

ARTE Miércoles 27 de febrero de 2013 - 07/02/13 Imprimir Versión para imprimir

Grupo Etcétera: salto a la fama

Los integrantes del colectivo artístico ganaron el Premio Internacional de Arte Participativo, en Bolonia, y, además, fueron invitados a dar una conferencia en la Tate Modern. Una especialista estadounidense analiza el conjunto de sus acciones.

Por MARCELA MAZZEI

El colectivo argentino Etcétera acaba de ganar la segunda edición del Premio Internacional de Arte Participativo en Bolonia, Italia, con una idea que promete impacto suficiente para garantizar que el público se involucre. Su proyecto C.R.I.S.I. (acrónimo de Comuna de Investigación para una Imaginación Social Inclusiva) busca que toda la comunidad proponga alternativas económicas y culturales para luchar contra la crisis europea. Lo pondrán en práctica Federico Zukerfeld y Loreto Garín Guzmán, coordinadores del grupo, en los próximos meses con un presupuesto de 30 mil euros, después de pasar por la Tate Modern de Londres donde fueron invitados a dar una conferencia sobre “La política de lo social en el arte contemporáneo”.

Precisamente por este perfil -de los artistas que involucran a las audiencias en la obra- es que la curadora israelí Galit Eilat, miembro del comité de selección, conocía a Etcétera. Por su obra **Kabaret Errorista**, en la Bienal de Estambul 2009, los convocó a hacer una propuesta, que después un jurado prestigioso avaló.

Esta suerte de aval específico también llevó a Etcétera meses atrás a los Estados Unidos. Allí la galería de arte de la Universidad de California, en San Diego, participaron de la muestra **Arritmias de contra-producción: arte comprometido en Argentina 1995-2011** junto a otros artistas argentinos.

Jennifer Flores Sternad, una académica estadounidense que se mezcló entre los protagonistas curiosos del circuito artístico de Buenos Aires durante un par de años para estudiar su trabajo fue la curadora de la muestra que pronto será un libro.

“Mi interés en el arte político y el arte alineado con los movimientos sociales de izquierda comenzó hace más de diez años con una investigación sobre arte chicano y teatro”, explica desde Brooklyn, Nueva York, donde hoy reside. En este rincón del mundo, sus ideas sobre arte militante y activismo encontraron un correlato entre los artistas y colectivos que, enrolados bajo la etiqueta de “arte comprometido”, por entonces ponían de relieve la crisis argentina de 2001 incluyendo las movilizaciones performáticas de Etcétera en los escarques de la Agrupación H.I.J.O.S. pero también las consignas del Taller de Serigrafía Popular y el GAC (Grupo de Arte Callejero), entre otros.

-Escribió una tesis sobre el grupo Etcétera, ¿qué le atrajo de ellos?

-Por un lado, me interesaba la forma en que las primeras performances de Etcétera dentro de los escraches eran coexistentes con -y no una representación de- las funciones sociales y políticas de los escraches. Pero igualmente me interesaba la forma en que sus últimas obras revelan cómo el consenso social sobre la violencia dirigida por el Estado durante la dictadura pone en relieve las interpretaciones controvertidas de la violencia del Estado democrático -y es precisamente el lugar (locus) de las intervenciones de Etcétera y Erroristas en el discurso del terrorismo-. Su trabajo interroga a las formas en que el discurso liberal condena, legitima, y ofusca las diferentes formas de violencia, al tiempo que enfrenta las representaciones oficiales de la criminalidad y la “seguridad” con la pregunta: ¿qué grupos sociales sacan ventaja de la violencia dirigida por el Estado y qué grupos están sujetos a ella? En mi escrito sobre su trabajo sostengo que la Internacional Errorista constituye una crítica al discurso contemporáneo del terrorismo, donde se entiende que el discurso es un instrumento del arte de gobernar. Es decir

se explora el terrorismo como una mediación ideológica cuya función no es sólo política -que lleva a interpretaciones de la violencia política, por ejemplo-, sino específicamente biopolítica, cuando se refiere al cálculo del valor diferencial de las vidas humanas. Mediante el análisis del trabajo de los Erroristas en 2005, junto con trabajos anteriores de Etcétera, sugiero que los Erroristas amplían las acciones del trabajo anterior de Etcétera..., pero agrega un marco adicional a su análisis que muestra cómo la puesta en escena de los dramas más localizados y el teatro político de las crisis nacionales son a su vez refractadas a través de la política del imperialismo norteamericano. La tesis sobre Etcétera fue publicada en el libro **Arte y activismo en la era de la globalización**.

