

Una performance plebeya. Apuntes acerca del arte y la calle.

Fabián Valle¹

Introducción

Mi trabajo de investigación consiste en una reflexión acerca de la performatividad social en las manifestaciones populares, y de los activismos artísticos en ese contexto.

El análisis se efectúa sobre tres ejes:

El territorio, definido como los espacios reconfigurados por la intervención de los cuerpos en la dinámica de la movilización.

El sistema relacional de esos cuerpos y La pluralidad de sus prácticas.

Los activismos en ese contexto.

Estos tres ejes conforman un conjunto performativo, una forma relacional que organiza la posición de los cuerpos en un momento y en un lugar determinado. Cierta cantidad de cuerpos vinculados por una intensidad, y que producen en su accionar, una situación discursiva.

Lo político sería ese colectivo en un momento de enunciación.

Una movilización puede ser pensada como un acto inútil, de hecho muchas personas y sectores políticos tiene ese tipo de visión sobre las manifestaciones populares: no sirven para nada. Y pensado en términos de operatividad inmediata, ligada a los sentidos nominales de cualquier movilización, de su consigna, en esos términos por supuesto toda movilización tiene una eficacia relativa, la cual está mediada por la capacidad de los distintos sectores de operar políticamente a partir de ese evento...pero nadie asalta la Casa Rosada luego de marchar por plaza de mayo.

La movilización no opera con una lógica de causa y efecto. Opera otra cosa donde lo que produce efectos es la puesta de los cuerpos en un territorio.

Pero en dónde reside, entonces, su razón de ser? Porque si no existiese eficacia alguna tal magnitud de performatividad de los cuerpos no se produciría, no sería convocante. En qué consiste entonces su eficacia? Arriesgo que en su posibilidad de ritualizar, de enunciar, de poner una palabra en común. Ocupar un espacio significa en primer lugar

¹ Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados. Departamento de Artes Visuales. Universidad Nacional de las Artes. fabianvalle2@yahoo.com.ar

Artista Visual. Sus producciones se desarrollan alrededor de la pintura, el dibujo, la gráfica, la escenografía y la instalación. Desde 2015 lleva adelante un proyecto de intervenciones Gráficas en el espacio público. **Magister en Lenguajes Artísticos Combinados** (Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados- Departamento de Artes Visuales- Universidad Nacional de las Artes) **Profesor Nacional de Pintura** (Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón). **Maestro Nacional de Dibujo** Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano. **Docente** Proyectual I a III – Cátedra Marotta- Departamento de Artes Visuales- Universidad Nacional de las Artes **Investigador** en Proyecto de investigación Cuerpo vivo. Política y cruce de lenguajes en Argentina, desde los '80 a la actualidad. Director: Alfredo Rosenbaum. Departamento de Artes Visuales- Universidad Nacional de las Artes.

invertirlo, apropiárselo. El uso distorsivo del espacio que cualquier movilización impone, produce sentidos nuevos.

Lo político sería un colectivo ocupando y transformando los espacios para generar un acto discursivo.

En los ochenta, a la salida de la dictadura, las movilizaciones estaban basadas en los restos de las masivas movilizaciones populares de los años setenta, donde el tamaño de las organizaciones políticas y sindicales, y su centralidad en el conjunto social marcaban con su ritualidad la manera de moverse y de accionar en la calle. Los ochenta trajeron una cantidad de ausencias producto del accionar represivo del Proceso. En los ochenta se marchaba con alegría pero también con miedo y cautela. Los organismos de derechos humanos se constituyen como un nuevo actor central en las movilizaciones. Las madres introducen una nueva performatividad: la vuelta alrededor de la pirámide de mayo, así como el uso de una serie de recursos propio de las artes visuales como el Siluetazo o el uso de las fotos de los rostros de los desaparecidos.

En los noventa aparecen nuevos actores como los desocupados y, ya a comienzos del siglo XXI, los movimientos de trabajadores de la economía popular. En todos esos años comienzan a producirse una serie de pequeños corrimientos en las prácticas, en las maneras de convocar y de marchar. Características de esta etapa son los grupos de escraches de HIJOS, el GAC o Escombros.

El advenimiento de las redes sociales y los dispositivos digitales, termina por transformar por completo este panorama, ya que ahora un volante, por ejemplo, deja de ser una herramienta de comunicación para transformarse en una pieza gráfica vintage, de la que puede apropiarse un artista visual, pero que ya no volverá a ocupar su lugar como instrumento de un proceso de circulación de la información.

Los bombos aporreados con un pedazo de manguera comenzarán a ser acompañados y reemplazados por cuerdas de candombe, ensambles de percusión y, más recientemente, secciones de vientos.

