

**Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)
Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta
Jefe de Trabajos Prácticos: Dra. Cristina Rossi
Jornadas sobre la exposición *Acción Urgente*
organizadas por la Cátedra y la Fundación Proa
11 de octubre de 2014**

**Una aproximación a la diversidad de estrategias
estéticas en el panorama del arte contemporáneo:**

**Los casos de *Contrabajo* de Etcétera y
Acción No 8 de Mujeres Creando**

**Lucía Cattaruzza L.U. 32.677.113
Luciana Lepek L.U. 34.374.768
Mónica Patricia Díaz Zalazar L.U. 12.558.939
Juliana Robles De La Pava L.U. 90.00.48.37
Andrea Wurm L.U. 34.366.135**

Segundo cuatrimestre de 2014

Al abordar la problemática social de la crisis laboral en las acciones *Contrabajo* y *Acción N° 8* de los grupos Etcétera y Mujeres Creando, respectivamente, nos proponemos desglosar y problematizar las estrategias estéticas específicas mediante las cuales cada uno de los grupos configura y visibiliza su mensaje. Si bien la temática común permite encontrar lineamientos compartidos entre ambos grupos, serán las diferencias y contrastes los que permitan precisar la especificidad de cada uno.

En 2004, luego de tres años de haber vivido el punto más álgido de una crisis inevitable para la Argentina, el movimiento Etcétera llevó a cabo una acción de intervención en las calles de la ciudad de Buenos Aires. Al ritmo de la marcha de los grupos de militancia política, este colectivo desplegó toda una escenificación que respondía a una de las consignas postuladas en la declaración de movilización:

Aumento general de salarios y jubilaciones, Ya!, salario mínimo equivalente a la canasta familiar. Trabajo para todos, reducción de la jornada a seis horas sin afectar el salario. Nulidad de la inflexibilidad laboral. Subsidio de 350 pesos para los desocupados (Indymedia Argentina, 2004).

Observada en el registro audiovisual, la acción de *Etcétera* permite entrever el contexto donde se desarrolla la movilización. La *performance*, que acompañó toda la marcha desde el Congreso Nacional y finalizó en Plaza de Mayo, narró la historia de un estómago-corporación bajo el yugo del Jefe, que es recuperado por los trabajadores, y desocupados, con la heroica ayuda del H@mbre. Un estómago gigante de látex montado sobre un vehículo, acompañó a decenas de manifestantes que portaban diferentes instrumentos y pancartas-partitura.

Se observan personajes caracterizados mezclándose entre la gente que marcha, por momentos caminando, bailando, haciendo pequeñas escenas, patinando. Otras personas aparecen en la escena con carteles con signos de pregunta, notas musicales y una pancarta de Etcétera, mientras se suma a esta acción, una dramatización de la

búsqueda laboral. Con diarios en mano, varias personas “consultan” los clasificados, formando una especie de fila, algunos llevan su rostro pintado de blanco. Fue una de las acciones teatrales más ambiciosas que realizaron, en la que apelaron a un lenguaje abstracto que tomó la música como punto de partida.

Por otro lado, y abordando también la temática del trabajo, el movimiento social feminista Mujeres Creando lleva a cabo en Bolivia una acción que se inscribe como una política concreta de intervención, que cuestiona el modelo asentado de la práctica laboral de las mujeres en el panorama local.

La acción se realiza en La Paz, Bolivia, en el espacio público, en el marco de los años noventa. Personas con máscaras grotescas llevan consigo carteles con las palabras “patrón”, “propietario” y “jefe”. Simultáneamente, un grupo de mujeres yace en el suelo formando un círculo, mientras que otras sostienen carteles con consignas como “no insista, en todo el país no hay ni un empleo vacante”, “si te han crecido las ideas, de ti van a decir cosas muy feas”, “pensar es altamente femenino”, “mujer que se organiza no plancha las camisas”, “las mujeres sostenemos este país”, entre otros. Sobre sus espaldas se apilan papas y se posan cacerolas, bolsas y canastos. Luego, soportando el peso, las mujeres en el piso comienzan a pelar papas. Se van depositando sobre ellas, en el piso y en las cacerolas, distintos tipos de verduras. Posteriormente, un joven lleva colgado un cartel con la inscripción de “hermano”, y otros portan máscaras grotescas. Más tarde tres hombres proceden a lavar ropa y la tienden en el lugar. Luego, los mismos comienzan a pelar y cortar verduras que colocan en una cacerola. Se pronuncia el discurso de una mujer y se reparten panes. Finalmente, sobre una tela amarilla enmarcada con piedras y verduras, tres mujeres escriben la palabra felicidad con panes previamente sumergidos en un tinte rojo.

