

“¿por qué no te callas?” activismo, desobediencia y medios de comunicación

Esta negación significa que estamos por entrar en un nuevo período histórico, un período poscolonial, teorizado, entre otros, por José Martí, Gandhi, Franz Fanon y Amílcar Cabral, y cuyas primicias políticas se deben a grandes líderes africanos como Kwame Nkrumah. Será un período duradero que se caracterizará por una fuerte afirmación de los países que se liberaron del colonialismo europeo en la vida internacional y se basará en la recusación de las dominaciones neocoloniales que han persistido más allá del final del período colonial.¹

Boaventura de Sousa Santos, *“¿por qué no te callas?” o la colonialidad del poder*,
Periódico Página/12, 26 de Noviembre de 2007

“¿Cómo resistir la penetración del imperialismo y combatir la opresión del capitalismo? ¿Cómo combatir el autoritarismo y atropello de las instituciones de la cultura oficial? ¿Cómo actuar frente a los medios oficiales de comunicación aliados al status quo y al poder? ¿Cuál debe ser la relación entre arte y sociedad?” Hace 40 años jóvenes agitaban estas preguntas al calor de las luchas políticas revolucionarias. Pero el fracaso político de las revueltas y el fin de la Guerra Fría influyeron en que estas interpelaciones y sus categorías, en determinado momento, devinieran anacrónicas, sobre todo en los 90 en el marco de una aparente democracia participativa a cargo del neoliberalismo. Sin embargo, el 11/9, la invasión a Iraq, las crisis financieras, políticas e institucionales en Latinoamérica, la masiva emigración, la catástrofe ecológica, la construcción de nuevos muros, las crecientes restricciones de los flujos migratorios hacia el primer mundo, las consecuencias de la ética y lógica del mercado, son condiciones suficientes para sentir que esas preguntas hoy siguen vigentes.

Esta exhibición tiende un puente entre el lugar del arte en las luchas revolucionarias de 1968 y algunas acciones llevadas a cabo en la última década por artistas en diferentes ciudades de las Américas. Desde diferentes estrategias y poéticas, mantienen vivas luchas emancipadoras o críticas radicales al sistema, excepcionalmente ejemplificadas en la realización de la mítica intervención colectiva **“Tucumán Arde”**. Para esto se presentan fuentes documentales - escritos, fotografías, declaraciones, panfletos, cartas y videos.

Si bien no creemos resolver la paradoja que genera exhibir documentos de acciones que se realizaron por fuera y en algunos casos en franca oposición al sistema del arte, apostamos a que a través del montaje, difusión y discusión en este espacio

¹ Fragmento del ensayo a partir de la frase pronunciada por el rey de España dirigiéndose al presidente Hugo Chávez durante la XVII Cumbre Iberoamericana realizada en Chile.

dedicado al arte actual (y no en un museo), insertemos una necesaria e inquietante enunciación en el presente.

Archivo “Tucumán Arde”

“Tucumán Arde” (Argentina 1968) es una de las mayores experiencias del vínculo entre arte y política en Latinoamérica de los 60. Estuvo a cargo de jóvenes artistas porteños y rosarinos y fue el resultado de un rápido e intenso proceso de ruptura con el circuito establecido del arte, que desembocó en la organización con intelectuales y la CGTA (Confederación General del Trabajo de los Argentinos) en un proyecto ambicioso, una obra colectiva, donde ponen en marcha su programa radical de un arte de vanguardia con fines políticos. **Graciela Carnevale** fue una de las integrantes del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario, participó activamente en “Tucumán Arde”, conservo sus documentos durante la dictadura y hoy está a cargo de su archivo.

El relato a continuación es un resumen bastante simplificado del enjundioso y cabal análisis *Del Di Tella a “Tucumán Arde” Vanguardia artística y política en el '68 argentino* de Ana Longoni y Mariano Mestman (Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 2000), estudio clave para comprender la convergencia entre arte y política en el *itinerario del '68*, como denominan estos investigadores a una serie de sucesos, acciones y reacciones que involucraron a la vanguardia artística en el camino hacia la realización de “Tucumán Arde”. Las citas provienen de esta valiosa fuente.

Buenos Aires desde mediados de los 60 será una de las escenas más dinámica de las vanguardias, con un circuito artístico lo suficientemente amplio y dinámico (salones, concursos, museos, galerías, centros de arte) que dio cabida a la renovación permanente de happenings, pop art, ambientaciones, el autodenominado “arte de los medios de comunicación de masas”, y tendencias conceptuales que dieron paso a una progresiva “desmaterialización de la obra de arte”.

Sin embargo, la escalada del autoritarismo de la dictadura de Onganía empezaría a afectar a un campo intelectual y artístico en un momento donde resonaba la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam, y donde las revueltas estudiantiles y populares en Francia, EEUU o México agitaban críticas a las formas de poder.

