

# Los colectivos artísticos y una mirada acerca de la crisis de 2001: el caso de Arde! Arte, 2001-2006.

Artistic collectives and a look on the crisis of 2001: the  
case of Arde! Arte, 2001-2006



**Jonathan Feldman**

CONICET - Universidad Nacional de las Artes  
Buenos Aires, Argentina  
jonfeld@gmail.com

Recibido: 18/01/2019 - Recibido con correcciones: 07/07/2019 - Aceptado: 10/07/2019.

## Resumen

Hacia finales de la década del noventa, la Argentina se encontraba en una situación socio-económica crítica, resultado de la aplicación de un programa de gobierno alineado con las propuestas del Consenso de Washington. En 2001, la gravedad de la crisis se tornó desesperante y produjo una serie de protestas y manifestaciones que tuvieron su punto más alto el 19 y 20 de diciembre, durante las jornadas conocidas como el *Argentinazo*.

En conjunto con organizaciones populares como agrupaciones de desocupados y piqueteros,<sup>1</sup> algunos colectivos artísticos acompañaron los reclamos con acciones en la vía pública. Arde! Arte fue uno de ellos. Entre 2001

### **Palabras claves**

*Arde! Arte; activismo artístico; crisis; vía pública; memorias.*

<sup>1</sup> El término *piquetero* designa a la persona que -como modo de protesta- realiza cortes de ruta y accesos a los centros urbanos.



y 2006, el colectivo operó en las calles de Buenos Aires con intervenciones que conjugaron recursos como la ironía, el humor y la denuncia, y lograron tensar la relación entre arte y política desde perspectivas antes inéditas, al tiempo que –conforme a su carácter desjerarquizado y horizontal– contribuyó a generar una mirada y una memoria acerca de la mayor crisis en la historia del país.

Este artículo analizará algunas de sus acciones a la luz de las representaciones de la crisis producidas por Arde! Arte y su interacción con otros colectivos contemporáneos como GAC, Etcétera o TPS.

## Abstract

Towards the ends of the nineties, Argentina was in a critic socio-economic situation, result of the application of a governmental program aligned with the proposals of the Washington Consensus. In 2001, the severity of the crisis became despairing and produced a series of protests demonstrations with its highest point during the events of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> of December, know was *Argentinazo*.

Together with popular organizations such as unemployed and piquetero<sup>2</sup> associations, some artistic collectives accompanied the protests with actions in public spaces. Arde! Arte was one of them. Between 2001 and 2006, the group operated on the streets of Buenos Aires with interventions that conjugated resources like irony, humor and denunciation, and tensed the relationships between art and politics from unprecedented perspectives while –because of its dehierarchized and horizontal nature– contributing to generate a gaze and memory of the biggest crisis in the country's history.

This article will analyze some of their actions in the light of the representations of the crisis produced by Arde! Arte and its interactions with other contemporary collectives such as GAC, Etcétera and TPS.

### **Key words**

*Arde! Arte; artistic activism; crisis; public space; memories.*

---

<sup>2</sup> The term *piquetero* refers to a person that –as a way of protesting– interrupts the accesses to urban centers.

## INTRODUCCIÓN

Hacia finales de los noventa y principios de los 2000, la escena argentina estuvo caracterizada por la fuerte y variada presencia de colectivos artísticos que intervinieron el espacio público con diferentes producciones estético-políticas y que surgieron en relación a (o como consecuencia de) la crisis socio-económica que atravesaba el país y la creciente presencia de los movimientos populares y de derechos humanos que se movilizaron durante esa época. Estos activismos artísticos produjeron, además de significativas intervenciones en la vida social local, ciertas representaciones acerca de la mayor crisis de la historia argentina.

El presente artículo analiza las acciones del colectivo Arde! Arte, que emerge en 2001 como comisión de arte de la gran asamblea *Argentina Arde* tras los sucesos del *Agentinazo*, durante los días 19 y 20 de diciembre. El mismo tuvo como epicentro la masiva movilización a Plaza de Mayo para reclamar la renuncia del Presidente y soluciones a la crisis, culminando en la brutal represión por parte de las fuerzas de seguridad y el asesinato de más de una treintena de ciudadanos.