La cantidad de autoconvocados va a aumentar de forma significativa su presencia en las movilizaciones. Asistimos así a la aparición de una cantidad variopinta de emprendedores que al igual que los clásicos vendedores de gaseosa, utilizan las concentraciones para hacerse el día: vendedores de pan relleno, de remeras serigrafiadas, de libros y, sobre todo, los vendedores de comida. Una verdadera y sofisticada organización de la CTEP que permite la cohabitación de una larga cadena de carritos de comida con una oferta abundante y variada.

Las ritualidades son aquellas que los colectivos comparten a través de la repetición y el acuerdo. Tienen la función de generar sentido de pertenencia colectiva en el mundo. En ese sentido las tradiciones de las organizaciones políticas tienen aceitados sus símbolos y sus tradiciones. Cada pechera y cada bandera es testimonio de eso.

La historia de las relaciones entre arte y política es amplia y sobrepasa las posibilidades de estos apuntes. Indicaré brevemente que el término “activismo artístico”, que aquí uso de modo genérico, posee una larga tradición que remite en principio al binarismo dissociado entre vida y arte. Algunos antecedentes históricos de esta cuestión se encuentran en vanguardia soviética, en el dadaísmo y en la vanguardia constructivista.

Los planteos clásicos oscilan entre otorgarle al arte la capacidad o la posibilidad de mejorar las sociedades, o la de servir como arma de destrucción del orden establecido. Otros, en cambio, plantean una suerte de transformación de la vida cotidiana a través de la inserción de los conceptos y los procedimientos creativos propios del arte en la producción industrial.

Estas notas quieren referirse en particular a las prácticas artísticas en el contexto de las actuales movilizaciones populares contemporáneas. Este territorio transitoriamente reconfigurado, transitoriamente fuera de quicio es nuestro espacio específico análisis. En este contexto muchos y muchas artistas y colectivos vienen utilizando formas de acción con herramientas visuales, sonoras y performáticas. Se trata de un conjunto amplio de prácticas y provenientes de distintos saberes.

Los activismos se caracterizan, en relación a las propuestas tradicionales de las vanguardias, en su carácter transgresor, plural, nómada y no institucionalizado.

El activismo pone el foco en el carácter procesual de la obra, más que en el objeto resultante. El elemento central es el proceso en el contexto, en general de carácter colaborativo.

La lógica del activismo no es la de producir objetos intercambiables en el mercado o en las instituciones, sino la de activar otra instancia discursiva.

A la hora de entender las intervenciones en contextos como las manifestaciones políticas, donde la consigna tiende a cerrar sentidos, los activismos posibilitan una enunciación de sentidos abiertos, de agregados metaforizantes que funcionan en vínculo con el resto de las posiciones discursivas del colectivo social.

Lo político es ese colectivo social y sus múltiples prácticas en su momento de enunciación.

Lo plebeyo es aquello que es propio de la calle, aquello que no se deja sujetar por la normativa, que se desplaza conducido por fuerzas de direcciones divergentes. El espacio plebeyo no rechaza nada porque rechaza la jerarquización y las tarjetas de invitación.

Para el activismo, desde la especificidad de las prácticas del arte, se trataría de construir, justo en medio del mar de las consignas, una enunciación de sentidos abiertos, plurales, que funcione en tándem, o no, con el resto de las posiciones discursivas.

Cuando adviene algo del orden de lo poético, sucede donde y cuando nadie lo espera. Esa condición de irresponsabilidad y de azar está claramente en tensión con los rituales de las manifestaciones sociales.

Posibilitar que cierta operación diferente, que cierto modo de habitar el espacio del discurso político forme parte de lo colectivo tal vez no sea poca cosa.

La tradición oficial imagina a los artistas enfrascados en su obra, ocupados en destilar objetos artísticos intercambiables en el mercado. Pero nosotros sabemos que, también, solo tenemos nuestra fuerza de trabajo y que, también, estamos siendo excluidos incluso del mercado miserable que el liberalismo impone.

La obra como discurso, como visión del mundo. No esconde un sentido, como si llevase un mensaje en sí misma, sino que crea la ilusión de ese sentido en su pura puesta en práctica.

Encajar la obra en distintos contextos discursivos. Una estética basada no en la obra - objeto sino en su combinación interdiscursiva.

Hacer salir los objetos del arte a otros contextos, sólo como espectáculo, borrar su impronta, su aura sagrada.

Los activismos proponen un tipo de relación no lineal, de disolución de las fronteras de las prácticas.

Los activismos utilizan estrategias enfocadas a un receptor, no operan en el vacío, sino que generan mecanismos de identificación y adhesión por parte del lector a través del uso de materiales tomados de todos lados, de la cultura popular y de la cultura de elite. Los colectivos trafican permanentemente sus imágenes. Las producen apropiándose y distribuyendo y cargando de nuevos sentidos elementos ya existentes.