A partir de los dos casos presentados podríamos afirmar que cada uno de los movimientos despliega una serie de estrategias que definiríamos como propiamente estéticas. Estas nos permitirían incorporar tanto a sus acciones como a los grupos dentro de un marco específicamente artístico.

Diversos autores¹ han dado cuenta de un estado actual de transformación cultural en donde se hace posible indagar al respecto de una especificidad de las prácticas artísticas actuales. Bourriaud caracteriza estas formas de arte como emergentes de la intersubjetividad, las mismas tienen por tema central el “estar-junto”, “el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido” (Bourriaud, 2010:14).

Así, la reciente muestra *Acción Urgente* presentada en Proa motivó la pretensión de indagar y reconfigurar –desde la descripción– un instante de acción específico que responde de manera indiscutible al sistema actual de las artes, en el que la agenda política está a la orden del día. Los colectivos que son objeto de análisis fueron parte de una muestra más extensa. En el presente trabajo, se han seleccionado dos acciones no incluidas en la exposición.

El autor Reinaldo Laddaga refiere a un cambio cultural en las artes en el presente; éste se define a través de una proliferación de cierto tipo de proyectos que traen aparejada la noción de investigación en la misma propuesta creativa. En el caso específico de estos grupos, las propuestas surgen en un contexto de convulsión social que impone nuevas formas de organización de la cultura, en donde se incluye una transformación que permite hablar, siguiendo el análisis de Andrea Giunta, de una nueva fase del arte (Giunta, 2009).

¹Este tema ha sido trabajado por diversos autores entre los que incluimos los citados en este trabajo: Reinaldo Laddaga (2010), Andrea Giunta (2009) y Nicolás Bourriaud (2013).

En este panorama de transformación de alcance global, se impone la necesidad de la experiencia colectiva como punto de partida de un proyecto modificador del presente. Estas nuevas formas de sensibilidad artística se llevaron a cabo en el escenario de una crisis que supuso el devenir de un renovado llamado de responsabilidad social, llevado a cabo a partir de múltiples formas de solidaridad. Esta es una condición que es posible entrever en las dos acciones que son objeto en este trabajo, pues, a pesar de que en algunos casos Etcétera y Mujeres Creando manifiestan premisas de trabajo contrastantes, el marco de referencia que gesta la intervención de los dos movimientos está siempre predeterminado por una posición de crítica y cuestionamiento contra el orden imperante.

El lugar de transición en el que se encuentra actualmente el panorama estético descrito por Laddaga nos sirve como fundamento de lectura de las acciones que nos preocupan en este trabajo. El autor sostiene que un grupo de individuos se inscribe en una nueva cultura de las artes² para la elaboración de procedimientos que ligan la producción de ficciones y de imágenes, a la vez que se preocupan por una composición de las relaciones sociales. También buscan la apertura y estabilización de espacios en los cuales pudieran materializarse indagaciones y preocupaciones de carácter colectivo, aludiendo a problemáticas comunes evidenciadas a través de diversos fenómenos de “intra-acción”³.

Uno de los conceptos fundamentales que sirven a la hora de adentrarnos en la reflexión de las acciones de estos grupos es el concepto de “lo político”. Este término lo definimos desde la perspectiva de Chantal Mouffe (2005), que describe “lo político”

² Este concepto de cultura de las artes es desarrollado por Laddaga afirmando que una cultura es un conjunto de ideas más o menos articuladas pero también un repertorio de acciones con que se encuentra el participante de una escena a la hora de actuar, es un repertorio que se vincula a un conjunto de formas materiales y de instituciones que facilitan la exhibición y circulación de cierta clase de productos y que favorece un cierto tipo de encuentro con los sujetos a los que están destinados. (Laddaga, 2010:22).