Estas intervenciones presentaron tres funcionamientos: acompañar manifestaciones de la ciudadanía en relación a la situación socio-económica y política; provocar ejercicios de memoria; proponer prácticas vinculares o interpelativas.

Además, se estudiarán sus vínculos con otros colectivos contemporáneos y sus efectos en la

producción de lecturas respecto de la crisis de 2001. En este sentido, la hipótesis central de este trabajo es que los activismos artísticos del período generaron una mirada crítica acerca de los procesos que llevaron a la intensificación de las protestas y movilizaciones relacionada a los nexos que unen los campos del arte y la política. Asimismo, se sostiene que esa visión propone que el rol del activismo artístico en la conformación de las memorias del período no es meramente descriptivo o anecdótico, sino que además es regenerador del tejido social y productor de vínculos de horizontalidad que definen un modo de entender la sociedad argentina.

## ALGUNOS ANTECEDENTES ESTÉTICO-POLÍTICOS ENTRE EL 68 Y EL MENEMISMO

Para poder comprender la inscripción de Arde! Arte dentro del contexto de la crisis, primero es necesario apuntar algunas cuestiones que permiten pensar líneas genealógicas que comunican la acción del colectivo con otras prácticas artístico-políticas en Argentina.

En primer lugar, es ineludible el vínculo -incluso desde el nombre del colectivo- a *Tucumán Arde* (1968), acción llevada adelante por el Grupo de Arte de Rosario, que denunciaba la situación crítica en la provincia de Tucumán -producto del cierre de su mayor fuente de trabajo, la industria azucarera- e invisibilizada por la dictadura de

Onganía. Por supuesto, la naturaleza y el contexto de realización de *Tucumán Arde*,<sup>3</sup> así como la posterior interrupción social provocada por la dictadura militar iniciada a fines de los setenta, hacen que su herencia no sea directamente absorbida, pero sí la ubican dentro de una línea genealógica.<sup>4</sup>

Por otra parte, ya durante la dictadura de Videla, la aparición de las Madres de Plaza de Mayo y sus rondas, en tanto reclamo y en tanto acto performático, constituyen otro antecedente político-estético, uno que perdura hasta la actualidad y permitirá comprender mejor el contexto de aparición y de actuación de *Arde! Arte*. Como se mencionará luego, el colectivo incluso realizó acciones e intervenciones en vínculo con las Madres y en relación a las marchas del 24 de Marzo. Asimismo, la realización del *Siluetazo* en 1983, durante la Tercera Marcha de la Resistencia de las Madres de Plaza de Mayo, es otro fenómeno a incluir como antecedente genealógico del accionar de los colectivos del 2001,<sup>5</sup> no sólo por su carácter estético-político (la propuesta parte de tres artistas), sino incluso por la repetición del uso de la silueta y su extensión a otros reclamos.<sup>6</sup>

El fin de la dictadura y el período entre diciembre de 1983 y julio de 1989, fue escenario

de expresiones diversas, por ejemplo, el *Partenón de Libros* de Marta Minujín –una estructura emplazada en la plazoleta en la intersección de las avenidas Santa Fe y 9 de Julio en cuyo andamiaje se habían colocado libros prohibidos por la dictadura, que luego se donaron a bibliotecas públicas– y las fiestas clandestinas organizadas, entre otros, por Roberto Jacoby.

Simultáneamente, la situación política, social y económica se complicaba, entre otras cosas,<sup>7</sup> por el fracaso del “Plan Austral” y el “Plan Primavera”, cuyo resultado fue la denominada hiperinflación, y la renuncia del Presidente Raúl Alfonsín –antes de la finalización de su mandato constitucional.

