

¿De qué otra cosa podríamos hablar? Acontecimientos artísticos que irrumpen ante las emergencias

What else could we talk about? Artistic events that break out in emergencies

María José Melendo

Universidad Nacional del Comahue/ Universidad Nacional de Río Negro

General Roca/ Fiske Menuco, Argentina
mariajosemelendo@hotmail.com

Resumen

Este trabajo se propone abordar la noción de acontecimiento como concepto con el que pensar en el modo de ser de ciertas prácticas del arte contemporáneo que exacerban la idea de experiencia en tanto forma de producción y acceso a las manifestaciones artísticas.

Se analizará el alcance político de una serie de acontecimientos artísticos en el espacio público que se plantean como acciones en contexto que dan cuenta de la necesidad de volver visible las emergencias. El *corpus* apela a la proyección de palabras e imágenes como recurso que enaltece la evanescencia, la situacionalidad y da espacio al aquí y ahora en el escenario latinoamericano, desde la referencia a una selección de proyecciones del fotógrafo argentino Gabriel Orge y del colectivo chileno *Delight Lab*. Asimismo, dichas propuestas trazan una relación con el pasado y recurren a la idea de archivo como plataforma que permite tramar proyectos que articulan las dimensiones de la temporalidad, a la vez que exhiben el disenso y la urgencia de instalar ciertas imágenes que aparecen con espectralidad contundente —inmunes a la indiferencia— y desafían a las y los transeúntes como si dijeran: “¿De qué otra cosa podríamos hablar?”.

Palabras claves

Arte contemporáneo, Acontecimiento, Archivo, Crítica, Memoria.

Abstract

This work aims to address the notion of “event” as a concept for thinking about the way certain practices of contemporary art are, that exacerbate the idea of experience as a way of production and access to artistic manifestations.

It will be analyzed the political scope of a series of artistic event in the public space that are proposed as actions in context that account for the need to make emergencies visible. The corpus resorts to the projection of words and images to enhance evanescence, situationality, and giving space to the here and now on the Latin American scene from the reference to a selection of projections by the Argentine photographer Gabriel Orge and the Chilean group *Delight Lab*. Likewise, these proposals draw a relationship with the past and resort to the idea of archive as a platform that allows to design projects that articulate the dimensions of temporality while exhibiting dissent and the urgency of installing certain images that appear with forceful spectrality—immune to indifference— they challenge passersby as if saying: “What else could we talk about?”.

Key words

Contemporary art, Event, Archive, Critic, Memory.

Así son las cosas en Ushuaia, iguales pero distintas. Sobre todo en aquellos años, imagínense cuando cada cosa era un acontecimiento y parecía que pasaba por primera vez

Silvia Iparraguirre, *El país del viento*

Un acontecimiento es definido como algo tan singular como azaroso, como aquello que sucede que tiene algo de extraordinario. Pensar el arte como acontecimiento acaso tenga que ver con recuperar esa posibilidad de generar extrañamiento ante la irrupción de lo inesperado, de lo que es visto como si pasara “por primera vez”. Si el escenario en donde acontece el arte es el espacio público, se expande este potencial al sumarse la posibilidad del hallazgo de lo fortuito.

En el presente trabajo¹ me propongo en primer lugar, desarrollar el concepto *acontecimiento* para indagar ciertas experiencias del arte contemporáneo que inhabilitan la escisión: artista, obra, destinatarios, para en cambio pensarlos en una trama en la que intervienen estos elementos además de otros factores que tienen que ver con la situación específica en la que la experiencia tiene lugar y permite que aquellos elementos se entrelacen.

Tal como fuera señalado, el arte contemporáneo es metarreflexivo e interpela su rol en el contexto social al desaprender la idea de un arte puro que se escinde del devenir vital. En este sentido, las reflexiones de Groys (2016a; 2016b) y Agamben (2007) sobre lo contemporáneo resultan valiosas porque manifiestan la importancia concedida a la situación específica en que las acciones artísticas surgen.

En esa dirección, cabe recuperar las palabras de Groys (2009) respecto a que “el arte contemporáneo no designa sólo al arte que es producido en nuestro tiempo. El arte contemporáneo más bien demuestra cómo lo contemporáneo se expone a sí mismo el acto de presentar el presente” (2009, s. d.). Así, el comprender el arte como acontecimiento se inscribe en la trayectoria en la que lo contemporáneo se concibe, más allá de su anclaje temporal, desde

¹ Cabe consignar que lo que dio origen a estas reflexiones fue el libro *Estallar el borde. Estudios situados sobre poéticas artísticas contemporáneas* compilado por Gustavo Cabrera y por mí. Dicha publicación se encuentra en prensa en la editorial de la Universidad Nacional de Río Negro. Las discusiones surgidas en el proceso de elaboración del capítulo uno (elaborado en co-autoría con Gustavo Cabrera y Julia Victoria Isidori) fueron centrales para este escrito.

el involucramiento con el acontecer.