³ Este concepto desarrollado por Karen Barad es caracterizado por Laddaga y connota la noción de situaciones de contacto, en donde la identidad de los términos se da en interacción (Laddaga, 2006, 46).

como una dimensión de antagonismo constitutiva de las sociedades humanas, mientras que “la política” está determinada por un conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un orden particular, que organiza la coexistencia humana en un contexto de conflictividad derivada de lo político. Siguiendo el análisis de Mieke Bal (2010), en su artículo “Arte para lo político” y, retomando los planteos de Mouffe, la concepción *performativa* del arte en la que se inscriben estas acciones participa en lo político, y lo hace no solo representándolo, sino también interviniendo. Tanto la operación de *Contrabajo*, como de la *Acción N°8* poseen esta cualidad intervencionista que otorga el principio *performático* a cada una de las propuestas de estos movimientos. Tanto una como la otra, ponen en marcha sus propuestas creativas desde la labor con los conflictos. Esta manera de proceder corresponde de forma directa a un tránsito dentro de la perspectiva de “lo político” en el cual, desde una condición de necesidad, se estipula contundentemente la premisa de la contribución del arte al mundo.

Cada una de las acciones opera a partir de un particular repertorio de estrategias que están vinculadas a los itinerarios que caracterizan a cada uno de los movimientos. El caso de *Contrabajo*, manifiesta una manera de irrumpir mediante el enfrentamiento al orden político predominante para el 2004. Este orden correspondía a la dimensión traumática producida durante el 2001, que aun permanecía vigente tres años después de los grandes acontecimientos de ese diciembre. Es bien conocido el recurso de la metáfora en la historia del arte, como un modo de constitución de lo sensible. La metáfora, entendida como una forma de percepción, establece la posibilidad de operar como un estimulante del pensamiento y, en este sentido, permite ver una cosa en otra, como mencionara Nietzsche, “hablar por boca de otros cuerpos y de otras almas” (Nietzsche, 2007). Si bien podríamos aventurarnos a pensar que el gesto escénico implica la metáfora como principio constitutivo, en realidad existen casos que

excederían y se correrían de este postulado. Sin embargo las propuestas de estas dos acciones materializan este principio. En el caso de Etcétera, la conformación de un estómago de látex no sólo responde al recurso bien utilizado por este grupo de lo ridículo, como elemento raro y extravagante, sino que también está en consonancia con el trabajo de transformación. Esto quiere decir que se plantea una conversión de un significado corriente –del estómago como órgano– a la construcción de un significado otro; a decir, órgano-corporación, o quizá también el despliegue de otros múltiples significados. Por su parte, la forma en la que se manifiesta la denuncia de Mujeres Creando en su acción podría vincularse también con este recurso, afirmando que en sí misma la metáfora no ilustra, ni traduce sino que crea un contenido. En esta acción podríamos suponer que la disposición de los cuerpos de las mujeres en el piso, practicando los estereotipos de “las labores femeninas” no pretenden ilustrar la condición del trabajo de la mujer en Bolivia. Por el contrario, configuran un nuevo contenido provocador que saca a la luz su crítica al modelo cultural predominante. Esta es una interpelación que se fundamenta en una interpretación distinta del recurso de la metáfora; el cual en este caso se definiría como la conformación de nuevas situaciones a partir de la percepción de semejanzas, de imágenes conocidas para la sociedad que son el estereotipo de las “posibilidades” de la labor femenina dentro del marco patriarcal boliviano.

La operación simbólica ha sido también una estrategia recurrente dentro de las conformaciones estéticas. De carácter convencional, esta naturaleza del signo ha permitido configurar producciones que se vinculan con problemáticas de distinto tipo; ha sido el caso de, por ejemplo, la materialización de preceptos morales en el panorama de representaciones religiosas alrededor del siglo XVI y XVII. En este trabajo establecemos que los símbolos utilizados por los grupos se manifiestan en relación con

la búsqueda de una interrogación respecto de los pactos sociales y culturales establecidos en los escenarios locales de cada uno de los movimientos. El símbolo de la arroba, utilizado en la acción de Etcétera podría responder a una desambiguación que pretende no ofrecer formas acabadas de interpretación. Su uso es una estrategia de demarcación, de desnormativización a través de un gesto codificado que se pretende ambiguo; su aparición en los carteles no guarda ninguna vinculación con una unidad de masa en la física –que sería el significado convencional de este símbolo– sino que refiere a otros signos que buscan sugestionar a los observadores presentes en la marcha.

Podríamos plantear también que la estrategia simbólica es una posibilidad interpretativa en la acción de Mujeres Creando; los alimentos con los que aparecen las mujeres en la *performance*, al igual que los objetos, son entendidos como símbolos de las tareas femeninas en el hogar, que con su presencia en la acción buscan referir a un tipo de problemática culturalmente construida.