-¿Cómo llegó a Buenos Aires?

-En 2005 recibí una beca de la Universidad de Harvard que me permitió pasar un año en Chile y Argentina, pero una vez acá me sentí atraída a hablar sobre la obra reciente, en lugar de los años 70 y 80. En el transcurso de los 18 meses que pasé en Buenos Aires hice muchas entrevistas y visité estudios de artistas, arquitectos, curadores y críticos, además de concurrir a eventos, espectáculos, desfiles, conferencias, talleres, incluso asistí a un curso de la Universidad de Buenos Aires. Cuando todavía estaba en Chile, conocí a los miembros de Etcétera y entonces me enteré de la Internacional Errorista. Su trabajo sobre el discurso contra el terrorismo como arma del arte de gobernar resonó en mí, por supuesto, porque soy de los Estados Unidos y ya había experimentado las deformaciones increíbles de este discurso ideológico. A través de los artistas supe de la exposición La Normalidad, y así es como llegué a conocer a Eduardo Molinari y el GAC (Grupo de Arte Callejero), también parte de la muestra. De Buenos Aires viajé a Los Angeles, donde hice un Máster en Historia del Arte en la Universidad de California, con la tesis sobre Etcétera y la Internacional Errorista.

-¿Con qué ideas llegó y con qué se encontró en la investigación?

-La producción artística y cultural relacionada con la crisis argentina de 2001-2002 y el período de “normalización” que le siguió fueron tema de mi investigación y de la muestra. Trabajaba en esto cuando sucedió la crisis financiera de 2008, y el discurso de la crisis proliferó en Estados Unidos y Europa. Pero además, el sur de California, donde se realizó **Arritmias**, siempre fue un campo de batalla por la hegemonía en múltiples frentes -como terreno de disputa entre Estados Unidos y América Latina, como lugar donde la divergencia entre el trabajo y los derechos políticos es radical, y como lugar cuya economía política está profundamente moldeada por una crisis neoliberal-. Por lo tanto, era a la vez mi punto de vista de la historia reciente de la Argentina y de las exigencias de ese momento en Estados Unidos que me llevaron a tener una visión crítica de las narrativas de “crisis y recuperación” y en su lugar mirar a los marxistas y, específicamente, las teorías gramscianas de crisis orgánica.

-¿Qué elementos, motivos o consignas comparten los artistas?

-Mi interés en las prácticas artísticas y obras de arte de la muestra radica en las formas en que intervienen en los discursos y los marcos interpretativos que son un terreno principal de conflicto en estas luchas. Estos incluyen los discursos interrelacionados sobre la crisis, la recuperación y la normalización, los conflictos de interpretación en el corazón del movimiento argentino de derechos humanos, y la historización del terrorismo de Estado que sucedió en concierto con la legitimación de la violencia del Estado democrático post-dictatorial. No estoy sugiriendo que la crisis política y económica, la rebelión que le siguió o el terrorismo de Estado son sólo construcciones discursivas. Pero porque todas ellas señalan crisis en las operaciones normalizadas de la hegemonía, las preguntas sobre representación, interpretación y narración son centrales para las luchas que implican y las estrategias y tácticas empleadas en ellas. En este sentido, las obras de arte que discuto son interlocutores de y participantes en estos procesos.

-¿Y cómo se aplican estas coincidencias en la obra?

Muchos de los artistas que forman parte de la muestra **Arritmias** respondían a la nueva

situación política creada en virtud de los sucesivos regímenes Kirchner. Por ejemplo, las actuaciones de Etcétera a mediados de la década de 2000 ponen en escena los guiones ideológicos y las estrategias políticas en acciones aparentemente benignas o incluso progresistas a través de las cuales el nuevo régimen estableció su autoridad y eficacia hegemonizando el espacio que había sido tallado por los movimientos sociales de izquierda. Los Iconoclastas, por su parte, organizan y representan conocimientos de base para avanzar en un análisis contra-hegemónico del estado de la sociedad argentina: las obras incluidas en **Arritmias**, producto de talleres de cartografía con diversos grupos, examinan los efectos sobre el suelo de industrias extractivas como la minería a cielo abierto y la industria de la soja. Estos mapas no sólo invierten las jerarquías del saber “oficial” y el conocimiento local, sino que también ofrecen una réplica importante a los regímenes dominantes de representación que invisibilizan conflictos de interés y luchas populares con el fin de naturalizar la acumulación. El trabajo de Ala Plástica en la exhibición también se refiere a la industria de la soja. Reflexiona sobre diferentes construcciones y concepciones del “territorio” y analiza el avance de una noción de territorio definido por la extracción y la acumulación capitalista promovido por IIRSA.