Este clima político y la experimentación artística confluyeron de modos diversos. Los artistas empezaron a tomar partido frente a las presiones y límites como la censura de obras por parte del gobierno o de las instituciones culturales que inicialmente acogían su obra. También y cada vez con mayor intensidad los artistas “se apropian como materiales estéticos de recursos, modalidades y procedimientos propios del ámbito de la política o –mejor- de las organizaciones de izquierda radicalizadas”, para pasar a traducir prácticas “militantes” como la “acción

violenta”, volanteo, sabotaje, acción clandestina, etc. Desde diferentes frentes manifestaron su pensamiento político, y a la vez empezaron a cuestionar la neutralización y asimilación de sus propuestas por el sistema del arte, la frivolidad y elitismo del ambiente artístico burgués, y también reprocharon la fuerte presencia de patrocinios y apoyos de instituciones norteamericanas en instituciones locales, como pasaba con el Instituto Di Tella, cardinal centro de arte en ese momento. Esta autoconciencia crítica condujo a que rompieran radicalmente con el circuito de arte oficial y a que abandonaran sus espacios de manera tajante.

Presentamos la fuerte experimentación vanguardista que se dio por ejemplo en el Ciclo Experimental de Rosario. También panfletos, denuncias y declaraciones que exponen la crítica a la institución arte. Se incluyen ponencias del autoconvocado 1er Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia donde se discutió el lugar del arte dentro del proceso revolucionario y su programa teórico, donde se iría estableciendo que “no bastaba...con la adhesión de la subjetividad del artista a determinada causa, ni siquiera con su militancia política; es necesaria la producción de una obra de arte objetivamente revolucionaria, que realice en sí misma la voluntad de cambio (político y estético) de su creador.” La necesidad de promover una obra colectiva, por fuera del circuito oficial, que se debía medir en términos de eficacia política, y donde la frontera del arte y la política era difusa, fueron algunos presupuestos básicos convenidos entre los artistas y que modelaron la realización de “Tucumán Arde”.

La densidad política del momento promovió vínculos entre la producción cultural y el movimiento obrero, como en el caso de la CGTA que reunía a quienes se manifestaban en desacuerdo con el régimen militar. Por iniciativa de los artistas se elige a Tucumán y a su drama social por el cierre de los ingenios azucareros, como eje de la obra colectiva. La situación en Tucumán era parte de la agenda pública y coincidía con la campaña que la central obrera venía realizando.

El gobierno había emprendido el “Operativo Tucumán” que consistía en una serie de medidas frente a la crisis de la industria azucarera como la apertura de industrias y diversificación agraria. Sin embargo, los artistas y CGTA consideraban que la campaña pública del gobierno encubría el drama humano provocado, y trataba de convencer a la opinión pública que estas medidas resolvían la crisis que generó el cierre de los ingenios. Los artistas asumiendo su compromiso social para contrarrestar la prensa oficial colocaron a la contrainformación como objetivo del diseño de “Tucumán Arde”.

Presentamos también el proceso y resultados de esta estrategia mediática. Con el apoyo de la CGTA, en dos viajes se estudia y documenta en fotografías, entrevistas o reportajes la situación de Tucumán, material que sirvió para presentar el problema en muestras, como la que se realizó en el CGTA de Rosario donde se contraponía la información oficial con la profusamente recavada por artistas e

intelectuales que participaron de esta investigación militante, a partir de una estrategia de “sobreinformación”. Esta muestra en Rosario fue acompañada de una campaña de imagen en la ciudad que generaba expectativas sobre la “Primera Bienal de arte de vanguardia”, título dado como una táctica más para atraer públicos y distraer a las autoridades de facto.

“Tucumán Arde” no llegó a exhibirse en diferentes ciudades ya que fue levantada abruptamente en su segunda y última presentación en Buenos Aires. Esto también impidió la sistematización y publicación de la información como estuvo programada. Después de esta experiencia los artistas involucrados abandonaron el arte, emigraron a otros países o se dedicaron a otras actividades. Algunos regresaron al arte después de muchos años.

Esta intervención constituye uno de los referentes más complejos, integrales y radicales de la fusión arte y política, no solo porque el problema tucumano se parece demasiado a lo que persiste en nuestro países; sino también porque se gesta a partir del desafíos claves para el arte, como es su relación con otros y nuevos públicos. Su valor se amplía por el carácter interdisciplinario, colectivo, colaborativo, contramediativo, sobreinformativo, procesual y experimental -en cuanto a difusión, montaje y puesta en escena en un espacio alternativo.

Videos

El activismo no ha muerto. El mundo ha cambiado en 40 años, pero artistas de nuestra generación acuden a sus modos de acción y comunicación. Los artistas en esta serie de videos en diálogo con acciones políticas mediatizadas en Zurich, Genova, Seattle, Nueva York y Buenos Aires también son desobedientes y activistas, como el título de esta muestra lo indica. Pero además señalan un cambio importante en los últimos años dentro del campo cultural.

