

Jorge Caterbetti. El arte como instrumento de cambio

Cecilia Rabossi*

“Es nuestra tarea hacer, por todos los medios posibles, que las personas vuelvan a interesarse por lo «social», volver a su innato sentido de colectivismo”.

Beuys, 1972 (2006)

En las intervenciones, indagaciones y señalamientos realizados por el artista Jorge Caterbetti se visualiza su preocupación por crear un arte que tenga, como plantea Joseph Beuys, “el cambio político en vista” (Santos de Miranda et al., 2010). La conciencia política, con la que aprecia una transformación real y que concibe en forma colectiva, atraviesa su obra. Esta idea del arte como instrumento de cambio de las condiciones de vida de la sociedad subyace en sus propuestas artísticas. De forma contundente, engendra la obra como instrumento crítico que exprese, reformule o promueva ese cambio.

La exposición antológica *Jorge Caterbetti. Obra pública 2000-2012*, que se presentó en el Centro Cultural Recoleta¹, construye un recorrido y una revisión por los doce últimos años de su producción. El relato curatorial se centra en tres grandes núcleos: la cultura del trabajo, el estado de derecho y la memoria, asuntos sobre los que el artista necesita dar respuesta a través del acto creativo que involucra activamente al espectador. Estos planteos están inscriptos dentro de un conceptualismo ideológico que se refiere al mundo circundante y que, impregnado por la crítica, señala su arte comprometido. Esta postura lo induce a recurrir a diversos canales de circulación para exhibir sus obras y, de este modo, interviene interactivamente en diversos espacios, ya sea una fábrica, el centro experimental o las salas del Centro Cultural Recoleta, buscando siempre tensar la relación entre estética y política.

La Cultura del Trabajo

En el año 2000, Jorge Caterbetti se propuso la ocupación de un espacio fabril en funcionamiento. Con *Todo lo que reluce es oro* interviene IMPA (Industria Metalúrgica y Plástica Argentina) fábrica recuperada en 1998 y la primera en convertirse en ciudad cultural. Durante cuatro días, propuso esta instalación fabril viva con la participación de un interdisciplinario grupo de artistas y la activa colaboración de los trabajadores.

Entre máquinas, hornos, *Todo lo que reluce es oro* señala intencionalmente los objetos encontrados en la fábrica y revaloriza herramientas, indumentaria, accesorios, artefactos y utensilios domésticos con la técnica del dorado. Esta consideración de los objetos cotidianos busca “una valorización distinta a la que genéticamente el objeto poseía, o volver a valorizar objetos que brindaron nobles prestaciones y cayeron en desuso” al decir del artista. Esta acción de dorar permite darle a los objetos su “noche estelar”, sin necesitar que el espacio expositivo sea el que otorgue este galardón en clara crítica a los espacios institucionales y a su poder legitimador. Caterbetti tiene la certeza que el espacio fabril es un ámbito idóneo y real de acción por considerándolo “un ámbito libre de toda sospecha -desgastado bastión de lo ético, templo de la moribunda cultura del trabajo- alejado de los circuitos ortodoxos de la cultura, transformándolo en exorcista de los *tics*, afeites y afectaciones que a todos a diario se nos impregnan para que, como vientre materno, comience a concebir nuevas expresiones” (Caterbetti, 2000). Esta ocupación le permitió una revalorización de los objetos cotidianos al accionar sobre ellos, repensar las relaciones de producción y exhibición, y establecer nuevos

* Cecilia Rabossi es Licenciada en Historia del Arte (UBA). Investigadora del Instituto de Teoría e Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Se desempeña como Curadora independiente y es miembro de la Asociación Argentina de Críticos de Arte.

¹ Centro Cultural Recoleta, Sala C, marzo-abril 2012.

canales de acción sin dejar de señalar nunca su compromiso con la preservación del trabajo.

Doce años después, Caterbetti sigue vinculado a IMPA, que actualmente con menos trabajadores, con los hornos apagados y sólo algunas máquinas en funcionamiento, sigue resistiendo y produciendo elementos de aluminio. De la dignidad de esa lucha y la obstinación de sostener la fuente de trabajo surge video *Gramajo*. Gregorio Alejo Gramajo es un trabajador, lo es de IMPA desde hace 30 años. Caterbetti elige su historia para representar a todos los trabajadores. La historia se entrelaza con el espacio, la luz y los sonidos persistentes y obstinados de la fábrica para revelar IMPA hoy desde lo poético y lo ético.

