MORENO, María. *Elogio a la furia*. Página 12. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-301412-2016-06-10.html>.

¹⁷ Ídem 15.

¹⁸ LA VACA. *24 de marzo, a 40 años del golpe: La marcha inolvidable*. Disponible en <http://www.lavaca.org/notas/24-de-marzo-la-mayor-marcha-por-los-derechos-humanos/>

¹⁹ Así se presentó en la cobertura de los distintos medios de comunicación. La cita pertenece al Diario La Nación. Disponible online en <http://www.lanacion.com.ar/1883023-barack-obama-mauricio-macri-homenaje-victimas-golpe-militar-parque-de-la-memoria>.

²⁰ Se puede citar como ejemplo los escraches a Darío Lopérfido. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=B77jOs1ZGA4>.

años", sostuvo para la cámara y los titulares de los principales portales y diarios on-line.²¹ Tres años antes, Miriam había dado una entrevista similar²² a la *Revista Noticias* que ya había intentado instalar el tema en el 2011 publicando en tapa la entrevista.

No era la primera vez que la Editorial Perfil dedicaba el informe central a temas de la vida íntima o personal de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner: había realizado un montaje con la cara de Cristina sobre un cuerpo desnudo, había cuestionado el estilo “nac & hot” de la presidente por las calzas que uso en una teleconferencia y finalmente ilustró una tapa con un dibujo de ella durante un orgasmo. Como señaló oportunamente Luciana Peker, se plantea un primer problema:

La tapa no es solamente procaz o irrespetuosa. El problema no es que se muestre que Cristina goza con el poder (si una Presidenta no gozara de ejercer el poder, ¿podría ser Presidenta? Si una maestra no gozara de enseñar, ¿podría ser maestra?) sino que el goce está asimilado con la perversión. Por lo tanto, el goce, como el poder femenino –y no sólo de Cristina Fernández de Kirchner– sino de todas las mujeres, y de Cristina por su condición de mujer, está puesto en jaque.²³

Así, con el objetivo de descalificar y aleccionar a la primera mandataria pusieron en el centro de la discusión casi como un tabú o susceptible de ser prohibido, los factores erotizantes asociados a su figura. Abriendo a la vez, la posibilidad simbólica de la reivindicación de esa forma de adhesión al proyecto político como un acto de desobediencia a la norma.

En esta línea, se puede destacar la propuesta artística del colectivo *Yegua & Groncha* que a diferencia de la operación de Noticias, plantea “el gusto por la transgresión” en el sentido que propone Georges Bataille²⁴. Un tipo de emocionalidad intensa que construye al mismo tiempo una postura y una observación del orden social:

“El erotismo es el instrumento “vital que se opone” para verter sobre lo quieto, sobre el anclaje desbordado y fijo de lo sexuado, un soplo de ironía sobre los patrones inmóviles (...) El diálogo de la política y el erotismo, la búsqueda de un lenguaje diferente, a veces provocador, a veces desde la exposición del cuerpo, intenta bucear en aquellos espacios que quedaron velados por un peronismo en muchos casos “santificador”, especialmente en el papel de la mujer con

²¹ DIARIO CLARIN. *Miriam Quiroga: "Fui amante de Néstor por diez años*. https://www.clarin.com/politica/Miriam-Quiroga-amante-Nestor-anos_0_Vyzlc7t6l.html

²² <http://noticias.perfil.com/2013/05/10/la-verdad-completa-de-miriam-quiroga/>

²³ PEKER, Luciana. *El goce femenino en el paredón*. Página 12. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7495-2012-09-15.html>

²⁴ BATAILLE, Georges. (1979) *El Erotismo*. Tusquets Editores.

personajes casi místicos. Podríamos decir que “sexuar” estos personajes es una forma de humanizar y quitar ese velo.”²⁵

A medida que se construye este “cuerpo militante”, por un lado, se explora el imaginario del soft porn y de la propagandística política sin perder de vista que ese cuerpo no es cualquier cuerpo sino que está situado y funda su compromiso desde la propia trayectoria. En las imágenes de Y&G hay un exceso de exposición de la actriz pero también de su casa, sus vínculos, su familia en un cruce entre arte y vida que rompe los límites incluso de lo aceptado por el “arte político”.