Política es la lucha por la legitimación de los discursos.

Notas de campo

Empiezo a pegar el afiche, se acerca uno con lentes y barba de varios días, me pregunta qué estoy haciendo, qué significa lo que estoy pegando. Pide explicaciones, qué significan esos colores. Le digo que es una wiphala. Qué es eso pregunta.

Se acerca también una señora bajita, pelo atado y lentes oscuros. Pregunta qué es eso que estamos pegando. Es una wiphala, le digo.

- Ah, la del reclamo de la tierra y todo eso, me dice.

-Bueno, Si...también es la bandera de los pueblos originarios del altiplano...

- Pero eso son todos unos bolivianos ladrones que vienen a sacarle el trabajo a los argentinos y a quedarse con la tierra!!

En la calle es posible todo. De eso se tratan estas líneas.

Por ejemplo el gordo sin dientes, completamente feliz, cantando y saltando en la columna de ATE, encendiendo las bombas de humo, verdes y blancas. Pasando la botella de plástico a los compañeros.

La parrillita de choris a las puertas del cabildo. Ahí donde nuestras láminas escolares ponían paraguas. Y las cintas de Berutti y French.

Los cuerpos están en todos lados. Caminan a contramano en medio de la avenida. Se trepan sobre los techos de los quioscos de diarios, o se sientan en cordones, canteros, fuentes. El borde de la luz de la tarde los ilumina. Un grupo de cinco hace circular un mate. Estamos a la espera de algo que viene. Al fondo de avenida de mayo, sobre la fachada en nieblas del congreso, una multitud. Banderas y bombas de estruendo.

En las calles laterales hay grupos de policías y carros de asalto. Esperan su momento con la tonfa y el casco. Fumando, o mandando mensajitos. Estamos bien, nos vemos luego. Ellos también tienen miedo.

Recuerdo esto que un amigo cita de Guattari y Deleuze, acerca de Fannon: "Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso:

encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto”.

La cita vale para ser reescrita, para decir: “una práctica del arte como la de un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: para encontrarse en su subdesarrollo, en su jerga, en su tercer mundo. “

Hay mucho para masticar en esta cita, así que veamos. En principio lo primero que me llama la atención es que alguien asocie al subdesarrollo con el desierto. Supongo que Felix y Giles estarían pensando en Argelia o Marruecos, su propio mambo colonial. Supongo que para cualquier europeo medio el tercer mundo es una selva o un desierto. No es eso lo que diría uno que habita estas pampas. Lo que menos hay es desierto, sino esto abigarrado de historia y de gentes. Densidad tal que hasta cuesta ponerle un norte, un eje a partir del cual mirar o decir. Por eso tenemos troscos y peronchos y liberales y alternativistas y punkies. Toda cuanta tribu ande por ahí.

Lo siguiente que se me ocurre es que cavar y cavar en la madriguera es lo que siempre hicimos, lo que sabemos y estamos acostumbrados a hacer. Y para mí, en esta etapa se trata más bien de todo lo contrario. Es decir, que hacemos solos en la madriguera?

Parece haber una contradicción entre calle y cueva, pero se trata de dos espacios no antagónicos, sino complementarios. Calle y Cueva se necesitan, como dos modos de habitar una práctica de aquello que estamos acostumbrados a pensar como Arte. Entre ambas se funda la posibilidad de una intervención política.

Choripán y Bajtin.

Las avenidas, el subte, los bares se llenan de sujetos de toda estirpe. De trabajadores y de excluidos, de grupos y de solitarios. Toda una humanidad que la época arroja sobre las plazas y las esquinas. Una larga cadena de complicidades, y de llamados telefónicos.

El conurbano avanza sobre Avenida de mayo. Los territorios son placas tectónicas que se desplazan. Son movimientos lentos, imperceptibles a veces. Acaso un día reviente todo, acaso no.

La marea organizada funciona como un organismo, como un ente que ha surgido de todos los sitios y de ninguno.

Esta ocupación del espacio público es aluvional. Llega como una marea que transporta Ramitas, bidones de plástico y animales muertos. Cuando la marea se retira lo que queda ya no es como antes. Toda una cantidad de desechos y sedimentos que han construido un nuevo campo.

Utilizo el término en estricta coincidencia con el concepto de aluvión zoológico. Los sujetos puestos en la mira son los mismos. El negro aluvional es aquel que desborda todo, aquel que resulta inmanejable, aquel que produce reacciones cutáneas en la fina piel rosada.

Me gusta Imaginar que Bajtin habría adoptado sin problemas este concepto para redactar sus notas acerca de carnaval y los huecos corporales.