En segundo lugar, este posicionamiento implica en algún sentido desmontar las trayectorias que consideraban que la obra puede ser interpretada —valorada en su inmanencia— sin la incidencia de textualidades. Por el contrario, requiere que las y los destinatarios se impliquen con lo que tienen delante, se pregunten por qué está eso allí, recurran a lo que saben o salgan a buscar respuestas para los interrogantes que aquello les plantea.

En tercer lugar, se advierte que lo político suele ser encorsetado en un rótulo al que le cabe un arte que tenga explícitamente la pretensión de serlo, por ejemplo, el activismo. Aquí se defiende la hipótesis de que todas las acciones artísticas tienen un alcance político. Aun los *Ballon dogs* de Jeff Koons —ejemplo elocuente para remitir a la condición pulida y superficial de ciertas obras, a su aparente apoliticidad— arrojan una dimensión política, por eso, sería algo redundante hablar de un arte que se arrogue especialmente su condición de ser “político”. De lo que sí puede hablarse es del campo de la mirada y el pensamiento, de las retóricas: del foco, esto es, de los motivos que movilizan tales o cuales poéticas del arte. Por eso, el objetivo de este trabajo es reflexionar sobre acontecimientos estéticos que *eligen* mirar la emergencia, *eligen* reaccionar ante determinados contextos, *eligen* visibilizar lo que quiere ser silenciado y *eligen* hacerlo en el espacio público.

Se recupera la necesidad de comprender las obras en los contextos singulares en los que actuaron, ya que, tal como lo advierte Giunta (2020) en su libro *Contra el canon* es desde allí, y no desde lo común o generalizable, que adquieren peculiaridad, poderes contestatarios y condiciones políticas emancipatorias. En este sentido, comparto la mirada que propone la autora sobre la condición política de las obras:

Entiendo por ‘político’, en este caso, no aquel sentido vinculado a una iconografía evidente, sino el que se activa desde los lenguajes y su poder emancipador. Es decir, lo político como readministración del sentido, desocultamiento de la singularidad disruptiva que emerge cuando desacomodamos las sensibilidades. Tal trastorno reconfigura el mundo, descoloca presupuestos, incita a mirar de nuevo y como distinto aquello que teníamos por conocido. La subversión de los sentidos y de las emociones desde lenguajes que aparentan ser apolíticos es, probablemente, el lugar más sutil y conspirativo desde el cual también es posible articular estrategias de transformación social (p. 79).

Es desde este lugar que puede pensarse cada acción como un estallido.

Trazaré un recorrido de acciones que responden a esta particularidad de ser *acontecimientos* en tanto reaccionan ante el presente y utilizan recursos que acompañan su fluido devenir. En tiempos donde se descrea del potencial del arte contemporáneo para cautivar o conmovir; donde ciertas obras de arte resultan mudas en su conceptualismo autorreferencial o en su intertextualidad poco amistosa; en que se habla del turismo cultural, de la bienalización global que establecería un patrón de producción también global, políticamente correcto y disuelto en su institucionalidad, quisiera argumentar aquí en la dirección que proponen ciertos gestos —efímeros deliberadamente— que establecen modos de habilitar ese intersticio por donde instalar un acontecimiento. Existen, en efecto, recursos del arte que transitan tales modalidades. En este punto, el espacio público es un espacio que busca correrse (a veces lo logra, otras veces no) de los modos en que el arte circula y deviene en inexorable mercancía².

Un acontecimiento es algo que ocurre en un tiempo y espacio determinado y que por ello resulta único. Pensar el arte como acontecimiento supone primero, comprender el acontecer en esta dirección; mirar el presente desde la actitud que Agamben llama “contemporánea” identificando las capas que emergen si se rastrella el presente a contrapelo.

Baste mirar —con la precisión del que rastrella— a nuestro alrededor para constar un vertiginoso escenario de sucesos en los que desafortunadamente abundan los motivos para indignarse: flujos migratorios forzados, colapsos civilizatorios por un habitar humano depredador del planeta que deja poquísimas alternativas al futuro, violencia política, el costo humano del llamado “progreso”, y también, memorias punzantes de pasados que no dejan de doler.

