

CONSTRUCCIONES COLECTIVAS PREPARADAS, CONSTRUCCIONES COLECTIVAS QUE ACONTECEN EL ARTE EN MARCHA

Laura Paez
Universidad Nacional de Córdoba
lauraepaez15@gmail.com

Lucila Panesi
Universidad Nacional de Córdoba
lupanesi@gmail.com

Resumen

En el presente resumen sintetizaremos el análisis de dos intervenciones escénicas en el contexto de la “Sexta Marcha de la Gorra: Tu código trata de hacer desaparecer nuestra alegría callejera”, llevada a cabo el 20 de noviembre de 2012. En el marco de una etnografía colectiva del equipo de investigación “Grupalidades juveniles y política. Explorando los sentidos políticos de las prácticas culturales colectivas de los jóvenes de sectores populares cordobeses”. Coinciden en ser construcciones colectivas, y difieren en su presentación: preparadas y que acontecen; la intervención de La Casa 1234 “Los peligrosos acechan”, y el dispositivo de intervención “Teatros en Marcha”, del grupo Entrefugas, respectivamente. El primero generó un impacto y buscó interpelar a los participantes de la marcha utilizando recursos desde el teatro, la música, canto y percusión, y la danza, generando figuras desde el movimiento, la imagen y el sonido. El segundo buscó visibilizar latencias de la marcha, es decir, contenidos latentes desde las

emociones y las sensaciones sentidas en la manifestación, que acompañaron al reclamo y que le dieron a la marcha una impronta de lucha y fuerza. Se utilizaron elementos del teatro espontáneo, del teatro imagen, y del teatro del oprimido, como recursos.

Marcha de la Gorra, Intervenciones escénicas, Construcciones colectivas preparadas, Construcciones colectivas que acontecen

Es posible identificar a lo largo de la historia, intervenciones artísticas en las cuales se visibilizaron y potenciaron posturas políticas y reclamos sociales -entre las cuales pueden mencionarse Tucumán Arde, El Siluetazo -; de manera particular, a lo largo de las últimas décadas este tipo de intervenciones han cobrado legitimidad en marchas, constituyéndose como repertorios de acción propios de las manifestaciones colectivas.

Desde hace ya varios años, la Marcha de la Gorra convoca a miles de ciudadanos cordobeses a reclamar por la derogación del Código de Faltas, en la medida en que viola los derechos humanos de los jóvenes que son víctimas cotidianas de las detenciones arbitrarias a partir de su aplicación. Tanto organizaciones político-partidarias como sociales y personas autoconvocadas, participan de esta manifestación multitudinaria en actitud de apoyo y solidaridad en la lucha por la causa. Lugares, posicionamientos político-ideológicos desde los cuales se marcha, que visibilizan el alcance que tiene la consigna en carteles, remeras, graffitis, estenciles, etc.

Además de los mencionados actores que asisten y participan en la Marcha de la Gorra, puede identificarse, cada vez más, un despliegue de intervenciones realizadas por artistas, con distintos sustentos ideológicos que influyen directamente en el modo de propuesta que llevan a cabo. En el análisis etnográfico que realizamos a partir de nuestra experiencia en la “Sexta Marcha de la Gorra: Tu código trata de hacer

desaparecer nuestra alegría callejera”, encontramos dos dispositivos de intervención significativos desde lo artístico: la intervención de La Casa 1234 “Los peligrosos acechan”, y el dispositivo¹ de intervención “Teatros en Marcha”, del grupo Entrefugas.

Las intervenciones, remiten a una tradición que tiene que ver con las manifestaciones del arte en la calle, ya que lo que se presenta como dispositivo de intervención tanto desde La Casa como desde el grupo Entrefugas, se encuentra por fuera de los estándares de estética del teatro tradicional. Puede considerarse a este, un teatro que acontece, alternativo, diferente, que apunta a trabajarse en la calle, y desde la calle, para que su mensaje pueda llegar tanto al público que apoya la causa, como también a quienes están circunstancialmente compartiendo el espacio público. La experiencia se da allí, donde se encuentran todos aquellos que pueden ser afectados, interpelados desde lo artístico. Asimismo, en un sentido institucional, el arte en la calle puede considerarse como una ampliación de los límites del arte, *“aquello que se expande es el campo de lo que puede considerarse “artístico”*” (Longoni y Mestman, en Vázquez, 2008, p. 6)