Los trabajos de GAC y Etcétera en la exposición muestran cómo los grupos ampliaron el lenguaje y el simbolismo popularizado por el movimiento de derechos humanos con el fin de transmitir una crítica puntual a las interpretaciones dominantes del terrorismo de Estado y de su narrativa histórica, es decir, una narrativa que resta importancia y legitima la violencia dirigida por el Estado neoliberal democrático e invisibiliza importantes continuidades estructurales e institucionales entre los estados dictatoriales y democráticos. El escrache de Etcétera contra Nelly Blaquier de la Corporación Ledesma es un ejemplo de la forma en que estos artistas conectan el lenguaje de los derechos humanos con luchas más amplias por la justicia social y económica, y conectan la conciencia del terrorismo de Estado con la violencia utilizada para acelerar la acumulación. En sus manifestaciones más radicales, las obras de estos artistas se mueven entre la denuncia al terrorismo de Estado a la teorización del terrorismo económico -y rastrean la complicidad fácil de éste con la transición a la democracia y la radicalización neoliberal que la acompañó-. En otro ejemplo, en un cartel del Taller Popular de Serigrafía se lee “Los Muertos de Hambre”, por el Día de la Memoria Por La Verdad y la Justicia, reemplaza ahora el discurso oficial sobre los asesinatos políticos de la dictadura para insistir en que los empobrecidos del presente deben estar en el centro de las preocupaciones de derechos humanos.

-El texto que acompaña a la muestra habla de una actitud escéptica hacia la recuperación económica de la Argentina de estos artistas comprometidos, que plantean un “desmontaje del escenario de crisis” en el que su obra se inscribía.

-Ese texto y esa afirmación son míos. Porque es la línea que he seguido como curadora, por lo que está de manifiesto en las obras y en la forma en que se enmarcan en la exposición. Yo entiendo que el discurso en torno a la trayectoria económica y política de la Argentina es complejo y dinámico, y el campo de debate cuenta con diferentes configuraciones dentro de la Argentina. Así que puedo hablar de mi propia posición:

Como está representado en gran parte de la prensa internacional y el discurso popular, la Argentina parece haberse convertido en un modelo de gobernabilidad y crecimiento económico en los últimos años. Es decir, parece que el auge económico, potenciador de una ola rosa de progresismo, la profunda polarización de la política interna entre el Estado y el ala derecha y la mano magistral de los Kirchner en el arte de gobernar, juntos han logrado borrar las distinciones ideológicas y las divisiones sociales que se encontraban en el centro de una crisis que llevó al país a una situación revolucionaria hace apenas una década y reducen el campo de posibilidades para el discurso político y la acción. No pretendo sugerir que la alabanza que se concede la Argentina después de la crisis sea totalmente inmerecida, o incluso esperanzadora. Por un lado, reconoce y da legitimidad a una alternativa a la receta del FMI de medidas de austeridad como el único camino para sobrevivir después del incumplimiento. E incluso críticos

duros de los Kirchner reconocen las mejoras que se han hecho en la asistencia social y las inversiones en el sector público. Sin embargo, la narrativa fácil de la crisis y la recuperación, o versiones de la misma lógica en los discursos de la “normalización” y “post-crisis”, deberían hacernos reflexionar. Por un lado, hacen caso omiso a la continuidad de la pobreza generalizada, el desempleo y la dramática desigualdad social, y hacen la vista gorda a las formas salvajes de acumulación que avanzaron bajo un supuesto régimen “post-neoliberal” que son totalmente dependientes del desplazamiento y la miseria de la clase obrera y las poblaciones rurales.

Etiquetado como: *Grupo Etcétera*

http://www.clarin.com/rn/arte/Grupo-Etcetera-salto-fama_0_871112918.html

Copyright 1996-2013 Clarin.com - All rights reserved - Directora Ernestina Herrera de Noble