En relación con estrategias artísticas en el espacio público que abordan lo que acontece pueden mencionarse las intervenciones del artista chino Ai Weiwei y su intención de visibilizar los flujos migratorios forzados y la crisis humanitaria que golpea a occidente y muestra la indiferencia de los países europeos (Melendo, 2020). En el escenario latinoamericano se destaca, por ejemplo, el caso de Doris Salcedo quien, como ella misma expresa, se ha pasado

² Las piezas del famoso y enigmático artista británico Banksy se retiran de las paredes para poder venderse. También, cabe destacar las intervenciones en el espacio público como la de los artistas Chisto y Jeanne-Claude cuya estrategia ha consistido en financiar sus proyectos futuros vendiendo fotografías de los proyectos que tuvieron lugar.

la vida sumando ausencias y volviendo visible la violencia en su país, Colombia, desde diversas poéticas. Cabe subrayar que sólo recurrió al espacio público como *escenario de reacción* ante determinados acontecimientos en los que proyectó acciones colaborativas —todas han sucedido en Bogotá— que requirieron de personas que se involucraran en su materialización³. La última de las intervenciones realizadas por la artista en el espacio público fue en junio de 2019 y también emergió como un grito de indignación que exhibió los asesinatos de cientos de líderes sociales acontecidos desde 2016, cuando se firmó el mencionado acuerdo por la paz con la FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia).

Desde estas coordenadas, es posible encontrar tramas comunes, horizontes e, insisto, dolores. Existe una intervención cuyo título no deja de conmoverme por su potencial interpelador y, a la vez, por lo que Giunta (2020) denomina su “situacionalidad”. Me refiero a *De qué otra cosa podríamos hablar* de la artista mexicana Teresa Margolles, cuya obra gira, como aquí se quiere argumentar, en torno de lo que acontece. La propuesta de Margolles en la Bienal de Venecia en 2009, con su sugerente título, buscaba poner el foco en la necesidad de que el arte se ocupe de visibilizar la violencia en México: de qué otra cosa hablar sino de eso. Margolles planteó distintas instalaciones para las que utilizó residuos de ejecuciones y sangre recogidos en el lugar de los asesinatos y los llevó al corazón de Europa, a un evento tan importante en la cartografía de la colonialidad cultural como es la Bienal. Delante del palacio Rota Ivancich expuso una bandera pardusca por la sangre coagulada. Dejó una sala vacía en la que había solo una persona que lavaba cíclicamente el suelo con una mezcla de agua y sangre mexicana.

Asimismo, intervino el Pabellón de los Estados Unidos, tapiando puertas y ventanas con telas empapadas en la sangre de personas ejecutadas en la frontera entre este país y México. Abordó un tema incómodo que parece inoportuno, pero es ese estar “fuera de lugar”, lo que para mí vuelve la propuesta tan potente. “México es un país que llora”, asegura Margolles (Bosco, 2009).

³ Así, la intervención artística que Salcedo llevó a cabo en agosto de 1999 fue en reacción al asesinato del periodista Jaime Garzón ocurrido días atrás. En julio de 2009, quince días después del asesinato de once diputados del Valle del Cauca, realizó una intervención con más de veinticuatro mil velas que se encendieron en la plaza de Bolívar. En octubre de 2016, ocho días después del resultado del plebiscito en Colombia que no refrendó los acuerdos de paz con la FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), la artista intervino también la plaza de Bolívar con *Sumando ausencias*, una acción colectiva en la que cientos de ciudadanos cosieron mil novecientos pedazos de tela con los nombres escritos en cenizas de mil novecientas víctimas del conflicto armado.

Abundan en nuestra América acciones artísticas que se proponen como reacción ante determinados sucesos del pasado que persisten en el presente y lo hacen en el espacio público. Tal es el caso, por ejemplo, del colectivo *Alfombra roja* en Perú (Melendo, 2020) y de las intervenciones performáticas en reacción a la negligencia judicial en la causa sobre las esterilizaciones forzadas llevadas a cabo en la década del noventa durante el gobierno de Alberto Fujimori cuando miles de mujeres y hombres fueron esterilizados sin su consentimiento⁴. Resuenan de nuevo las palabras de Agamben (2007) quien, siguiendo a Foucault, señala que la arqueología es la vía de acceso al presente, lo que supone prestar atención al pasado.

Las manifestaciones que se remiten a continuación materializan la noción de acontecimiento desde la referencia a una serie de rasgos como la decisión de proyectar en el espacio público, el trabajo con el archivo y el diálogo con otras dimensiones de la temporalidad que se articulan con los contextos del presente.

La acción de proyectar es un recurso que propone una reflexión sobre lo efímero, lo contextual, lo inmaterial; destaca su ser en proceso y plantea lo político como gesto que requiere alguien del otro lado: una mirada, para devenir como tal. La proyección tiene esa entidad del espectro, algo que alerta al transeúnte; se trata de algo que está “incrustado” y donde lo proyectado es reconfigurado por la propia descontextualización que aquella permite. Por su parte, las proyecciones no son nunca literales, presuponen, como dijimos, a un destinatario o destinataria que debe sumergirse, encontrar sentidos.