En esta propuesta de la construcción doméstica y cotidiana de un saber político y la posibilidad de una mirada crítica de la agenda que los medios construyen sobre la política, la aparición de la *Agrupación Miriam Quiroga* permite otra vuelta de tuerca para pensar también la gramática corporal a la hora de manifestar en la calle. Como Y&G, el grupo toma un tema de la mediática como disparador y trabaja sobre las frases para subvertir poéticamente las palabras.

Desde el título que convierte el motivo de vergüenza en un motivo autocelebración, el trabajo previo a la marcha consiste en la confección de carteles sobre cartones y con la pintura que se utiliza en los talleres de plástica del Galpón de Encomiendas y Equipajes de caras a marchar juntos en la histórica marcha del 24 de marzo en CABA.

Cuando sostienen en primera persona en frases escritas a mano: “Yo también fui amante de Néstor”, “Néstor me toko”, “Todos somos amantes de Néstor”, no sólo toman una posición sino que apunta dentro de los motivos para esa adscripción una conmoción física, sensorial, afectiva que va más allá de la argumentación y resultó conmovedora en la posibilidad de fundirse amorosamente con el otro. A este grupo de consignas, se les suman otras que apuntan a temas coyunturales como “Sacate la careta”, “Ni balas, ni obamas”, “Chorrore grasa”, “No soy tu carroña”, “Te rompo el protocolo” que expresan de forma alegre y furiosa un repertorio de emociones ante las provocaciones emitidas en los medios de comunicación. Es decir, se le habla y busca la visibilidad en las redes de información pero al mismo tiempo es un tiro por elevación a los que ofician de espectadores de los medios de comunicación.

En la acción realizada por la Agrupación el 24 de marzo de 2016, participaron tanto los miembros que la crearon como otros allegados que fueron convocados a compartir los micros alquilados para movilizar a CABA. Cuando se arribó a la ciudad cada uno tomó un cartel y camino a Av. de Mayo se improvisaron canciones tomando las melodías utilizadas frecuentemente en las

²⁵ CRIVISQUI, Yael. *Yegua y groncha: el erotismo como manifestación política*. Agencia Paco Urondo. Disponible en <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/14795-yegua-y-groncha-el-erotismo-como-manifestacion-politica>

marchas pero cambiando las letras. El recorrido por las calles transversales fue azaroso: no se respondió a un guión preestablecido ni se inició la acción al llegar a la columna principal sino que se fue probando en el camino.

Como señala la historiadora Ana Longoni en relación a las intervenciones del *Colectivo Siempre*²⁶ en las marchas por Julio López, la intención era alterar la marcha en su curso y tiempo habitual a partir de dispositivos visuales y performáticos que a la vez son fácilmente reproducibles en el momento por otros. A la vez, los carteles se utilizaban para infiltrarse inesperadamente en las fotos de los participantes y en las cámaras de los medios de comunicación que cubrían la jornada.

En este sentido, la importancia del cuerpo del activista sosteniendo la pancarta resulta central para entender que detrás de aquello que se pretende demonizar hay personas orgullosas de sus convicciones, que no se repliegan en el ámbito privado a partir del presunto fin de ciclo y que se juntan para salir a la calle en “alegre montón” sin miedo y disfrutando el roce con los otros. Tal como sucedió en la foto que publicaron tras conocer los resultados de las elecciones declarando a viva voz: “Acá estamos”.

Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC)

“No nos interesa el teatro panfletario. No es nuestra estética, ni nuestra búsqueda poética, por eso seguimos en la investigación para ser claros con el mensaje, prepararnos y aprender a ponerle el cuerpo a la calle”, afirman en la nota que brindaron de forma colectiva la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* (FACC) al medio de la cooperativa La Vaca²⁷. Así, a la defensiva, este grupo decidió salir de los teatros para construir una plataforma de resistencia para impulsar acciones de protesta social tras el triunfo del Frente Cambiemos.

Desde su creación, el grupo realizó más de 15 acciones en la calle como la construcción de una pila de cuerpos desnudos que simbolizó la violencia estatal sobre el cuerpo social que se hizo primero para su publicación en la revista MU y luego como respuesta al acto oficial del 9 de julio en el que se invitó al jubilado Rey de España. En esa ocasión, se sumó un cartel que decía: “Esto no es independencia”.

Otra intervención tuvo lugar en el puente de Juan B. Justo y Córdoba: los artistas se pararon al borde del puente con globos amarillos atados al cuello, también pusieron el cuerpo para acompañar a

²⁶ LONGONI, A. (2012). *La intervención creativa para la movilización política* en revista Humboldt n° 157, Goethe Institut, Bonn, 2012, pp. 63-65. ISSN 0018-7615.

²⁷ LA VACA. *FACC, arte y política: cuando el cuerpo habla*. <http://www.lavaca.org/notas/facc-arte-y-politica-cuando-el-cuerpo-habla/>

una asamblea en contra de un desalojo en el barrio del Abasto: hicieron un living humano para abrazar y sostener a las familias y vecinos que resistían el desalojo. Pero finalmente alcanzaron la viralización en redes con la performance denominada *Pájaros de mal agüero* en las que incorporaron un vestuario que reutilizaron en varias apariciones: picos largos en la cara, trajes absolutamente negros y guantes que ocultaban la piel. La acción consistió en pararse frente a diversos edificios gubernamentales y hacer circular la imagen con el hastagh: #EstoHueleMal.

Al mismo tiempo, la FACC impulsó otra acción denominada *Promotoras*, en la que un grupo de señoritas repartían una postal con la frase “Marcri go Home” en la puerta del Alto Palermo Shopping y en las Galerías Pacífico. Y repitieron la acción en vistas del tratamiento de la *Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo*, cambiando la consigna impresa por otra que decía: “Queremos Abortar”.

En este trabajo, elegí retomar del conjunto la acción que realizaron a metros del acto oficial celebrado en el Teatro Colón por el 9 de julio porque el grupo señala que la “chispa que encendió la primera acción fue la llegada de Obama a la Argentina y su presencia el 24 de marzo en el país”. Meses después en relación a otra conmemoración, al repetirse la provocación se realiza la intervención esta vez con motivo de la visita del rey Juan Carlos de España por los festejos del Bicentenario.

La FACC realizó la acción frente al Obelisco la noche del 8 de julio enmarcados por un cartel que decía: “Esto no es independencia”. Los integrantes del grupo comenzaron a ocupar una de las manos de la avenida disponiéndose en forma de damero. Al lado, se dispusieron los músicos de la banda y una pareja con un megáfono que comenzó a leer un manifiesto poético, con entonación de denuncia. De pronto, los participantes comienzan a sacarse la ropa hasta quedar desnudos y arman una pila sobre el asfalto que luego coronan con una bandera estadounidense y otra española.

A diferencia de la acción de la *Agrupación Miriam Quiroga*, esta tiene un guión rígido en el que se estipula un comienzo, desarrollo y cierre afín a las técnicas de la creación teatral. Al mismo tiempo, la preocupación por dejar sentado un mensaje claro y contundente hace que sólo se elabore una frase por acción y se concibe “la calle y los edificios públicos nuestro escenario y foco de operaciones”. Tanto el vestuario como la composición corporal de la acción apuntan a la confrontación e impacto en el espectador eventual y a cautivar la atención de los medios de comunicación que se nutren de imágenes impactantes.