A este respecto, de Gracia (2007) plantea que “se rescata una concepción del cuerpo como territorio de confrontaciones y negociaciones, como trama especular que supone un posicionamiento ideológico frente a las realidades del entorno” (p. 2). Consideramos que las inter-

1 En un sentido amplio, entendemos al dispositivo desde una perspectiva foucaultiana, como una red de vínculos que se establecen entre elementos heterogéneos y de diferente naturaleza, como dice Foucault (1985) pueden ser leyes, discursos, elementos arquitectónicos, proposiciones filosóficas, morales, entre otras. Es así que podemos ubicar al dispositivo de intervención como un dispositivo dentro de otro dispositivo, apoyado en una red que puede establecerse entre los elementos que lo componen. Bonvillani (2011) habla de dispositivo grupal cuando desde alguna forma de coordinación se opera como rol diferenciado en el grupo para disponer de ciertas condiciones de posibilidad en su conformación. En este sentido es que entendemos el dispositivo de intervención, donde hay un coordinador que dispone de elementos para llevar a cabo la intervención.

venciones de la Marcha reflejan en una dimensión epistemológica, algunas de las tensiones presentes en la actualidad de la Filosofía Política, en términos de la disputa entre visiones estructuralistas y postestructuralistas en política: entre certezas e incertidumbres sobre el horizonte político al cual mirar. El debate que vemos aquí podría pensarse entre una lógica de representación, desde la cual existe un objetivo de lucha prefigurado contra la opresión y, una lógica de multiplicidad, desde la cual el abordaje de la lucha no está determinado de antemano, desde una concepción a priori.

Pensamos que la utilización del cuerpo como instrumento para todas las expresiones escénicas y, el hecho de prescindir del protagonismo de la palabra para dar un mensaje o representar una sensación, tienen el fin de poder potenciar a la herramienta-cuerpo como medio por el cual las intervenciones son posibles; sustentando así, la lógica que encuadra su acción.

Particularmente, para referirnos a las dos intervenciones mencionadas, utilizaremos la denominación de construcciones colectivas preparadas y construcciones colectivas que acontecen.

La primera se refiere a aquellas elaboraciones destinadas a comunicar un mensaje basado en supuestos ideológicos ya especificados de antemano por parte de un grupo que se convoca a tal fin. Tienen la particularidad de armarse en un contexto diferente al que se representan, de manera previa a la representación en sí. En este sentido, trabajaremos la intervención creada por La Casa 1234, la cual desarrolló una propuesta artística para la Marcha, preparada de manera específica; la misma, se desplegó con un inicio, un desarrollo y un final, en un momento determinado. Esta intervención se realizó pensando desde el contenido de la lucha contra el Código de Faltas, un lugar de cuestionamiento reflexivo acerca de qué se hace y desde dónde se interviene en esta Marcha particular. Hubo una preparación previa, un trabajo de construcción colectiva de la intervención con un objetivo específico. Al respecto, podemos remitirnos a intervenciones realizadas en otros con-

textos, aunque con las mismas características, y aventurarnos a considerarla, en consecuencia, una *performance*².

Su construcción, como decíamos, es previa a la Marcha. Utiliza diferentes recursos artísticos para disponer y exponer diversos sentidos preconstruidos que forman parte de la posición ideológica del colectivo, o de varios de sus integrantes. De esta forma es posible ver reflejados allí, en la intervención, los sustentos ideológicos que los identifican. Desde la performance de la Casa -Los peligrosos acechan-, observamos que cada elemento que la compone tiene relación con figuras que remiten a otras, y que buscan transmitir un mensaje de resistencia y de contrahegemonía; hay una estructura planificada y que, de alguna manera, distribuye los roles, de actor/ artista y espectador/público. Se actúa desde ideas preconcebidas, valoraciones de los actores que conciben a la sociedad como un territorio en donde hay poderes en juego, que favorecen a unos y desfavorecen a otros; así, se busca defender los derechos de un sector social vulnerado, aportar a una lucha, dando cuenta de la construcción colectiva de un “nosotros”, que permita disputarle un poder a un “ellos” que se construye como dominante y opresor. Lo fundamental desde este posicionamiento entonces, es poder resistir desde un circuito alternativo artístico, con el supuesto de que es posible transmitir un mensaje de resistencia desde el arte. La intervención de la Casa es planificada como un collage, con lo que se busca brindar un aporte más a la disputa de los “chicos de la gorra”, para ganar territorio en el escenario político, ante los sectores sociales hegemónicos. Se actúa desde valoraciones de los actores en un territorio en donde hay poderes en juego, que favorecen a unos y desfavorecen a otros.