## LOS NOVENTA Y LA CRISIS DE 2001

El 8 de Julio de 1989, dos meses después de las elecciones presidenciales celebradas ese mismo año, Raúl Alfonsín dejó el cargo de Presidente de la Nación y fue sucedido por el recién electo Carlos Menem, antes gobernador de La Rioja, del Partido Justicialista. Su gobierno se extendería por 10 años y estaría signado por un programa de fuerte ajuste, privatizaciones de los recursos naturales y servicios públicos, reformas

3 La acción se lleva a cabo durante una dictadura, que incluso censura la exhibición de los resultados de la investigación en Buenos Aires, y durante un año signado por una radicalización en el vínculo entre el campo artístico y la acción política, en especial durante la denominada “Semana del ‘68”.

4 Ver Longoni, Ana; Mestman, Mariano. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”: vanguardia artística y política en el ‘68 argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 2010.

5 Ver Longoni, Ana. *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

6 Por ejemplo, la aparición de las siluetas durante la primera marcha organizada por el colectivo “Ni Una Menos” en 2015.

7 También cabe aclarar que los reclamos de aparición con vida de los desaparecidos de la dictadura continuaron, e incluso se intensificaron luego de la sanción, en 1987 y 1988, de las leyes de “Punto Final” y “Obediencia Debida”, que limitaban la posibilidad de accionar judicialmente contra los genocidas de la dictadura.

tributarias y fiscales, desregulación del mercado de capitales, de las relaciones comerciales y de los controles gubernamentales a empresas; grandes casos de corrupción generalizada, una reforma monetaria que incluiría la Ley de Convertibilidad y una desregulación de los controles de exteriorización de capitales.

Las reformas y los cambios introducidos durante la década del noventa en el país, a partir del programa económico aplicado en sintonía con el llamado Consenso de Washington, produjeron una de las peores crisis en la historia argentina: “...Menem abandonó sus promesas de campaña de corte populista y puso en marcha un profundo y acelerado plan de reformas de mercado, en línea con lo que hacían otros países de la región...”.<sup>8</sup>

Además de la preocupante desocupación y la destrucción de la industria nacional, se profundizó la desigualdad social y comenzó a multiplicarse el descontento, lo cual llevó a masivas y frecuentes protestas populares. Como se analizará a continuación, los activismos artísticos que caracterizaron la escena en la cual se desarrolla Arde! Arte aparecieron en paralelo a la profundización de la crisis, a partir de mediados de los noventa, y acompañaron los reclamos surgidos como consecuencia de la misma. Esta situación de exclusión en aumento provocó la emergencia de protestas sociales nucleadas en ciertas demandas (especialmente respecto de la desocupación) y en algunos grupos u organizaciones. De

esta forma, fueron naciendo los movimientos de trabajadores desocupados o piqueteros. En este último caso se trató de organizaciones populares no partidarias que realizaban cortes de rutas y de accesos a diferentes ciudades neurálgicas para el funcionamiento de canales de distribución alimenticia o energética.

En 1999, la Alianza (una coalición entre la histórica UCR y el Frente País Solidario) gana las elecciones y Fernando De la Rúa se convierte en el Presidente de la Nación. Su programa sería una continuación de las políticas aplicadas durante el menemismo. Mientras el pueblo estaba cada vez más hundido en la miseria, crecía más su desconfianza por la dirigencia política y el reclamo de un completo reemplazo del Congreso Nacional y de la Corte Suprema de Justicia. Los cacerolazos, como las protestas piqueteras o la carpa docente, lograron reunir colectivos sociales sumamente heterogéneos, que respondían a diferentes intereses e historias de vida, pero que tenían en común la indignación por la corrupción imperante y por el fuerte detrimento en la calidad de vida de la gran mayoría de la población. Fueron momentos de encuentro con gente que sufría los mismos inconvenientes, los mismos dramas, las mismas angustias. Y fue esa indignación, esa situación, la que llevó a que se formaran estos grupos humanos transitorios cuyo nexos era el enojo y el reclamo.