En este sentido, es importante tener en cuenta el contexto histórico boliviano, ya que el mismo puede dar cuenta de algunos contenidos que se inscriben en la acción. Desde el ingreso del neoliberalismo en 1985 en Bolivia, durante el Gobierno constitucional de Víctor Paz Estenssoro, se produce un aumento del trabajo informal y no protegido legalmente, especialmente en el sector femenino, por la demanda de trabajo que produce la privatización del aparato productivo. Desde la estructura social, a las mujeres se les impuso el rol de las tareas domésticas y el cuidado de los hijos, recortándolas del ámbito laboral. La posterior inestabilidad económica de 1994 repercutió, nuevamente, en la inserción laboral de la mujer, quien se había visto obligada, por necesidad de incrementar los ingresos en esta nueva crisis, a la búsqueda de un salario extra que cubriese los gastos. Sin embargo, las mismas fueron segregadas a ocupaciones de baja productividad y remuneración. Todo ello contribuye a que

persista y se expanda un mercado informal y fuera del marco legal donde las mujeres ofrecen mercaderías de producción propia: cultivos, alimentos, artesanías. De este modo de economía alternativa y del contraste que se establece con la situación del hombre en el sector laboral, emergen dos situaciones de conflicto para la mujer: la desvalorización de su trabajo y la diferencia de oportunidades laborales respecto del sector masculino.

A partir de una investigación realizada por el autor Miguel Ángel Hernández-Navarro, sobre una obra de la artista visual Mary Kelly podemos entrever en la *performance* de Mujeres Creando un segundo mensaje implícito, que surge de la utilización de recursos textuales despojados de materialidad, es decir, las pancartas. En su estudio sobre la obra de Kelly, el autor propone que al emplearse la palabra textual como recurso plástico, se apela a una antivisualidad, esto es, una resistencia a la imagen o, más precisamente, al campo de la visión que está codificado y dominado por el sistema patriarcal, en el cual la mujer es constituida en tanto que objeto por el hombre. Ciertas teorías feministas emanadas del psicoanálisis y la deconstrucción han dado cuenta de esta masculinidad de la visión. La utilización de texto en la obra nos habla de un tratamiento esencialmente anicónico y no representacional que quiebra el carácter de la visión masculina para proponer una “mirada otra”, en las “antípodas de la representación y la imagen visual” (Hernández-Navarro, 2007:82). Para la escritora Helene Cixous, la mismidad masculina constantemente se apropia del otro y lo domestica. Dicha premisa podría funcionar como una clave de lectura del sistema del patriarcado en Bolivia, al tiempo que funcionaría como herramienta de interrogación por parte el movimiento de Mujeres creando. Las consignas incluyen mensajes como: “Pensar es altamente femenino”, “mujer que se organiza no plancha las camisas”, “jefe”, “patrón”, “patriarcado”, “democracia en el país y en la casa” y “hermano”. Desde el punto de vista formal de las inscripciones, las mismas prescinden del recurso de la

imagen para constituir el mensaje puramente desde lo textual. Sin embargo, esta ausencia no implica que la lectura de las consignas sólo pueda ser leída desde lo textual evidente, es decir, las frases, sino que esta misma ausencia podría estar activando la lectura de un mensaje; a saber, la crítica a un legado patriarcal del campo visual. Para este análisis, es pertinente retomar el enfoque de Giunta que desarrolla en el marco del activismo político al respecto del feminismo en los años 70s y 80s. Allí señala que este movimiento intervino contundentemente dentro del campo artístico desde donde “su discurso visual y textual cuestionó el canon (masculino, occidental) y propuso nuevas políticas del cuerpo” (Giunta, 2012:6).

La presencia de un componente en común en el grupo Etcétera, permite establecer vías de comparación. En el marco de la performance de *Contrabajo*, dos integrantes del grupo protagonizan una escena donde uno de ellos soporta el peso de piedras en su espalda, mientras que el otro amenaza con ejercer más presión. Por su lado, las mujeres, en la acción de *Mujeres creando*, soportan el peso de verduras sobre sus espaldas. Para ambos grupos, el trabajo en sí conlleva la noción de peso sobre los hombros, de esfuerzo exagerado. Además de que el peso sobre las espaldas es una metáfora conocida, ambos la resignifican de modo diverso. *Mujeres Creando* plantea como columna vertebral de su acción, la denuncia al patriarcado, en contraste con el movimiento Etcétera donde el planteo se da en términos de antagonismo de clase.

