

**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**

**Frente 3 de Fevereiro: una poética
contemporánea
en torno al racismo en Brasil**

**Camila Brandoni Allende
Irene Gorelik
Pilar Eugenia Soliva
Nina Vignolo**

Segundo cuatrimestre de 2014

“Negro es una denominación política y no biológica, que des-construye la falacia racista y aspira a un nuevo universal desde la generalización del particular (más) excluido”.
Eduardo Griner (2010:219)

Introducción

Es 14 de julio de 2005. En el estadio de fútbol Morumbi de San Pablo se juega la final de la Copa Libertadores, disputada entre San Pablo y Atlético Paranaense. En las tribunas, sobre una multitud de espectadores, comienza a visualizarse una fina línea blanca que se va expandiendo en sentido ascendente por encima de los cuerpos de los hinchas. El movimiento que se percibe es el de un líquido que se disipa, pero de a poco comienza a revelarse el objeto mismo: una gran bandera que lleva una inscripción. Se despliega hasta lo alto de la tribuna, dejando leer la frase *Brasil Negro Salve*, en letras negras y rojas sobre una tela blanca. Se agita durante un momento, y luego se repliega en sentido contrario.

Esta representa una de las cuatro acciones que el colectivo artístico Frente 3 de Fevereiro (F3F) de Brasil llevó a cabo haciendo uso de una enorme bandera en el contexto futbolístico. El objetivo final era el de llamar la atención a la sociedad brasileña sobre el problema del racismo.

A lo largo de este trabajo, intentaremos responder a algunas de las preguntas que surgen de estas acciones y las construcciones que se generan alrededor de las mismas. ¿Cuál es el sentido de las acciones?, ¿a quiénes están dirigidas?, ¿qué tan eficaces resultan?, ¿qué implicancias tiene la irrupción en el espacio futbolístico?, ¿de qué manera lo estético refuerza el gesto político?

El problema del racismo en Brasil

Brasil reunió el mayor mercado de esclavos africanos migrados del mundo. Hacia el año 1800, ya habían sido introducidos forzosamente para trabajar en las plantaciones cuatro millones los esclavos. Esto significa que la población esclava en Brasil constituyó un 800% de los esclavos africanos llevados a Estados Unidos, y un 200% de aquellos llegados a los países del Caribe (Thomas 1998:798-802).

Actualmente, de acuerdo a las cifras recibidas a partir del último censo del año 2010 en Brasil, existe una diferencia distintiva entre las posibilidades que tienen aquellos descendientes de esclavos y los descendientes de europeos. Mientras que el analfabetismo afecta al 5,9% de los brasileños blancos, alcanza el 13,3% en el caso de los brasileños negros. El PBI per cápita promedio de un brasileño blanco es de R\$ 22.699, y el de un brasileño negro, R\$15,068. Estas cifras también afectan al nivel universitario, la expectativa de vida y el desempleo. Pero aún en mayor relación con lo que aquí nos ocupa –pues es el tópico desde el cual parte todo el trabajo realizado por el F3F de San Pablo– las muertes por homicidio ya en 2007 constituían un 29,24% en el caso de brasileños blancos, mientras que las cifras ascendían a un porcentaje del 64,09% en el caso de los brasileños negros (Cirilo Junior, 2011).

Luego de haber hecho este recorrido por algunas de las cifras más alarmantes ligadas al problema racial en Brasil, podemos adentrarnos al análisis particular del colectivo que nos ocupa, que ha tomado como punto de partida de sus acciones la muerte injustificada y a manos de la policía de Flavio Sant'Ana, un brasileño afrodescendiente.

Frente Tres de Fevereiro

El colectivo está formado por veintiún integrantes¹ que se conformaron como grupo ante la necesidad de llamar la atención sobre el problema del “gatillo fácil” asociado al color de piel en la sociedad que los atañe.

En un documental realizado en el año 2007, el F3F puso en relevancia que el problema del racismo en Brasil está abiertamente negado. La antropóloga Lilia Moritz Schwarcz recuerda que en una encuesta nacional se les preguntó a los brasileños si eran racistas; el 96% contestó que no. Luego se les preguntó si conocían a alguien racista, y el 99% contestó que sí. Por otro lado, el historiador Nicolau Sevcenko ha afirmado en el mismo film que la única razón por la cual Brasil nunca tuvo un código institucionalizado para el *apartheid* es porque ya existía como regla social implícita, es decir, que era practicado sin la necesidad de un código de leyes y por ende no necesitaba ser institucionalizado (Frente 3 de Fevereiro, 2007).