Como en el carnaval, la multitud que gana la calle se desplaza conducida por fuerzas de direcciones divergentes. El espacio plebeyo no rechaza nada porque rechaza la norma y las tarjetas de invitación.

El espacio de la movilización es democrático y antijerárquico porque se acerca más al carnaval que a los protocolos de una organización política.

Cada grupo que participa en la movilización tiene sus propios intereses y sus propias motivaciones y todos comparten alguna. En ese espacio hay posiciones diferentes, que convergen o no, hay viejas rivalidades o no. Hay agrupaciones y amas de casa y sindicatos y vendedores de gaseosas y empleados de fotocopiadoras que se asoman a la puerta del local.

Desde temprano, la primera ocupación viene con los carritos de comida. Un puesto atrás del otro a lo largo de Avenida de Mayo. Un food truck rante. Carboneras con cajones de madera, heladeras de Telgopor con hielos. Pibitos tirando los hilos para tensar las mediasombras. La más clara muestra del concepto de economía popular.

La parrilla de choripán está sufriendo una lenta mutación hacia la plancha caliente, propicia para la hamburguesa. Hay bondiolas y matambres, y es posible ponerle cebollas o ajíes asados al pan. También es posible encontrar carritos con guisos de lentejas o locro.

Una señora putea. Tiene el brazo derecho con las marcas de una intravenosa. Anteojos negros y Marlboro.

Tipos que parecen borrachos de estación se ocupan de hacer sonar la pirotecnia.

Los estudiantes de teatro son entusiastas. Hacen una perfo vestidos de negro. Se arrojan al piso o simulan arrancarse algo de la cabeza. Todos aplaudimos.

Final

Para los activismos artísticos que se articulan en el conjunto de las performatividades, en el entramado de posiciones, no se trataría tanto de producir un efecto específico, una operatividad sobre las conciencias sino que el objetivo sería la misma presencia entre los cuerpos como acto discursivo.

No se trata de aquello que se espera producir a nivel de discurso, sino de aquello que efectivamente es puesto en práctica, No se trataría de llevar un mensaje sino de los efectos que produce el propio hacer. De los efectos posibles, y de los impensables.

la apuesta por dar lugar al surgimiento de una enunciación otra, al poner en acto al cuerpo .

Estas prácticas colectivas ponen en discusión los modos en que entran en relación con los movimientos sociales y políticos en los cuales se inscriben, qué demandas y aspiraciones surgen, y cuáles podrían ser sus aportes específicos.

Cuál sería la condición “artística” de estas prácticas?

Los conceptos, los viejos mitos de originalidad, autoría carecen de sentido aquí, ya que no estamos ante elaboraciones sino ante elementos de fácil uso, técnicas baratas y saberes populares.

El activismo pone en tensión la “condición creativa” tradicionalmente asignada al arte. El activismo hace del anonimato una forma de habitar la calle, en colectivo, en una posición divergente a la de las vanguardias tradicionales cuyo perfil era de carácter elitario, y traza un puente con las formas de organización política de la sociedad.

Bibliografía

Acha, Juan. Colombres, Adolfo. Escobar, Ticio. 2004 Hacia una teoría americana del arte. (CABA: Ed Del Sol)

Bajtín. Mijail. 2003 La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. (Madrid, España: Alianza Editorial)

Belting, Hans. 2012 Antropología de la imagen. (CABA: Katz Editores)

Benjamin, Walter. 2015 Estética de la imagen. (CABA: La Marca editora)

Bermani, Ariel. 2016 Procesos técnicos. (CABA: Paisanita Editora)

Camnitzer, Luis. 2008 Dialéctica de la liberación. (Murcia, España: CENDEAC)

Groys, Boris. 2014. Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. (CABA: Caja Negra)

Gruner, Eduardo. 2011. Nuestra América y el pensar crítico. (CABA: CLACSO)

Ford, Aníbal. 2005. Resto del mundo. Nuevas mediaciones de las agendas críticas internacionales. (CABA: Grupo editorial Norma)

Kohan, Néstor. 2007. Pensar a contramano. (CABA: Nuestra América)

Longoni, Ana. 2011 “¿Qué queda hoy del activismo artístico?”. *Revista Ñ*. CABA

Moreno, María. 2011. La comuna de Buenos Aires. Relatos al pie de 2001. (CABA: Capital Intelectual)

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015 Sociología de la imagen. (CABA. Tinta Limón)

Virilio, Paul. 1999. La Inseguridad del territorio. (CABA: La Marca)

VV.AA. 2015 .Conversaciones ante la máquina. Para salir del consenso desarrollista. (CABA: Tinta Limón)