A medida que avanzaba el año, se iban registrando cada vez más incidentes de violencia, robos, saqueos a comercios de alimentos, etc.: “A partir de ese momento, el conflicto social

8 Novaro, *Historia de la Argentina*, 227.

irrumpió en el primer plano del escenario político. El 13 de diciembre comenzaron los saqueos a supermercados y comercios de alimentación (...) el 19 de diciembre se produjo un cacerolazo espontáneo en los barrios de Buenos Aires y una movilización a Plaza de Mayo de miles de vecinos autoconvocados...”.<sup>9</sup> Todo esto actuó como caldo de cultivo para las jornadas del 19 y 20 de diciembre, fechas en las que la crisis finalmente generó una explosión de la sociedad argentina, en lo que se dio a conocer como el *Argentinazo*. Se trató de una masiva protesta en Plaza de Mayo, en la cual miles de argentinos y argentinas se reunieron para un gran reclamo de renuncia del Presidente (quien había decretado el estado de sitio, debido a la inmanejable situación social y a la cada vez más fuerte rebelión popular), bajo el grito de “¡Qué se vayan todos!”. Para responder a la imponente y numerosa movilización, el gobierno dio carta blanca a las fuerzas de seguridad para reprimir violentamente a los manifestantes. El resultado fue más de tres docenas de muertos en la plaza principal del país, y el escape en helicóptero del Presidente, dejando de esa manera su cargo ante la avanzada del pueblo que intentaba ingresar a la Casa Rosada, luego de su renuncia formal el 20 de diciembre.

Los sucesos del *Argentinazo* modificaron la realidad del país de manera profunda, e inauguraron una seguidilla de hechos que incluyeron masivas protestas, cacerolazos, paros, piquetes, etc., la sucesión de cuatro Presidentes en un pe-

ríodo de diez días (Ramón Puerta, Adolfo Rodríguez Saá, Eduardo Camaño y Eduardo Duhalde), una gran conmoción social que se vio reflejada culturalmente en la formación de agrupaciones populares, centros culturales barriales y colectivos artísticos, que se multiplicaron hasta volverse una de las formas de producción más extendidas a nivel local. Entre estos últimos se encuentra el que ocupa el estudio del presente artículo, *Arde! Arte*.

## LAS ACCIONES DE ARDE! ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

El colectivo artístico *Arde! Arte* nace en 2002, al calor de la crisis y luego de los estallidos del 19 y 20 de diciembre de 2001, como comisión artística de las Asambleas de Argentina Arde. Esta asamblea semanal convocó en enero de 2002 a una gran reunión en la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo de la que participaron alrededor de 200 periodistas, fotógrafos, artistas, productores, realizadores audiovisuales, grupos políticos partidarios e independientes. Luego, las asambleas de Argentina Arde se fueron expandiendo en paralelo a la multiplicación de asambleas barriales que cada vez concentraban más y más ciudadanos.

En ese primer momento, la idea era intercambiar contactos para poder comunicarse y realizar un archivo de fotografías, videos y documenta-

<sup>9</sup> Peralta Ramos, *La economía política argentina*, 373.



El Circulazo (2002). Archivo Arde! Arte

ción alternativo a los medios hegemónicos de comunicación que escondían la catastrófica situación del país. La convocatoria surgió como una necesidad de registro y de socialización de información que implicaba la necesidad de creación de redes para poder multiplicar la difusión, pero desde una organización no jerárquica y democrática, en la cual el poder de toma de decisión era potestad de un voto mayoritario en asamblea.<sup>10</sup> En las reuniones se decidió formar cuatro comisiones para dividir el trabajo del movimiento: video, fotografía, prensa y arte. Esta última, de

composición muy heterogénea, se encargaba de producir acciones de activismo artístico en la calle y de promover el funcionamiento conjunto de varios colectivos y artistas.

Es necesario señalar que, debido a su origen assembleístico, la comisión de arte –que luego devendría en el colectivo Arde! Arte– poseyó un funcionamiento horizontal, en otras palabras, la toma de decisiones y el accionar era resultado de debates e intercambios, lo cual aleja al colectivo de la jerarquización y, al mismo tiempo, disuelve la noción de autoría individual en pos de una producción colaborativa.