El F3F plantea, al igual que los intelectuales que participan de su documental, que el racista siempre es el otro. Si es cierto que el problema en la sociedad brasileña no ha sido siquiera aceptado, existen todavía muchos pasos previos al hallazgo de una solución.

En consecuencia, el F3F busca combatir esta peligrosa negación a través de creaciones estéticas que la confronten, de manera tal que resulte imposible no verlas. Esto lo hace mediante dos elementos fundamentales: en primer lugar, intervienen el espacio urbano, público y, en segundo lugar, prestan especial atención a la capacidad visual del objeto y a la acción realizada.

¹ Ellos son: Achilles Luciano, André Montenegro, Cássio Martins, Cibele Lucena, Daniel Lima, Daniel Oliva, Eugênio Lima, Felipe Teixeira, Felipe Brait, Fernando Alabê, Fernando Coster, João Nascimento, Julio Dojcsar, Maia Gongora, Majoi Gongora, Marina Novaes, Maurinete Lima, Pedro Guimarães, Roberta Estrela D’Alva, Sato y Will Robson.

A continuación nos introduciremos en el abordaje de las banderas que, entre todas sus acciones, son las que mejor funcionan para comprender este aspecto del Frente.

Desplegar las banderas

El primero de los cuatro despliegues de banderas realizados por el F3F surgió a raíz de un episodio futbolístico que tuvo lugar en 2005 durante un partido de la Copa Libertadores. Un jugador argentino insultó a uno brasileño apelando a su color de piel. El insulto fue televisado y el conflicto llegó a los medios de comunicación, poniendo en discusión el tema del racismo en la sociedad brasileña. Todos los comentarios de dichos medios apuntaron a que el racismo es un problema externo, superado en Brasil. El futbolista fue acusado legalmente de “injuria calificada con agravante de prejuicio racial” (Anónimo, 2005). El F3F plantea que el jugador argentino fue el “chivo expiatorio” de un problema mucho más grande.

Como mencionamos anteriormente, la primera acción de este tipo tuvo lugar en la final de la Copa Libertadores del año 2005², en el estadio Morumbi y ante 71.986 espectadores. Allí la consigna de la bandera fue *Brasil Negro Salve*. La segunda, el 14 de agosto de 2005 con ocasión del Campeonato Brasileiro en el estadio Moisés³, dejó leer una pregunta: *Onde estão os negros?* El 20 de noviembre del mismo año, una bandera con la inscripción de *Zumbi somos nós* fue desplegada para el mismo campeonato en el estadio Pacaembú⁴. Esta bandera fue reutilizada unos meses más tarde, cuando el F3F decidió colgarla en la fachada alta del edificio ocupado Prestes

² Partido entre San Pablo y Atlético Paranaense.

³ Partido disputado entre Corinthians y Ponte Preta.

⁴ Partido disputado entre Corinthians e Internacional.

Maia de San Pablo. La acción fue en apoyo al Movimento dos Sem-Teto do Centro en la plaza João Mendes como resistencia por la desocupación de la mayor ocupación vertical de América Latina, localizada en la Av. Prestes Maia. El último despliegue, desarrollado en el contexto de la apertura de la Copa del Mundo de fútbol del año 2006 en Berlín, consistió en hacer sostener una bandera con el mensaje *Know Go Area*. Pero esta vez ya no fue durante un partido, sino durante un festejo de apertura. Este enigmático mensaje tiene que ver con una especificidad local de Berlín: en la ciudad existen zonas a las cuales no se recomienda que los inmigrantes vayan, debido a la presencia de grupos neonazis que pueden poner en peligro su integridad. Estas zonas son comúnmente conocidas como “No Go Areas”, en referencia a dicho peligro. El F3F se propuso resignificar esta frase con el cambio de la palabra “no” por “know”, que comparten la pronunciación pero no el significado, con el fin de concientizar la existencia de estos espacios que “es sabido” que existen.

Por último, y antes de adentrarnos en el análisis de estas particulares acciones, cabe destacar nuevamente el enorme tamaño de todas las banderas propuestas, de 15 x 20 metros.

Releer las banderas

En el presente trabajo, nos ocuparemos de aquellas banderas que fueron desplegadas en un contexto público e inesperado y que lograron difusión aun sin haber sido una acción intencional por parte de los medios. Estas son banderas que presentan la particularidad de haber sido sostenidas por una gran cantidad de personas que no estaban conscientemente involucradas en las acciones. Por esta razón, abordaremos las

banderas: *Brasil Negro Salve, Onde estão os negros?, Know Go Areas* y *Zumbi somos nós*, pero esta última únicamente en el contexto del partido de fútbol.