La proyección como aparición

Gabriel Orge es un fotógrafo cordobés que produce obras comprometidas con lo que ocurre en su presente. En esta dirección se recupera la serie *Paisaje crítico* (2012)⁵ por tratarse de un proyecto fotográfico a través del cual retrató distintas formas de producción local que

⁴ Véase: proyecto quipu <https://interactive.quipu-project.com/#/en/quipu/intro>.

⁵ La serie fue exhibida en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa de Córdoba, en 2012. La exposición se tituló *Poetas en tiempo de escasez* y fue organizada por el Instituto Goethe a partir de una curaduría de Alfons Hug (Alemania/Brasil) y Paz Guevara (Chile/Alemania), quienes en una muestra colectiva invitaron a once artistas de ocho países a abordar la “crisis global” del sistema capitalista mundial.

han surgido como consecuencia de la crisis global y el sistema capitalista: el desmonte para el cultivo de soja, el trabajo precario, los mecanismos extremos de supervivencia y de vivienda, la economía paralela y la inmigración. El título plantea un juego irónico con la concepción de paisaje que habitualmente manejamos para contrastarlo con lo que la imagen cuenta. Los incendios en Córdoba que están sucediendo ahora mismo hablan de ese paisaje crítico al que se refería Orge en 2012.

El fotógrafo advierte que desde hace varios años trabaja explorando el paisaje a partir de su vínculo con el pasado y las ausencias que lo habitan⁶ y lo interviene proyectando retratos (que corresponden a distintos archivos) que evocan esas ausencias presentes sobre la textura del espacio. Es un gesto —frágil y efímero— impulsado por la necesidad de aparecer lo desaparecido, puntualiza Orge; una forma de resistir al olvido y activar la memoria a través de una acción que toma al territorio como soporte y al archivo como material de reflexión.

Apareciendo es una obra-proyecto que está siempre abierta a nuevos alcances dado que, como indica el propio Orge, lamentablemente la violencia no va a desaparecer. Se vuelve manifiesta esa mezcla de presente y pasado que poseen ciertas imágenes que alcanzan una condición de lo que en términos de Gérard Wajcman (2001) son ruinas, algo que no se deja olvidar pero que hay que hacerlo hablar. En dicho proyecto, el *apareciendo* de los rostros que emergen ratifica su condición espectral, y sugiere un hecho trágico detrás, una invisibilización forzada que busca ser restablecida por un tiempo acotado.

La obra —que a la fecha posee diversas apariciones— comenzó en 2014 con la proyección del rostro de Jorge Julio López, desaparecido por segunda vez en 2006 tras testificar en un juicio por delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura en nuestro país. También hizo aparecer el rostro de Andrea López, desaparecida y víctima de la trata de personas en la localidad de Santa Rosa de la Pampa. Por su parte, en Córdoba hizo aparecer al joven Facundo Rivera Alegre, desaparecido por presunta violencia policial, sobre los muros del Palacio de Justicia donde se investigaba el caso⁷. Además ha proyectado a caciques indígenas o a miembros del pueblo qom, cuya imagen se fundió con el paisaje verde de Las Yungas, en la provincia de Salta, en homenaje a los nativos víctimas de masacres y campañas de exterminio.

6 Orge recupera como referente en su producción al artista polaco Krzysztof Wodiczko y sus proyecciones en espacios públicos para buscar escarbar en el tiempo y volver visible.

7 El lunes 17 de agosto de 2015 apareció en los muros de Tribunales II. Acción colaborativa del artista y el Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos.

La resignificación que propone Orge de las imágenes de archivo con las que trabaja presenta, a mi juicio, un ejercicio contramonumental al tomar esas fotografías como archivos en un sentido casi físico que materializa una memoria punzante. Recupero el valioso concepto que propuso Richard (2020) en sus reflexiones sobre la crisis y el despertar en Chile —iniciado en octubre de 2019— en virtud de las copiosas intervenciones plasmadas en el espacio público, cuando acuñó la expresión “archivo vital” para dar cuenta de esa conformación de imágenes como acciones siempre en presente y siempre sujetas a las reformulaciones que su apropiación plantea.



Imagen 1: Orge, G. (2016). *Apareciendo a las autoridades ancestrales sobre el Lago Lácar*. Neuquén, Argentina.



Imagen 2: Orge, G. (2016). *Apareciendo a Rafaella Filipazzi y Miguel Ángel Soler*. Asunción, Paraguay

Hay algo inextricablemente performático en dichas acciones de memoria y en el caso de las intervenciones de Orge; se trata de trabajos con la imagen fotográfica que dan cuenta aquello que las lecturas fundamentales de Roland Barthes vaticinaron respecto al dispositivo fotográfico: toda fotografía materializa un ya no, un instante captado que se extinguió.

En este sentido, no resulta azaroso el título que Orge dio al proyecto: *Apareciendo*, donde la referencia al gerundio, a este estar siendo, tiene distintas connotaciones. Orge subraya que *Apareciendo* tiene que ver con que en las acciones en el espacio público, donde la proyección empieza a verse a medida que la luz del día comienza a atenuarse, la imagen proyectada se vuelve más luminosa y va apareciendo con mayor vivacidad (comunicación personal, septiembre de 2020).