Ese cambio se ve en la multidisciplinaria de las prácticas artísticas. La estética, concepto filosófico con el que nació nuestra concepción del arte, se manifiesta adyacente a otras formas de conocimiento. Desde su inicio (en el siglo 18), la estética se declaró como una afirmación del individuo y su capacidad de aprendizaje ante una obra de arte autónoma –el arte como un espacio/objeto autónomo. Hoy en día, ni el individualismo ni la necesidad de autonomía son prioridades culturales o políticas. Los artistas hoy en día buscan nuevas formas de socialización, colaboración y comunidad. Para estos artistas el arte y el individuo nacen del diálogo constante, y es por esto que promueven la participación y tienden a trabajar colectivamente.

Esto de trabajar juntos, de formar nuevos modelos de colaboración y organización, es un punto igual de importante dentro de la discusión cultural como política. Es parte del cambio global y las oportunidades de comunicación de lo que llamamos *el mundo globalizado*. Esta forma de trabajo y de multidisciplinariedad no se ve solamente en momentos claves de un país o una región del mundo, hoy en día estas prácticas se ven constantemente y por todos lados...

hasta la vista, baby! (2000) performance de **Ana Fernández**. Conmovedora procesión para depositar al sucre en el Cementerio de San Diego el día que por la crisis económica, financiera y política se extranjerizó la moneda. Video **Miguel Alvear**.

La Marcha ~~Leva~~ fue una instalación fotográfica colectiva de cara al Palacio de Gobierno, promovida por María Teresa Ponce. Busco representar a quienes participando en La Marcha por La Democracia (2005) se les negó el acceso a la Plaza de la Independencia, como parte de las movilizaciones civiles previas a la caída del presidente Lucio Gutiérrez. Video **María Teresa Ponce**, audio **Fabiano Kueva**.

Estao Vendendo Nosso Espaco Aereo [Están Vendiendo Nuestro Espacio Aéreo] (2004) y *468* (2006) son acciones promovidas por el colectivo brasilero **BijaRi** sobre los efectos de la gentrificación y privatización del espacio público en el barrio Largo da Batata en San Pablo. Estos dos videos presentan los intereses multimediales del colectivo.

El mierdazo (2002) al congreso Argentino fue parte de las protestas por la debacle económica organizadas por el grupo **Etcétera**. *Internacional Errorista* (2005) es un video que documenta las primeras acciones del grupo, ya ampliado a **Internacional Errorista**, como bienvenida a George W. Bush durante su visita a Mar del Plata, Argentina. Estos videos demuestran el énfasis performático y colaborativo del colectivo, y en general de las acciones políticas en Argentina.

Santo vs. los Enemigos del mar y *Santo vs. Los Zombies Comehuevos* (2007) son parte de una serie de videos promocionales difundidos en la televisión local mexicana. El colectivo de arte **Bulbo** usando su agencia de comunicación **Galatea Audio-Visual** recurre a un personaje popular de lucha libre mejicano para concientizar sobre la catástrofe ecológica en la ciudad fronteriza de Tijuana.

Backdoor Border Vigilante (2007) de **Boredom Patrol**, un ejército rebelde clandestino e insurgente de payasos, presenta una de sus acciones dirigidas a burlarse de los racistas vigilantes paramilitares *the minutemen* quienes “cuidan” la frontera sur estadounidense contra la emigración desde México. Las acciones del Boredom

Patrol, basados en San Diego, EEUU, se asemejan a acciones de grupos de payasos activistas internacionales.

El colectivo activista estadounidense **The Yes Men** logra continuamente infiltrarse en los medios como representante de intereses multinacionales, a menudo revelando la crueldad e hipocresía de esos mismos intereses. En este video un miembro se hace pasar como representante de Dow Chemical Company en una entrevista para la BBC (2004) para disculparse del desastre ecológico de Bhopal, India en su vigésimo aniversario.

El filme *Zumbi Somos Nos* (2006) del **Frente 3 de Fevereiro** presenta los intereses centrales de este colectivo que son desenmascarar el mito de la “democracia racial”, presentar y examinar el racismo en la sociedad brasilera. Utilizan, entre varios recursos, el trabajo colaborativo y exploran el tratamiento espectacular que los medios destinan al fútbol.

Conversaciones

Un tercer nivel de contenidos se activará durante la exhibición cuando diferentes actores locales presenten, con la muestra como infraestructura conceptual, acciones y experiencias que llevaron a cabo en diferentes momentos. Esta será la oportunidad para documentar y debatir sus alcances.

Esta exhibición es parte del **Laboratorio de Arte y Espacio Social** de **María Fernanda Cartagena** y **Bill Kelley, Jr.** promovido por el Museo del Banco Central, y cuenta con el co-auspicio de Arte Actual FLACSO. laes08.blogspot.com