Resulta preciso comprender que el F3F entiende al contexto de los partidos de fútbol como una metáfora de democracia racial. Consideran que el estadio de un partido se presupone como un espacio de convivencia armónica entre las diferentes etnias y grupos sociales. Pero el fútbol es, además, un componente cultural fuerte en Brasil. Los artistas recurren a una práctica tradicional y regional específica para intervenirla, haciendo uso de la masividad que implica. El fútbol representa el deporte nacional en Brasil, y del mismo modo el racismo es planteado por este colectivo como un problema nacional.

Ahora bien, desplegar una bandera por encima de un espectador que a la vez se vuelve no-espectador (porque queda tapado por ella) y no sabe que está formando parte de una acción artística que busca generar ruido sobre un concepto, es ampliamente problemático. Mientras tanto, los demás espectadores son espectadores por sorpresa, los medios se vuelven divulgadores de la acción sin buscarlo y deben tomar una decisión televisiva con poco tiempo de reflexión, los jugadores se distraen y los *sponsors* que anuncian en los carteles de las tribunas terminan asociados a una idea que no conocían previamente.

La acción comienza cuando el colectivo, que ha diseñado y creado una bandera con una consigna específica, introduce el elemento a la tribuna y toma la iniciativa de desplegarla. Comúnmente, un hincha de fútbol no se cuestiona desplegar una bandera que se le es propuesta por otro hincha de su mismo equipo, por lo cual la acción se realiza espontáneamente, pero al mismo tiempo su resultado está teñido por una característica teatral. La bandera desplegada siempre es sencilla, no tiene imágenes ni ornamentos que la despoliticen. Solo una frase clara, en colores contrastantes y con una

tipografía simple, a diferencia de las típicas banderas que se utilizan en las canchas, las cuales presentan escudos, más colores y a veces incluso representaciones figurativas. De esta manera, lo único que queda para observar es la frase.

Lo interesante de esta acción tiene que ver con la estrategia de visualidad pensada por el colectivo. A diferencia de muchas otras acciones que se hacen comúnmente en espacios públicos, el F3F ha propuesto en estas oportunidades no sólo intervenir el espacio, sino intervenir también a las personas que lo componen. Los hinchas que resultan ser el soporte de una consigna con la cual no están inicialmente familiarizados, actúan como cuerpos adoctrinados y dóciles; ocupan un lugar específico en la cancha, están divididos por sectores y reaccionan ante una señal, automáticamente, en familiaridad con los códigos que se manejan en tal contexto. Es decir, como el Frente conoce estos códigos específicos, los utilizan para proponer la acción artística, resignificando los mismos. El público está en el estadio para ser parte de un espectáculo y se vuelve un contraespectáculo. Sus cuerpos ya administrados por el *show* deportivo, son readministrados por la bandera con el objetivo de ser el soporte vivo de una consigna. La acción presenta, en efecto, un componente fuertemente poético.

El concepto foucaultiano de *biopolítica* (Foucault, 1974 [1999]:365-366) resulta sumamente pertinente para este planteo, en el sentido que propone que el control de la sociedad sobre los individuos se realiza también por los cuerpos y no exclusivamente por la ideología. El cuerpo entonces se vuelve una “entidad biopolítica”, entidad que es asimilada por el F3F para resignificarse en función de una propuesta artística.

La poética de la pregunta

Si nos preguntamos dónde radica el componente de eficacia dentro de las acciones del F3F, un elemento interesante destaca cuando miramos hacia los mensajes mismos escritos dentro de las banderas. No podemos dissociarlas de la acción en su totalidad y del contexto futbolístico en el que se insertan, mas es importante detenerse sobre los textos escritos que se agitan espontáneamente.

La bandera *Onde estão os negros?* desplegada en el estadio Moisés en el 2005 presenta un poder de choque que no presentan de la misma manera las otras banderas. La capacidad de alcance que manifiesta la exposición de un interrogante termina interpelando directamente a cada integrante que entra en tensión dentro del estadio. El poder retórico de una pregunta firme y confrontativa permite alejarse de la familiarización con las sabidas consignas políticas, mientras que emite un discurso de una manera que no se puede evadir. Las preguntas exigen una respuesta, aunque la misma pueda elegir ser un silencio.