2 “Una muestra escénica que integra con frecuencia un componente de improvisación y en el que la provocación, el asombro o el sentido de la estética juegan un rol importante. Implica la realización de una o varias acciones o actos en presencia de un público. si bien no se pide la participación física en él- y no se realiza ningún intercambio con el performer- no se visualiza un espectador pasivo sino un receptor abierto y activo con capacidad de lectura del proceso que se le presenta”. (Perez Rubio, 2013).

La segunda intervención, por otro lado, se refiere a elaboraciones *in situ*. Éstas, son llevadas a cabo por un grupo que propone un disparador para ir construyendo en el devenir de la acción, un resultado que será el producto de la interacción entre los que proponen -artistas- y quienes se suman a la propuesta; a su vez, lo realizado de manera colectiva, no podrá ser replicado de la misma forma, en cuanto a su contenido, ya que éste es dado por las personas que han participado en ese momento y en ese lugar.

Así entendemos la intervención “Teatros en Marcha”, realizado por el Colectivo de Teatro Espontáneo de Córdoba³ y coordinado por el grupo Entrefugas, a través de la cual se busca indagar las sensaciones de aquellas personas que se encuentran en el espacio donde transcurre la Marcha; participen o no de la misma. Teatros en Marcha surge específicamente para la Marcha de la Gorra realizada en 2010. El Grupo de Teatro Espontáneo Entrefugas, crea el dispositivo, generando:

“una propuesta que desde el entrecruzamiento de transformación que aportan el Teatro Espontáneo y el Teatro del Oprimido, permitiera ir marchando y recogiendo, a la vez, historias y sensaciones del adentro y afuera de la marcha. Una propuesta de articulación de lo público y lo privado (...) Así la apuesta tuvo que ver con elaborar una estrategia de intervención que desde el arte diera una respuesta creativa de vinculación y diálogo entre quienes marchan y quienes quedan por fuera de ésta. Una estrategia para favorecer la escucha de las distintas opiniones que se generan frente a éste reclamo, como

3 Este Colectivo de Teatro Espontáneo es un grupo conformado por personas que han trabajado a lo largo de varios años con el grupo Entrefugas y que son convocados, de manera eventual, a participar actoralmente en la propuesta. Sin embargo, cada año se consolida más el grupo y los espacios a donde llevan su propuesta.

espacio que posibilite el encuentro de las diferencias, en un intercambio respetuoso y comprometido con nuestra existencia individual, colectiva y social”. (Soler, 2011).

En este caso, la intervención se apoya en un dispositivo que se constituye a partir del trabajo con lo emergente. Se le da consistencia a Teatros en Marcha partiendo de lo que sucede en el momento, no hay una preparación previa. Como construcción colectiva, el contenido se logra a través de lo que sucede entre los artistas y quienes responden a las imágenes que ven, dejándose afectar. La posibilidad de hacer modificaciones en lo escénico, depende de aquellos que van participando. Su despliegue “In situ” es lo que le da potencia al dispositivo, ya que surgen sentimientos que están latentes al movilizarse; lo que afecta a esos cuerpos a partir del atravesamiento que genera la Marcha. Avanza con la movilización, uniendo sus historias y sensaciones, atravesando el desarrollo de la Marcha.

Existe una preparación del grupo de intervención a partir del *cal-deamiento*. El mismo implica la conexión con el aquí y ahora de donde se interviene, pretendiendo dejar de lado todo aquello atribuible a la cotidianidad propia de los actores y coordinadores, es decir, lo que se trae de la “calle”, como espacio diferenciado de la “escena”. Se busca lograr de este modo, preparar el cuerpo como soporte, como “espacio vacío”: el lugar donde los sentidos serán alojados. Desde la dimensión de multiplicidad, vemos que Entrefugas propone una base desde la cual se podrían disparar diferentes líneas de fuga⁴; ya que varios de los elementos que la componen -una palabra, un gesto, una acción-, se agencian desde universos de significación diferentes.