<sup>10</sup> Del Olmo, entrevista personal, s/p.



La primera acción que produjo la comisión fue llamada *Circulazo* y consistió en realizar,<sup>11</sup> en las marchas cotidianas de los viernes en Plaza de Mayo, un círculo con pintura alrededor de cada persona parada. Las marcas del *Circulazo* sobre la ciudad quedaron expuestas durante varios meses y fueron testimonio de la ocupación del espacio que proponían desde el colectivo como forma de acción necesaria.

En este sentido, es importante destacar que la acción se realizó durante regularmente y durante marchas, en vinculación con otros colectivos, con organizaciones sociales, y con ciudadanos sin filiación partidaria ni tradición de militancia. Esta característica resalta el lazo entre la acción artística y el componente político de la comisión, algo que se repetirá luego una vez conformado el colectivo, y cuyo efecto de recomposición del tejido social se hace evidente en la heterogeneidad de los participantes.

Las denuncias permanentes a políticos, sindicalistas, jueces y cualquier representante de las instituciones fueron una de las grandes preocupaciones de Argentina Arde. Además, su surgimiento al calor de la crisis implicó que esa fuera su primera preocupación, su reacción ante lo que se consideraba una urgencia. Este tipo de producción, que se relaciona directamente con el lazo inseparable entre el colectivo y los organismos y agrupaciones populares, continuaría siendo un foco de interés para el grupo, aunque de diferentes maneras.

11 Algunos de los miembros del colectivo la denominan *Círculos*.

Además, como se anotó anteriormente, otras preocupaciones del colectivo se vinculaban específicamente a la recuperación de los lazos sociales, destruidos durante la década del noventa, y por otro lado con el lugar del arte y la cultura en relación a la realidad social que vivía el país, algo que también parecía desligado desde hacía varios años:

Precisamente en la Argentina, la década de la llamada “cultura menemista”, llevó al paroxismo la política neo-liberal aplicada en Latinoamérica a partir de los '70. Así, impuso la ruptura de los lazos sociales, de la trama de solidaridades, la atomización perversa y la concentración de los medios masivos de comunicación que se privatizaron en esa década, en forma paralela al desmantelamiento de la educación pública en todos sus niveles.<sup>12</sup>

Entre las demandas que quedaron truncas durante la década del noventa se encontraba la de los organismos de derechos humanos, que exigían la aparición con vida de sus familiares y el castigo a los genocidas de la dictadura. Otros grupos como GAC y Etcétera venían desarrollando desde los noventa acciones, los denominados escraches, junto a la recién formada asociación H.I.J.O.S (que nucleaba a los hijos de detenidos desaparecidos durante la dictadura),<sup>13</sup> en los cuales señalizaban de diferentes maneras y con distintas acciones performáticas la localización

12 “Argentina Arde: algo nuevo comienza a nacer. Comunicado”, Argentina Arde. Consultado el 15 de enero de 2019, disponible en <http://www.rebellion.org/meroteca/cultura/arde210102.htm>

13 Es necesario aclarar que los escraches, como modalidad de señalamiento y reclamo, son propuestos por la Mesa de Escrache Popular a partir de un trabajo barrial en el que se inscriben las colaboraciones de los colectivos que aquí se mencionan.



de un genocida en los barrios de la Ciudad de Buenos Aires.

En este sentido, también durante la marcha del 24 de Marzo de 2002, la comisión de arte del colectivo (que a los pocos meses se separaría como Arde! Arte) preparó una acción para acompañar el escrache al represor Alemann y al Cardenal Uriburu (ambos implicados en el genocidio perpetuado por el terrorismo de Estado) que denominó Vete y vete. Se colocó un material reflejante (para que funcione como espejo) en planchas de cartón compacto de 50x70cm sobre unas vallas como las que utiliza la policía para sitiar un espacio y luego se arrastraron frente a los domicilios de los represores, rodeados por un extenso cordón policial, que devolvía a los agentes de las fuerzas de seguridad su propia imagen. La acción se repitió también durante la



LaBala Bandera (2002). Archivo Arde! Arte

marcha frente a la Casa Rosada y a la Catedral Metropolitana.