Roland Barthes en *Lo Neutro* (2004) denuncia “el terrorismo de la pregunta” como una forma cultural, incluso violenta, del discurso que presupone siempre un saber y que niega el derecho a no saberlo. El F3F escoge esta estrategia de choque para visibilizar el racismo y nos obliga a reflexionar acerca de quiénes son los negros, dónde están y qué rol ocupan dentro de la sociedad brasileña. Siguiendo las normas de lo políticamente correcto acerca del racismo, como plantea la encuesta ya mencionada, podemos entonces plantear como hipótesis que una bandera con la consigna “No a la discriminación” no produciría el extrañamiento y disrupción visual que logra “¿Dónde están los negros?”. Retomamos los lineamientos de Barthes: “toda pregunta parte de un sujeto que quiere obtener algo diferente de una respuesta literal” (2004:161). Podemos pensar que por esta razón, el F3F elige explotar el componente violento y a la vez

creativo del interrogante para dislocar los supuestos morales ya establecidos que se dan en la democracia racial.

Otras prácticas contemporáneas asociadas

Resulta pertinente hacer ahora un breve recorrido de otras revisiones artísticas sobre el racismo que actualmente están teniendo lugar en otras partes del mundo.

Howdoyousayyaminafrican? es un colectivo artístico que problematiza la identidad africana, incluso desde su propio nombre: “Como decir “Yam” en africano?”, con una gran dosis de ironía, dado que es imposible decir algo “en africano” porque no existe tal idioma. Sus integrantes pertenecen a la diáspora africana pero son oriundos de todas partes del mundo. Desde este lugar abordan inevitablemente el tema del racismo a nivel continental y global. Para la Whitney Biennial organizada este año por el Whitney Museum de Nueva York, presentaron un film que explora las consecuencias de la violencia racial sufrida por aquellos descendientes de africanos en todo el mundo. Aquí la raíz aparece como un fuerte núcleo de identidad y a la vez como la generadora de una diáspora.

Por otro lado, este año también ha sido testigo de una polémica instalación en Noruega, llamada *European Attraction Limited*, que se propuso recrear un “zoológico humano” conformado por senegaleses. Un oríganl “zoológico humano” había sido parte de la Feria Mundial de Oslo de 1914, que se realizó como celebración de los 100 años de la Constitución noruega. Si bien la acción de los artistas Lars Cuzner y Mohamed Alí Fadlabi está evidentemente teñida por una crítica notable, ya que proponen como objetivo “cuestionar la pérdida colectiva de la memoria, el proceso de construcción de la nación y el mensaje de la bondad noruega, resaltando un muy

olvidado evento en el país” (European Attraction Limited, 2014), ha sido puesta en cuestión por varias organizaciones antirracistas que lo consideraron igualmente ofensivo y degradante.

Otra exposición actualmente relevante es *The Short Century*, curada por el sudafricano Okuwi Enwezor, que reformula el ya conocido concepto definido por Eric Hobsbawm como “el siglo corto” entre los años 1914 y 1991, para situarlo entre los años 1945 y 1994 en África, en donde los movimientos de liberación del *apartheid* se desarrollaron con fuerza en distintas esferas de lo artístico. El problema racial se plantea aquí desde lo local de África como un pasado de constante lucha.

Situándonos nuevamente en Brasil, San Pablo, y paralelamente a la Bienal que en este momento se está llevando a cabo, la exposición *Histórias Mestiças* se propone poner sobre la mesa la presencia de una enorme descendencia africana en Brasil que la conservadora historiografía del arte ha decidido ignorar sistemáticamente. La muestra está curada por el ensayista y curador Adriano Pedrosa y la antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (la misma que forma parte del documental “Zumbi somos nos”).

En este sentido, podemos pensar que estas distintas maneras en las que los artistas deciden poner de relevancia la problemática racial están íntimamente relacionadas con la historia y el tiempo político y social que atraviesa sus específicas regiones. Más allá de la universalidad del concepto, en Brasil hemos visto que la particularidad parece residir en la gran capacidad de negación de la sociedad frente al racismo existente.

En el caso del F3F se propone lograr una eficacia desde el activismo artístico que tiene, a nuestro modo de ver, su punto álgido en el despliegue de las enormes banderas acusadoras en los estadios de fútbol. La pregunta que se plantea una y otra vez sobre la eficacia del activismo artístico en este caso es bien respondida. La poética a la

que recurre el colectivo para volver visible lo invisible, probablemente perdería su eficacia si fuera pensada para una manifestación o un movimiento social de protesta tradicional.

Conclusión

A partir de la segunda mitad de los años '70 y especialmente durante los '80, ya se había empezado a tomar conciencia a nivel internacional sobre la situación colonial, del subdesarrollo económico, del etnocidio y de otras problemáticas relacionadas. Sin embargo, al día de hoy, los eventos diarios (al igual que las prácticas artísticas contemporáneas que hemos visto que se detienen sobre este tema) ponen de manifiesto que el racismo no ha sido superado.