Entonces, la acción por un lado busca “quieren instalar una simbología en la calle que hable de un grado de resistencia y que explicita que una parte de la sociedad está enojada y en pie de protesta”. Subyace la idea de poner el propio cuerpo “al servicio” de la protesta, recuperando un sentido más tradicional la idea del compromiso político en tanto deber ser o mandato social. Ahora, estas acciones

que se aproximan a una idea más clásica de la intervención, introducen una novedad interesante justamente en la necesidad de pensar el registro, su calidad y posterior circulación en los medios de comunicación y redes sociales como una forma de disputar la visibilidad. Apuntan a los otros en tanto “audiencias” y como diría Oscar Massota buscan “ayudarlas a tomar conciencia de ese hecho, de ese poder ambiental de los medios”

De algún modo, las acciones de la FACC pretenden “incidir sobre la conducta del espectador, la modificación o alteración de su conciencia o sus parámetros de percepción” pero ya no desde los medios (como en los '60) sino encarnando en la vía pública desde la práctica corporal lo absurdo y siniestro del escenario político que se pretende naturalizar aparentemente sin consecuencias.²⁸ De alguna manera, hacen extensiva de forma subyacente a los que los miran esta definición vertebral del grupo que sostiene “en la inacción somos cómplices; en la acción, compañeros”.

Notas finales

Este trabajo aborda las acciones antes mencionadas sin intención de establecer una comparación entre las mismas sino más bien para avanzar en una caracterización que permite pensar las estrategias disímiles que se ponen en juego en cada performance. En este sentido, tanto la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* (FACC) de CABA y de la *Agrupación Miriam Quiroga* de La Plata entienden su accionar en el marco de una disputa cultural que pretende clausurar intempestivamente ciertas formas de entender lo colectivo, social y político.

Es a partir del repertorio de emociones que produce esta sensación de pérdida y amenazada de la propia cotidianeidad que se gestan estos cuerpos colectivos para la acción en la calle. Mientras que el lenguaje de la performance permiten recuperar recursos de las propias trayectorias y prácticas artísticas para accionar la memoria de forma inmediata y en el presente. (Taylor, 2007) Buscando el encuentro con el otro como una posibilidad de dismantelar la asignación de roles y poner en evidencia que el cuerpo es blanco y campo de disputa para la normalización de las subjetividades.

Por último, la acción realizada por la *Agrupación Miriam Quiroga* problematiza tanto la forma de hacer política como la visibilidad mediática desde una estrategia de roce y goce que ponen en tensión incluso las prácticas de las fuerzas congregadas en la marcha. Mientras que la *Fuerza Artística de Choque Comunicativo* apunta a la construcción de imágenes impactantes que buscan una

²⁸ MASSOTA, O. (1968) Después del pop, nosotros desmaterializamos. Conciencia y estructura. Buenos Aires: Ed. Jorge Álvarez.