La acción permite observar nuevamente la cercanía de Arde! Arte a otros colectivos, y también al accionar político de agrupaciones como H.I.J.O.S y de ciudadanos sin filiación específica que participaban de los escraches.

Otra de las aristas de esta preocupación por insertarse en la realidad social tenía que ver con denuncias de situaciones de violencia institucional contemporáneas y diarias, como fue el caso de *LaBala Bandera* (2002), en la cual se produjo un “lavado” de banderas argentinas en la fuente de Plaza de Mayo, que contenía esmalte sintético rojo, durante la marcha del 9 de Julio (por el Día de la Independencia).<sup>14</sup> En este caso se aprovechó



Vete y Vete (2002). Archivo Arde! Arte.

14 Un procedimiento en el cual se pueden observar dos tradiciones: por un lado, la acción de la fuente roja realizada en 1968 por el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario, durante el cual en plena dictadura militar se quiso reivindicar la figura del Che a un año de su asesinato tiñendo las fuentes de dos plazas de Rosario con anilina roja (la acción, pensada como efímera para que dure solo hasta antes de que llegara la policía, fracasó porque el agua de las fuentes se renovaba constantemente, por lo cual se tiñó por un tiempo tan breve que pocos transeúntes

la conmemoración de la fecha patria para hacer alusión al violento asesinato, días antes, de los militantes del Movimiento Popular de Desocupados, Maximiliano Kosteki y Darío Santillán a manos de agentes de la policía de la Provincia de Buenos Aires. La acción estuvo posteriormente acompañada por un afiche que incluyó imágenes de algunos ciudadanos “lavando” la bandera y colgándola para secar, una vez teñida de rojo (lavada), de los árboles de Plaza de Mayo y el siguiente texto: “No queremos dejar que se oculte el verdadero color del pueblo que resiste ante los asesinos. El celeste y blanco es un espejo, refleja la sangre robada por la Justicia corrompida, por los políticos ladrones, por los grandes capitales genocidas”.<sup>15</sup>

Es necesario advertir que esta acción no fue parte de los proyectos del grupo, sino que surgió como reacción a los asesinatos. En principio, se había decidido algo distinto para el Día de la Independencia, pero el plan se modificó, mediante previa discusión similar a una asamblea, ante los crímenes.<sup>16</sup> Este caso explicita la horizontalidad del funcionamiento del colectivo, que también es observable en los vínculos con otros actores y grupos durante las marchas, y que refuerza el

aspecto vincular de su accionar y ayuda a reconstruir lazos sociales.

A seis meses de la formalización del colectivo como entidad separada de Argentina Arde se realizó en Plaza de Mayo la marcha conmemoratoria del primer aniversario de los sucesos de diciembre de 2001. En este contexto, varios de los colectivos artísticos activos en ese momento decidieron acompañar las movilizaciones con acciones, intervenciones, talleres, performances, etc. Entre ellos, Arde! Arte trabajó a través de varias modalidades en simultáneo: por un lado, realizó una serie de afiches con las imágenes del *Argentinazo* que pegaron alrededor de la Ciudad de Buenos Aires junto a las imágenes que produjeron otros colectivos; por otra parte, arrojó desde la ventana de una casa en las inmediaciones de Plaza de Mayo (prestada para la ocasión) 500 globos inflados de los que colgaba en cada uno una suerte de rollo fotográfico con las mismas imágenes de los afiches y contenía en su interior una gomera, una fábrica de cartón en miniatura y otros juguetes similares, en una acción llamada *Suelta de globos*.

De manera similar a lo señalado anteriormente, la pertenencia callejera y la necesidad de socialización es una constante en las intervenciones del grupo, pero en este caso además se agrega un componente lúdico dado por la propia materialidad de la acción: los globos con juguetes llegaban a sus destinatarios como regalos, y llevaban consigo una fuerte denuncia. Nuevamente, la propia artísticidad construye su componente político.