Luego de haber analizado estas acciones, podemos concluir que las mismas apuntan a llamar la atención sobre el racismo, a ponerlo sobre la mesa, aunque no se plantean resolver el problema en sí. Las acciones no se presentan como utópicas, sino como denunciadoras. En este sentido, la eficacia es notable. La acción es sorprendente, inesperada, captada por las cámaras y los medios y observada por miles de espectadores que son forzados a ponerse en tema, en ese instante. Así como vimos que la pregunta resulta más chocante que la afirmación, en tanto interpela y demanda una respuesta, la intervención artística en este caso resulta más efectiva, pues no toma partido político y se coloca en un contexto inesperado, en vez de recurrir por ejemplo a una manifestación organizada.

Tal como reflexiona Vera Pallamin (2007:12), las acciones mismas no se diluyen ni en la búsqueda de lo ideal, ni en los límites de lo estético. Las banderas se

encargan de rescatar y denunciar lo incómodo de la realidad para inscribirlo en el proceso de condiciones con las que opera el imaginario colectivo de la sociedad.

La reiterada propuesta de “todos somos negros” del F3F apunta a que nos fundamos en esa multitud, bajo esa enorme bandera, nos volvamos el contraespectáculo del espectáculo popular, y reaccionemos frente a este tan provocativo “universalismo particular” (Grüner, 2009). Proponiendo que todos somos negros, el F3F llama a una acción colectiva y universal que atraviesa las fronteras de lo artístico, pero no sin antes servirse de ello.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo

2005 “Grafite está preparado para los insultos en la Argentina”, *Infobae [on line]*, sección Deportes, 31 de mayo, [citado 10-09-2014], disponible en: <http://www.infobae.com/2005/05/31/187023-grafite-esta-preparado-los-insultos-la-argentina>.

Barthes, Roland

2004 *Lo Neutro, Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*, México, Siglo XXI Editores.

Cirilo Junior

2011 “Homicídios ficam estáveis no país, mas crescem entre negros” en: *Folha de S. Paulo [on line]*, sección Cotidiano, 19 de abril, disponible en: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2011/04/904650-homicidios-ficam-estaveis-no-pais-mas-crescem-entre-negros.shtml>

European Attraction Limited

2014 <http://www.europeanattractionlimited.com/conference/>

Foucault, Michel

1974 "El nacimiento de la medicina social" (trad. de F. Álvarez Uría y J. Varela), en *Estrategias de poder. Obras esenciales*, vol. II, Barcelona, Paidós, 1999.

Frente 3 de Fevereiro

2007 *Zumbi somos nós*, São Pablo, Gullane Films, 52 min.

2014 <http://www.frente3defevereiro.com.br/>

Giunta, Andrea

- 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?*, Buenos Aires, Fundación arteBA.

Grüner, Eduardo

- 2009 “A partir de hoy somos todos negros”, [citado 10-09-2014], disponible en: <http://revistaunderground.com.ar/?p=571>.
- 2010, Texto “Ahora todos somos negros” en *Romero*. Buenos Aires. Fundación Espigas.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estadística

- 2014 <http://www.ibge.gov.br/>

Melo, Carla Beatriz

- 2011 “Urgent (anti)spectacles of critical hope”, en Beauchesne, Kim y Santos, Alessandra (editoras), *The Utopian Impulse in Latin America*, Palgrave Macmillan, pp. 259-270.

Pallamin, Vera

- 2007 “Do lugar-comun ao espaço incisivo: dobras do gesto estético no espaço urbano”, en: Medeiros, Maria Beatriz de; Monteiro, Marianna F. M. (orgs.) *Espaço e Performance*, Brasília, Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, pp. 181-193.

Thomas, Hugh

- 1998 “Tercer apéndice: estadísticas aproximadas”, en: *La trata de esclavos: historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*, Barcelona, Editorial Planeta.

VV.AA.

- 2008 *ARGENTINA-BRASIL-PERÚ-CHILE. Arte en acción. ARTE VIDA. Actions by artists of the Americas 1960-2000*, Nueva York, Museo del Barrio.
- 2013 “No-Go Zones: Map Will Detail Germany's Neo-Nazi Hotspots”, *Spiegel [online]*, 29 de enero de 2013, [citado 10-09-2014], disponible en: <http://www.spiegel.de/international/germany/german-ngo-to-launch-interactive-map-of-neo-nazi-activity-a-880303.html>