Quisiera destacar ciertas experiencias de dicho proyecto que se plantean en reacción ante determinados escenarios y exhiben un modo de entender las prácticas artísticas como acontecimientos: aquí y ahora. Así, *Apareciendo a las autoridades ancestrales sobre el Lago Lácar* en la comunidad Curruhuinca

fue realizada en virtud de un viaje del fotógrafo a San Martín de los Andes en 2016, cuando fue convocado a la residencia de Manta. La proyección fue en colaboración con el lonko Ariel Epulef de la comunidad Curruhuinca.

Interpelado por el paisaje y sus pobladores y conmovido por los reclamos territoriales de las comunidades mapuches de la región, Orge proyectó sobre el paisaje dos retratos del siglo XIX de un hombre y una mujer que representan a las autoridades ancestrales de la cultura originaria.

En esta misma dirección en que se combinan hechos inesperados y la urgencia por posicionarse ante ellos, encuentro la proyección de *Apareciendo a Rafaella Filipazzi y Miguel Ángel Soler* en Asunción del Paraguay en septiembre de 2016. Orge llegó a Asunción para participar con el proyecto *Apareciendo* de una exposición en el Museo del Barro el mismo día en que fueron identificados los restos de Rafaella Filipazzi y Miguel Ángel Soler, tras treinta y ocho años de estar desaparecidos por la dictadura de Alfredo Stroessner. Fue ese suceso lo que movilizó a la proyección de sus rostros, lo cual conformó un acontecimiento que vuelve visible el presente del pasado.

Por su parte, cabe también mencionar la proyección en un edificio de Córdoba de la imagen de Santiago Maldonado cuando se cumplieron treinta días de su desaparición en agosto de 2017, lo cual plantea el compromiso con el tiempo presente, una urgencia que impone la realidad ante el devenir de los acontecimientos. Según Orge, la intervención se volvió una vía para un reclamo de justicia. Subraya que las intervenciones son efímeras pero que no se agotan en esa acción ya que toman otras formas y otras materialidades, continúan en la circulación del registro espontáneo y colectivo por las redes, por los medios y también por las réplicas de los individuos o colectivos que se las apropian. Similar intención puede leerse en la proyección de *Apareciendo a los 34 compañeros detenidos desaparecidos* junto a los treinta mil sobre la fachada de los Tribunales Federales en la ciudad de Córdoba durante la vigilia del comienzo del juicio a los represores, hace unos días, el 8 de septiembre de 2020.

Reaccionar ante las emergencias traza modos en que lo artístico puede ofrecer estallidos.

Acontecimientos como estallidos

Al igual que Gabriel Orge, el colectivo chileno *Delight Lab* recurre a las proyecciones en espacios abiertos —tanto en el paisaje como en espacios urbanos— y también acude a la proyección de rostros; a diferencia de Orge, en algunos casos utilizan palabras que proyectan, en una apuesta a la escala y a su reconfiguración para transformarlas en imágenes polifónicas.



Imagen 3: Delight Lab (2018). *Sin título*. Santiago de Chile, Chile. Intervención lumínica con motivo del asesinato de Camilo Catrillanca.

Los hermanos Andrea y Octavio Gana junto a Marco Martínez integran el colectivo *Delight Lab*, estudio que en sus intervenciones utiliza la técnica del *mapping*. El colectivo adquirió notoria visibilidad y se viralizaron en las redes sus proyecciones en el marco de las intensas revueltas y movilizaciones sociales acontecidas en octubre de 2019 en Chile cuando realizaron intervenciones lumínicas que acompañaron el estallido en un lugar neurálgico como era la Plaza de Baquedano, sobre la Torre Telefónica en Santiago de Chile. Sin embargo, antes propuso intervenciones de disenso y visibilización mediante las que desplegó un diálogo estrecho con el pueblo mapuche en el que atendió a las demandas tanto políticas como territoriales del movimiento de resistencia indígena.

8 Camilo Catrillanca, de 24 años de edad muere por un impacto de bala en la cabeza producto de la represión del grupo Táctico de Carabineros en la comunidad de Temucucui, Chile. Era un dirigente reconocido en la comunidad, nieto del lonko (líder Mapuche) Juan Catrillanca.



Imagen 4: Delight Lab (2019). *Ngen ko, espíritus del agua*. Osorno, Chile.

Cabe aquí consignar que el día del asesinato de Camilo Catrillanca⁸ —ocurrido el 14 de noviembre de 2018— proyectaron en la Torre Telefónica una imagen del comunero mapuche junto con el verso “Que su rostro cubra el horizonte”, de Raúl Zurita. Abundan en sus intervenciones las referencias intertextuales que provienen de la literatura y del arte.