4 Este concepto de línea de fuga se plantea en relación con la concepción lógica del rizoma: remite a abrir sentidos, y a fluir entre los segmentos, que en este caso sería lo que enuncian los diferentes narradores. Estas líneas son los otros sentidos posibles que se abren como posibilidad, a partir del disparador de la imagen que proporciona la foto.

Cada narrador convocado por Entrefugas en su intervención, se *agencia*, en este caso, no a una palabra, sino a lo que puede ser el gesto de un actor, una postura corporal, y de allí expone su sensación, lo que le produce aquello que ve. Entendemos entonces que cada narrador hará foco en algún componente de la figura, que se le presenta de acuerdo a cómo signifique la realidad desde el lugar que ocupa.

Se puede observar en la intervención de Teatros en Marcha que no se establece una jerarquía de territorios, no hay un “nosotros” que disputa a un “ellos”, no están los límites precisos para marchar; se entra y se sale de la Marcha, tejiendo un hilo de sentido que permite, como decíamos anteriormente, que ciertos territorios dialoguen.

La Casa como Entrefugas, utilizan el arte como modo de expresión política.

Ambas participaciones en la Marcha se realizan por actores que no se consideran afectados directamente por la aplicación del Código de Faltas, no obstante lo cual, se ven motivados a alzar su voz acompañando el reclamo de los jóvenes. Consideramos que las maneras de marchar son diferentes a las de otras organizaciones, partidos políticos, etc. en lo referido a cómo se posicionan en el mundo social: tanto como ciudadanos y como artistas.

El marchar está fundamentado en el miedo que se experimenta siendo un ciudadano común, al que le afectan las situaciones cotidianas, pero a su vez conciliado con su posibilidad como artistas de jugar con los recursos propios de este tipo de lenguajes para hacerle frente a esos miedos que se pueden compartir entre pares.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar, Moysés (2009). Teatro de la anarquía. Santiago de Chile: Ed. Quimantú.
- Bonvillani, Andrea. (2011) *Travesías grupales: algunas coordenadas para trabajar/pensar con grupos*. Córdoba: UNC.
- De Brasi, Juan Carlos. “Nuevos Conceptos para pensar lo grupal. Glosario Deleuze-Guattari”. Compilación: Susana Evans.
- De Gracia, Silvio. *Arte Acción en Latinoamérica: Cuerpo político y estrategias de resistencia*. Recuperado de <http://www.dataexpertise.com.ar/malabia/upLoad/Notas/298/Arte%20acci%C3%B3n.pdf>.
- Castoriadis, Cornelius (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tomo I y II. Tusquets.
- Código de Faltas de la Provincia de Córdoba Ley 9444. Ley Represiva de los juegos de azar y apuestas prohibidas n° 6393 (2008). Córdoba: Alveroni.
- Fernández, Ana María. (2008). *Las Lógicas colectivas: imaginarios, cuerpos, multiplicidades*. Buenos aires. Editorial Biblós.
- Foucault, Michael. (1985) *Saber y Verdad*. Madrid: La piqueta.
- García Reynoso, Florencia y Levin, Fabiana. (2005): *El Teatro Espontáneo. Una práctica de producción de nuevas subjetividades*. Trabajo Final de Licenciatura en Psicología. Córdoba: UNC.
- Grupo de Teatro del Oprimido Rosario (2008). *¿Abandonar la butaca?* Bs As. Revista Cuadernos de Campo, año 2. N° 6.
- Guattari, Félix y Rolnik, Suely. (2006) *Micropolítica: Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- - Arte-acción en Latinoamérica. <http://performancelogia.blogspot.com.ar/2007/10/arte-accin-en-latinoamrica-cuerpo.html>

- Perez Rubio, Ana Maria (2013) *Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades*. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-252X2013000200009&script=sci_arttext
- Soler, María Noé. *Teatros en Marcha*. Recuperado en noviembre de 2013, de <http://www.entrefugas.com/textos/18-teatros-en-marcha.html>
- Vázquez, Cecilia. (2008), “Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición” en Pablo Alabarces y Ma. Cecilia Rodríguez [comps.] *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, pp. 165-188.