confrontación directa y establecen una vinculación entre el accionar político con la construcción de un mensaje claro y consensuado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Rodrigo (1999). *En torno a la acción*. Publicado en: Arte de Acción (cat.exp.). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno.
- ALONSO, Rodrigo. (1997). *Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro*. Publicado en: CAIA. Arte y Recepción. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes.
- ALONSO, Rodrigo. (1998) *En los confines del cuerpo y de sus actos*. Publicado en: Mediapolis, año 3, No 5, Buenos Aires, agosto 1998.
- ALONSO, Rodrigo. (2000). *La ciudad-escenario: Itinerarios de la performance pública y la intervención urbana*. Publicado en: Jornadas de Teoría y Crítica. La Habana: VII Bienal de La Habana.
- BATAILLE, Georges. (1979) *El Erotismo*. Tusquets Editores.
- CASULLO, N. (2007) *La revolución como pasado* en Las cuestiones. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.
- DEL MÁRMOL, M. y SAEZ, M. (2013) Arte, cuerpo y políticas del conocimiento. En: Epistemología de las artes: la transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo. Sánchez, Daniel Jorge (coord). Libros de Cátedra. Universidad Nacional de La Plata.
- JACOBY, R. (2011) *El deseo nace del derrumbe*. Acciones, conceptos, escritos. Barcelona: Adriana Hidalgo Editora.
- LONGONI, A. (2012). *El arte, cuando la violencia tomó la calle*. Apuntes para una estética de la violencia. En <http://blogs.macba.cat/pei/files/2011/01/caia-2001.pdf>.
- LONGONI, A. (2012). *La intervención creativa para la movilización política* en revista Humboldt n° 157, Goethe Institut, Bonn, 2012, pp. 63-65. ISSN 0018-7615.
- LONGONI, A. “*Vanguardia*” y “*revolución*”, *ideas-fuerza en el arte argentino de los '60/'70*. Disponible en versión digital en http://redesintelectuales.net/pdfs/longoni/Vanguardia_y_revolucion.pdf.
- LUCENA, D. (2012) *Teatro de guerrilla: La Organización Negra durante los años de la posdictadura argentina*. Cuadernos H de ideas. Vol. 6, N°6. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
- MASSOTA, O. (1968) *Después del pop, nosotros desmaterializamos*. Conciencia y estructura. Buenos Aires: Ed. Jorge Álvarez.
- RINESI, E. *Notas para una caracterización del kirchnerismo*.

- RUEDA ORTIZ, R. (2008) *Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red*. Colombia: Universidad Central.
- TAYLOR, D. (2007). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Artículo publicado por el Instituto Hemisférico de Performance y Política. <http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu>.
- TAYLOR, D. (2007). *Hacia una definición de performance*. Performancelogía. Disponible online en <http://performancelogia.blogspot.com.ar/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>.
- TAYLOR, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México. Fondo de Cultura Económica.
- VICH, VICTOR (2004). *Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista*. En *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- VIGO, E. (1971) *La Calle – Escenario del Arte Actual*

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

- CRIVISQUI, Yael. *Yegua y groncha: el erotismo como manifestación política*. Agencia Paco Urondo. Disponible en <http://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/14795-yegua-y-groncha-el-erotismo-como-manifestacion-politica>
- FELIZ, M. *¿Para qué necesitamos la memoria del 2001?* Revista boba. 8 de noviembre de 2016. <http://www.boba.com.ar/para-que-necesitamos-la-memoria-del-2001/>
- GONZÁLEZ, H. *Ni una menos: reinención de la política*. Nuestras Voces. 4 de febrero de 2017. <http://www.nuestrasvoces.com.ar/a-vos-te-creo/una-menos-reinencion-la-politica/>
- ITURRIAGA, S. *Vivencias de fin de ciclo*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-293184-2016-02-25.html>. 25 de febrero de 2016.
- LA VACA. *24 de marzo, a 40 años del golpe: La marcha inolvidable*. Disponible en <http://www.lavaca.org/notas/24-de-marzo-la-mayor-marcha-por-los-derechos-humanos/>
- LA VACA. *FACC, arte y política: cuando el cuerpo habla*. <http://www.lavaca.org/notas/facc-arte-y-politica-cuando-el-cuerpo-habla/>
- LA VACA. *Fuerza Artística de Choque Comunicativo*. Disponible en <http://www.lavaca.org/mu97/fuerza-artistica-de-choque-comunicativo/>
- MORENO, M. *Elogio a la furia*. Página 12 <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-301412-2016-06-10.html>
- PÁGINA 12. *Advertencias en formato de performance*. 16 de noviembre de 2016. <https://www.pagina12.com.ar/3280-advertencias-en-formato-de-performance>

- PEKER, Luciana. *El goce femenino en el paredón*. Página 12. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7495-2012-09-15.html>