Asimismo, en julio de 2019 *Delight Lab* realizó junto a Corporación Traitraico *Ngen ko*, espíritus del agua, una serie de proyecciones lumínicas en el río Rawe y en las torres de aguas de ESSAL⁹ de Osorno, días después y en reacción al derramamiento de petróleo ocasionado por la empresa que dejó a gran parte de la ciudad sureña sin abastecimiento de agua potable en julio de 2019.

⁹ Empresa de Servicios Sanitarios de Los Lagos (ESSAL) ofrece servicios de agua potable y recolección de aguas residuales en el sur de Chile.

Por su parte, el colectivo realizó otra acción definida por ellos como una “obra de intervención lumínica de activismo socioambiental” que se llevó a cabo cuando el parlamento discutía el proyecto de reforma constitucional que buscaba consagrar el agua como bien de uso público y que finalmente fue rechazado por el Senado. Projectaron mensajes en mapudungun y español como “Püllü Lewfü Trepepetüñge”, “Los espíritus del agua nos devuelven la conciencia” y “Contaminar una fuente es contaminarlas todas”, así como imágenes referentes a la cultura tradicional mapuche.

Según señala María José Barros¹⁰ (2020), las intervenciones realizadas en el territorio mapuche buscan crear conciencia en torno a la lucha por las aguas libres liderada por distintas comunidades mapuches y organizaciones sociales del país. Subraya Barros que el modelo de gestión de aguas en Chile —impuesto durante la dictadura— es un ejemplo de la neoliberalización de los recursos naturales, que se busca en distintas partes del mundo como si de una mercancía se trataran, donde los derechos al agua han sido privatizados y muchas empresas beneficiadas con escasas regulaciones en el acceso a mares y ríos¹¹.

Volvamos a octubre de 2019, cuando el colectivo habitó el estallido social masivo que tuvo al espacio público como plataforma de contención, agrupación y lanzamiento¹². En aquellas jornadas de lucha podía leerse: “No son \$30 pesos son treinta años”, en referencia a que la causa inmediata del despertar fue el alza en la tarifa del sistema público de transporte de Santiago que

10 La autora destaca el trabajo del francés Philippe Echaroux y su uso de la luz como medio de expresión en sintonía con las obras aquí analizadas. Echaroux propuso una intervención emplazada en los bosques del Amazonas de Brasil como acto de resistencia en contra de la tala de árboles que afecta al pueblo suruí.

11 Recientemente, y con ocasión del *We tripantu*, el colectivo propuso *Ngen Kintuantü, fuerza espiritual que busca el sol*, secuencia de proyecciones lumínicas emplazadas en el río Pilmaiken, donde la empresa estatal noruega Statkraft pretende construir dos centrales hidroeléctricas. En un claro gesto de solidaridad con los Lof en resistencia del río Pilmaiken, liderados por la machi Millaray Huichalaf, el colectivo se ha propuesto difundir la relevancia espiritual que este caudal —amenazado por la construcción de los proyectos hidroeléctricos en Osorno y Los Lagos— posee para la cultura mapuche-williche. (Barros, 2020).

12 Quisiera destacar aquí un proyecto fotográfico que trabaja en la dirección de lo que Richard (2020) llama “archivo vital” y que tiene particular relevancia de cara a la instrucción que se dio de limpiar las paredes de la ciudad de Santiago borrando esas cicatrices vitales. *La Ciudad como Texto* abarca casi 2.4 kilómetros de extensión, y está conformada por ciento treinta y seis fotografías contiguas que capturan la vereda sur de La Alameda, desde la calle Seminario hasta Nataniel Cox, del día número treinta y seis de las protestas iniciadas en octubre de 2019. Carola Ureta Marín, es la creadora del proyecto.

entró en vigor el domingo 6 de octubre de 2019; centenares de estudiantes se organizaron para realizar actos de evasión en el metro de Santiago. Días después se desencadenaron una serie de masivas manifestaciones y graves disturbios originados en la capital y propagados a todas las regiones de Chile, tomando la ciudad neoliberal como escenario de la revuelta.

En ese contexto, el colectivo *Delight Lab* realizó proyecciones en la Torre Telefónica¹³, ubicada a pocas cuadras de la Plaza Italia —o Plaza Baquedano rebautizada Plaza de la Dignidad— que iluminaron frases como: “No estamos en guerra. Estamos unidos”, “¿Dónde está la razón?”, “¿Qué entiende Ud. por Democracia?¹⁴”, “Chile despertó” y “Por un nuevo país”.

Siete consignas fueron proyectadas por el colectivo en medio del “despertar chileno” y ante la represión militar y policial. La ciudad fue sorprendida cada



Imagen 5: Delight Lab (2019). *Chile despertó*. Santiago de Chile, Chile.