Estado de Derecho

Otro de las cuestiones que preocupan a Caterbetti es la degradación del estado de derecho, el quiebre de éste durante la dictadura, los diversos vaivenes en democracia: la corte suprema con “mayoría automática”, el avasallamiento de un sinnúmero de leyes por las leyes del mercado durante la crisis del 2001, la manipulación de la justicia en diversos casos.

La venta por metro frente al palacio de Tribunales de La ley, reservorio de la vida jurídica del país, se transforma en disparador para una extensa producción. Este encuentro fortuito con dichos tomos significan para Caterbetti “vestigios arqueológicos de una cultura extinguida, la sombra de un Estado en retirada que deja a sus habitantes a merced de las leyes del mercado y de las tecnologías massmediáticas” (Caterbetti, 2002).

En plena crisis del 2001, Caterbetti los toma como soporte de su obra para exhibir crudamente los estertores de Estado de Derecho. Se interroga “¿Cómo no hacerles una verdadera autopsia, disecciones y análisis anatómo-patológicos para que no queden dudas de las verdaderas causas del deceso de la Ley?” (Caterbetti, 2002).

Para poder visualizar el doliente e inerte estado en que se encuentra la justicia, Caterbetti modifica intencionalmente la revista *La ley* perforándola, cortándola, atravesándola, diseccionándola, picándola, con el propósito de resignificarla en búsqueda de generar la discusión. Así surgen, con crítica ironía, las instalaciones *El buffet* y *Primera bodega jurisprudencial*.

Como plantea Alejandra Rodríguez Ballester “La ley agujereada, crucificada, atravesada por múltiples lanzas. La ley guillotizada y desmembrada. La ley en la sala de torturas. Ese “cuerpo de doctrina”, esos ejemplares vetustos sometidos a la intervención enérgica e iluminadora del artista, despliegan en la Argentina connotaciones infinitas” (Rodríguez Ballester 2012).

Memoria

El núcleo Memoria se concentra en la obra inédita *Memoria escrita*, obra que rescata a Jorge Julio López de su nueva desaparición. El laberinto conformado por los escritos originales de López, guardados y protegidos por su compañero Jorge Pastor Asuaje, se convierte en la antesala de *Memoria escrita*, obra en la que Caterbetti valoriza artísticamente y éticamente los escritos y dibujos del albañil. Como plantea Marcela Gené “es una recreación de los materiales autobiográficos de López, una pieza audiovisual que propone una reflexión sobre el enigma de su inexplicable ausencia”. (Gené, 2012:137)

Durante 2011 Caterbetti entra en contacto y establece una estrecha relación con Jorge Pastor Asuaje, quien fue compañero de Jorge Julio López de la Unidad Básica Juan Pablo Mestre de Los Hornos, La Plata, en la década del 70. López lo elige como custodio de sus escritos a ese compañero de militancia que reencuentra décadas después. Dichos escritos fueron entregados por Asuaje al Juzgado Federal Nro. 3 al momento de la segunda desaparición de

López y permanecieron allí hasta su devolución en diciembre de 2011 luego de arduas gestiones.

Jorge Julio López fue secuestrado el 27 de octubre de 1976. Estuvo detenido-desaparecido en diversos centros clandestinos de detención hasta que pasó a disponibilidad del Poder Ejecutivo Nacional el 26 de marzo de 1977. El 25 de junio de 1979 recuperó su libertad. En estos escritos Jorge Julio López relata el horror vivido durante su cautiverio, describe la tortura, a las personas con las estuvo, a los que vio morir y a los integrantes del grupo de tareas. Suma dibujos que representan la tortura, la distribución de las celdas y una galería de retratos de los represores. Para narrar su historia cualquier soporte es válido así utiliza papel de formularios continuos, publicidades de supermercado, calendarios y cualquier otro soporte fortuito. Estas trágicas páginas sentencian: «Estos crímenes no vencen nunca». Estos escritos constituyen solo una parte del legado existente, un grito para no olvidar.

La decisión de reportar la presencia de los escritos en el espacio expositivo, tanto los originales como los animados por el artista, refuerza la indagación y el rescate de la memoria.