Por ello, estos grupos no sólo se vinculan con la sociedad a partir de acciones de este tipo, sino que establecen diálogos de distinta naturaleza: en el caso de Etcétera, éste se produce a partir de la participación en espacios de debate y reclamo social; en el de *Mujeres Creando*, gestionando espacios propios abiertos a la contención de la mujer.

¿Existen entonces cualidades propiamente estéticas que permiten entender a estas prácticas dentro del escenario artístico? ¿Su tensión con las formas de acción de

los grupos específicamente político-militantes se lograría esclarecer desde la dimensión sensible?

Se podría afirmar que este nuevo panorama de las artes dispone una multiplicidad de estrategias que se muestran flexibles a la hora de ser manipuladas y puestas en relación con problemáticas específicas (la metáfora, la operación simbólica, la *ficcionalización*, la complejidad en la transmisión de sentidos y significados, son algunos elementos evidentes en estas acciones que dan cuenta de las distintas prácticas que se pueden ejercer en torno a problemáticas de carácter social y político). Estas tienen que ver en los dos casos con las situaciones que aquejan e inciden sobre la sociedad. Por otro lado, la articulación de una multiplicidad de mensajes que permiten estas estrategias (antagonismos de clase en el grupo Etcétera, la situación general de la mujer en Bolivia en Mujeres Creando), condensadas en una temática particular, a saber, el trabajo, puede dar cuenta de la interrelación que éstas situaciones de conflicto llevan entre sí. Materializadas en forma de activismo, estas manifestaciones acompañan luchas sociales que buscan irrumpir y transformar un panorama general desfavorable y opresor. Asimismo, la expansión de los límites del panorama estético es el lugar de formulación de estos grupos.

Pensar “lo político” en un sentido amplio como una dimensión antagónica que es constitutiva de las sociedades humanas, es la premisa fundante donde se establecen las condiciones de posibilidad de estas intervenciones. Estas condiciones se dan en tanto se permite la construcción a partir de la diferencia, de la crítica y de la disconformidad con los modos de entender las relaciones entre los hombres. El análisis de las estrategias estéticas permite ver que las mismas, justamente por ser estéticas son políticas, en la medida en que entendemos lo estético como una posibilidad transformadora que es enaltecida en el proceso de la *performance*.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.

- 2001 *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. Disponible en:
<http://es.scribd.com/doc/22165741/Modos-de-hacer>
- 2007 *Etcétera... Etcétera*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Página 12.

Bal, M.

- 2010 *Arte para lo Político* en
http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf
(Consultado 1-09-2014)

Barthes, R.

- 1964 *Retórica de la imagen*, Disponible en:
<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/833.pdf> (Consultado: 1-9-2014)

Bourriaud, N.

- 2008 *Estética relacional*, Adriana Hidalgo Editora S. A., Buenos Aires, [2006].

Cruz Sánchez, P. A

- 2007 *El arte como otredad política*, en *Estudios Visuales*, Disponible en:
<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/PedroACruz-4-completo.pdf>,
(consultado: 01-09-2014)

Etcétera

- 2007 *Contrabajo*. Disponibles en:
https://www.youtube.com/watch?v=jX_F6ACw4CQ

Giunta, A.

- 2009 *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- 2012 “Activismo”, ficha de cátedra, traducción al español del artículo publicado en Alexander Dumbazde y Suzanne Hudson, *Contemporary Art: 1989 to the Present*, Wiley-Blackwell
- 2014 *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?*, Buenos Aires, Fundación arteBA, 2014.

Hernández-Navarro, M. Á.

- 2007 *Resistencias a la imagen, Mary Kelly, la balada de la antivisualidad*, Disponible en:
<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/miguelhernandez-4-completo.pdf> (consultado: 01-09-2014)

Indymedia Argentina

- 2004 Centro de Medios Independientes, Disponible en:
<http://argentina.indymedia.org> (consultado: 01-09-2014)

Laddaga, R.

- 2010 *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editor.

Nietzsche, F.

2007 *El nacimiento de la tragedia: o Grecia y el pesimismo*, Buenos Aires, Alianza Editorial.

Mouffe, Chantal

2005 *On the Political*. Nueva York y Londres: Routledge

Mujeres Creando

Acción nº 8, Disponible en:

<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/modules/item/2223-mujeres-accion-8>

Rancière, J.

2005 *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

2010 *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ed., Manantial