¹³ Subrayo la observación de Richard (2020) quien en su conferencia sobre el arte en tiempos de emergencia destaca que es estratégica la elección de la Torre Telefónica como superficie de proyección, pues se trata de un edificio emblemático de la arquitectura liberal de Santiago. Durante diez años fue la torre más alta de la ciudad, símbolo urbano del mundo de las empresas y corporaciones. Así, Richard atribuye tres razones de la elección de la torre para las proyecciones: por su altura; por ser símbolo del neoliberalismo y porque está ubicada en la Plaza de la Dignidad en la que convergieron las movilizaciones en octubre.

¹⁴ Este interrogante resulta intertextual al poder vincularlo con la intervención urbana que realizó en tiempos dictatoriales en Chile el artista Alfredo Jaar en la serie *Estudios sobre la felicidad* (1979-1981). Colocó en carteles publicitarios la pregunta “¿Es usted feliz?”.

atardecer con estos contundentes mensajes proyectados durante las siete noches que duró el toque de queda, en una poética que conjugaba la monumentalidad con la evanescencia y la inmediatez como medios del arte para reaccionar ante la inminencia. Una poética que advierte, también, que no hay modos y retóricas prefijadas sino una multiplicidad de recursos en que lo político se materializa en las artes contemporáneas.

Recupero nuevamente el concepto “archivo vital” propuesto por Richard (2020a; 2020b), referido a las revueltas en el sentido de depósito de retazos, eventos, sueños, experiencias, conocimientos, pasiones, etc. registrados, que a su juicio deberían conservarse en el recuerdo.

Cuando digo ‘conservar’ me refiero a que deberíamos ‘aferrarnos’ u ‘ocuparnos’ de la memoria que debería seguir disponible (ahora no es posible [en Chile] canalizar la energía que convirtió esa revuelta en una expresión pública) para poder reinterpretarla más tarde. El ‘archivo’, está formado por material incluido en una fuente documental que conserva los vestigios de lo que se ha registrado. Evita la destrucción de su poder y su latencia (Richard, 2020a, s. d.).

Con latencia, se refiere la autora a la que media entre las huellas del pasado y su futura conversión en nuevas formas que transfigurarán su recuerdo.

Por eso es importante asegurarse de que el repertorio de prácticas y conocimientos personificados durante la revuelta no desaparezca y que se reconozca que la reaparición de estas fuerzas será diferente de los eventos del levantamiento de octubre de 2019, porque seguro habrá restos de esta confusión (Richard, 2020a, s. d.).

Las intervenciones seleccionadas en este trabajo para su análisis exhiben distintos alcances en que las acciones se plantean como reacciones que involucran la visibilización de la violencia desde sus múltiples aristas y que habilitan modos de réplica y apropiación a través de las redes sociales y un tráfico de imágenes que resulta también contemporáneo.

Gabriel Orge trabaja en su serie *Apareciendo* el aparecer de rostros que en distintas temporalidades fueron víctimas de la violencia. En este proceso, ha habido gestos de irrupción coyuntural establecidos por la urgencia de las circunstancias, como ocurrió con la proyección del rostro de Santiago Maldonado en agosto de 2017, o con la que realizó en septiembre de 2016

en Paraguay al tomar conocimiento de la noticia de que la Dirección de Memoria Histórica y Reparación del Gobierno paraguayo anunció los nombres de los dos primeros detenidos desaparecidos durante la dictadura stronista, cuyos restos fueron identificados en el país: la italiana Rafaela Giuliana Filipazzi, y el paraguayo Miguel Ángel Soler, secretario general del Partido Comunista.

También *Delight Lab* reacciona ante determinadas emergencias como la que ocurrió con el agua en el sur de Chile, los atropellos sobre los derechos del pueblo mapuche, las contundentes revueltas sociales del año pasado, o la visualización de la ausencia de Estado en el marco de la crisis económica desencadenada por la actual pandemia. A este respecto, merece destacarse que las intervenciones tramadas por el colectivo en mayo de este año¹⁵ buscaron ser cegadas con luces anónimas para impedir su legibilidad, lo que expone la potencia de ciertas acciones como las aquí referidas de iluminar lo que busca ser ocultado.

El recorrido propuesto permite identificar las distintas aristas de la insurgencia, del despertar en Chile. Como señala el filósofo Franco “Bifo” Berardi (En Quesada Aracibia, 2019), esta insurrección responde a caracteres compartidos en otras latitudes de repudio al absolutismo capitalista de esta época, a la desigualdad producida por la globalización neoliberal. Según sentencia una de las inscripciones en las paredes de Santiago de aquellos días: “No era depresión, era capitalismo”. Berardi subraya que por su formación epistémica fundamental, el capitalismo no puede salir del paradigma económico del crecimiento, de la expansión, pero la expansión ilimitada ya encontró los límites de la naturaleza física del planeta y de la naturaleza psíquica de la esfera humana. Basta mirar las fotografías de Gabriel Orge en su serie *Paisaje crítico* (2012) para constatarlo.