Su singular caligrafía narra los hechos aberrantes vividos en cautiverio. En *Memoria escrita*, el grafismo de López se desliza demoradamente sobre la superficie de la pantalla y conforma una trama de palabras, frases, marcas y trozos de papel sobre los que aparecen las figuras de sus dibujos. Por breves instantes, Caterbetti da vida a los dibujos de López, tanto a las víctimas como a sus represores, y con un inestable aleteo de sus movimientos, otorga y provoca un imperceptible alerta sobre la fragilidad humana frente a los dramáticos sucesos. Estos simples bocetos se materializan y recobran un instante de vida con la clara intención de brindarles, como expresa Caterbetti, “un soplo para que sigan siendo en *existencia*, para que los cuerpos, como certidumbre indescifrable, nos vuelvan a hablar, señalando una y otra vez a los culpables” (Caterbertti, 2012:11).

Frente a este mundo compuesto de palabras y líneas que vuelven a trazarse, un susurro permanente e impreciso nos envuelve. Solo el que decida colocarse los auriculares se encuentra en una encrucijada violenta, al escuchar en la sala la voz de López y su declaración en el juicio².

Al rescatar los originales de los tribunales presentados por Asuaje como prueba tras la segunda desaparición de López el 18 de septiembre de 2006 luego de testificar en el juicio a Miguel O. Etchecolatz, y el mismo día de la presentación de los alegatos, Caterbetti concibe una obra para visibilizar el testimonio de López celosamente guardado, cuestionar e interrogar sobre su desaparición producida en democracia, no esclarecida hasta la actualidad.

Desparecido en libertad (Los Hornos)

En *Desaparecido en libertad (Los Hornos)*³, Caterbetti se centra en la segunda desaparición de Jorge Julio López en 2006, luego de testificar en el juicio contra Miguel O. Etchecolatz.

En esta pieza, recurre al dispositivo audiovisual como eco obsesivo de la memoria para tejer una compleja trama donde se entrelazan los hechos fácticos de las desapariciones de Jorge Julio López, el pozo de Arana, el juicio y condena del Miguel O. Etchecolatz, el papel central de López en ese proceso judicial, el testimonio de su hijo Rubén Eduardo López y de Jorge Pastor Asuaje, compañero de militancia, entre otros. A modo de tríptico, despliega un dispositivo fragmentado en tres pantallas en las que, bajo el enunciado del *found footage*, resalta y entrelaza premeditadamente el relato cronológico de los hechos de su segunda desaparición con

² Declaración de Jorge Julio López realizada el 28 de junio de 2006 en el Salón Dorado de la Municipalidad, en presencia del genocida Miguel O. Etchecolatz, ante el Tribunal Oral de la ciudad de La Plata.

³ La obra se presentó en dos oportunidades en el auditorio Aleph del Centro Cultural Recoleta en el marco de la exposición y se volverá a exhibir el día que se recuerda el sexto año de la desaparición de Jorge Julio López en la Sala PAyS del Parque de la Memoria.

testimonios, imágenes documentales y actuales, la voz, el rostro, los escritos y dibujos de López en un intento de aunar arte y vida.

La premisa «Lo que el pueblo tiene que saber» escrita por López, más bien gritada desde sus escritos, es la que sigue Caterbetti para crear estas obras en un intento desesperado en demanda de justicia.

El programa expositivo permite aproximarse a las ideas que el artista suscribe en sus obras y su proceso de concepción, siempre atravesado por cuestiones políticas y sociales locales, así como por cuestiones filosóficas y por la permanente experimentación con nuevos lenguajes y materialidades, para interpelar críticamente la realidad.

Bibliografía

Joseph Beuys 1972 (2006) “A revolução somos nós” en Ferreira, Gloria y Cotrim, Cecilia (org.), *Escritos de artistas anos 60/70* (Río de Janeiro: Jorge Zahar)

Caterbetti, Jorge (2000), *Todo lo que reluce es oro* (mimeo)

Caterbetti, Jorge 19 de octubre 2002 “La Ley: biblioteca para armar” en *Clarín Revista Ñ* (Buenos Aires)

Jorge Caterbetti 2012 (2012) “Memoria Escrita” en Caterbetti, Jorge (Comp.) *Jorge Julio López. Memoria escrita* (Buenos Aires: Marea)

Marcela Gené 2012 (2012) “Arte para no olvidar” en Caterbetti, Jorge (Comp.) *Jorge Julio López. Memoria escrita* (Buenos Aires: Marea)

Rodríguez Ballester, Alejandra (2012), “Ante la ley” (Mimeo)

Santos de Miranda, Danilo et al. (2010), *Estratégias multiplicadas», Joseph Beuys – A revolução somos nós* [cat.] (San Pablo: Edições SESC SP/Associação Cultural Videobrasil)