En similar dirección apunta la lectura de Rojas (2019) sobre la coyuntura chilena, pero que hacemos extensiva al escenario latinoamericano *in toto*, sobre un régimen que se ha establecido y naturalizado a partir de los principios de la propiedad privada y el individualismo y donde prevalece una resignación cotidiana. Según Rojas, en la marcha masiva de octubre de 2019, en la anónima y festiva complicidad de bocinas y cacerolas, pareció suspenderse el individualismo competitivo, “la soledad del interés privado, el banal orgullo del emprendedor y el propietario, para sentirse parte de una sociedad cuyos debilitados vínculos aún existen” (2019, s. d.).

¹⁵ En mayo de este año el colectivo proyectó en la mencionada Torre en la ciudad de Santiago la palabra “Hambre”, acompañando la movilización de sectores populares que en tiempos de aislamiento obligatorio por la pandemia salieron a reclamar por la pobreza.

Para finalizar, quisiera aquí remitir al sugerente texto de Fernández Savater (2020) sobre lo que él llama el pensamiento crítico en la medida en que permite pensar un enlace posible con el potencial de las acciones artísticas a las que remití, a su impulso político y a la necesidad de que el arte se conecte con su acontecer, de que en palabras de Agamben “sea contemporáneo”. En el mencionado texto Fernández Savater (2020) critica a aquellas filosofías que olvidaron su potencial crítico. “Lo que hay es una desconexión del discurso con todo lo que lucha, todo lo que resiste, todo lo que no encaja y grita” (s. d.). El pensador señala que “la crítica que nos interesa tiene la vista en el oído” (s. d.). Se requiere entender la crítica como pensamiento de la pelea, como método de la crisis. Este es precisamente el potencial crítico que identifiqué en las proyecciones: impulsar la conformación de un acontecimiento para quien tenga los ojos bien abiertos.

Bibliografía

- Agamben, G. (2007). *¿Qué es lo contemporáneo?* Curso de Filosofía Teorética, Facultad de Artes y Diseño de Venecia. Recuperado de <https://etsamdoctorado.files.wordpress.com/2012/12/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>.
- Barros, M. J. (2020, 15 de julio). *Delight Lab* en Wallmapu: Descolonizando las miradas y las aguas. *Endémico*. Recuperado de <https://www.endemico.org/medioambiente-es-cultura/delight-lab-wallmapu-descolonizar-la-mirada-las-aguas/>.
- Bosco, R. (2009, 02 de julio). Sangre mexicana en Venecia. Teresa Margolles lleva a la Bienal la huella de la violencia del narcotráfico. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/2009/07/02/tendencias/1246485601_850215.html
- Fernández Savater, A. (2020, 21 de febrero). El pensamiento crítico. *elDiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/interferencias/pensamiento-critico_132_1002801.html.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Groys, B. (2009). *La topología del arte contemporáneo*. Lápiz y nube [blog]. http://lapizynube.blogspot.com/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html.
- Groys, B. (2016a). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja negra.
- Groys, B. (2016b). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja negra.
- Melendo, M. J. (2020). La fotografía como recurso para una crítica del presente. Entrevista a Gabriel Orge. *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, (11). Recuperado de http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0011/14_2020_Melendo.pdf.

Quesada Arancibia, M. J. (2019). La revuelta en sí misma es un acto terapéutico. Entrevista a Bifo (Franco Berardi). Recuperado de <https://latinta.com.ar/2019/11/revuelta-acto-terapeutico/>.

Richard, N. (2020a, 21 de septiembre). *¡Chile despertó! Las complejidades de un devenir interrumpido por la pandemia* [conferencia]. Museo Reina Sofía. Madrid, España. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/chile-desperto-complejidades-devenir-interrumpido-pandemia>.

Richard, N. (2020b, 28 de septiembre). *El arte en tiempos de emergencia* [conferencia]. Museo Reina Sofía. Madrid, España. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/arte-tiempos-emergencia>.

Rojas, S. (2019). *¿Qué nos está sucediendo?* Facultad de Artes, Universidad de Chile [sitio web]. <http://www.artes.uchile.cl/noticias/159002/opinion-que-nos-esta-sucediendo-por-sergio-rojas>.

Ureta Marín, C. (2020). *La ciudad como texto* [instalación virtual]. La ciudad como texto. <https://www.laciudadcomotexto.cl/>.

Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Cómo citar este artículo:

Melendo, M. J. (2021). ¿De qué otra cosa podríamos hablar? Acontecimientos artísticos que irrumpen ante las emergencias. *AVANCES*, (30). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33502>.