---

pudieron observarlo y se diluyó antes de que llegara la prensa). Por otro lado, los lavados de bandera que se comenzaron a realizar todos los viernes a partir de mayo del año 2000 en las plazas de la capital y varias ciudades peruanas, en las que se lavaban banderas con agua y jabón y se ponían a secar en las plazas, en señal de protesta por la presentación de Alberto Fujimori, conductor de un régimen dictatorial en Perú en los noventa, como candidato a un tercer período presidencial.

<sup>15</sup> Argentina Arde!, *LaBala Bandera*, 2002.

<sup>16</sup> Del Olmo, entrevista personal, s/p.



Suelta de globos (2002). Archivo Arde! Arte

En 2003, la situación del país no parecía mejorar: la desocupación continuaba siendo muy alta, el hambre y la miseria no cedían, y las empresas y fábricas seguían cerrando sus puertas y dejando trabajadores en la calle. Uno de los emblemas de esta situación fue el cierre de la fábrica textil Brukman, localizada en el barrio de Balvanera, Ciudad de Buenos Aires, su posterior ocupación por parte de los trabajadores despedidos y los violentos desalojos policiales que le siguieron.

El conflicto en Brukman databa de 1995, cuando comenzaron los problemas con los salarios (que se pagaban con vales cada vez de menor valor), los aportes sociales y los seguros de retiro

(que se dejaron de pagar por completo) y llegó a su máximo el 18 de diciembre de 2001 (un día antes del estallido del *Argentinazo*) cuando uno de sus dueños prometió pagar salarios adeudados, y en lugar de eso se escapó del país con el dinero adeudado, lo que ocasionó la toma y ocupación del inmueble por parte de los trabajadores. En abril de 2003, más de 300 efectivos de la tropa de infantería de la Policía Federal y personal civil expulsaron violentamente y en medio de una fuertísima represión a las trabajadoras de la fábrica. En ese contexto, varios colectivos artísticos como GAC, Etcétera y TPS produjeron diferentes acciones para dar visibilidad al conflicto. Arde! Arte produjo una instalación



No están solos (2005) Archivo Arde! Arte

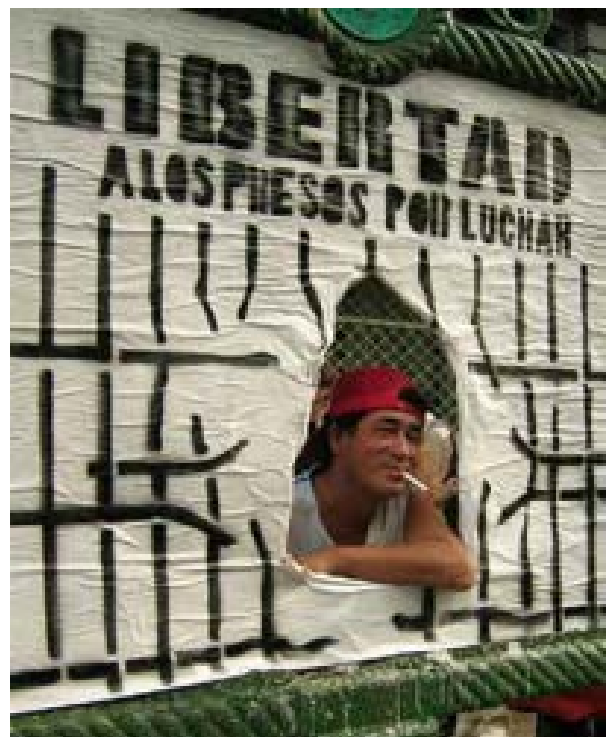
que llamó *Muchos botones para un cierre*, en la cual se colocó un conjunto de cordeles extendidos enfrente de la fábrica, de los cuales colgaban perchas con botones y etiquetas con frases escritas acerca del desalojo, las diferentes formas de protesta y del trabajo de la textil en relación a su función social. El nombre de la acción también refiere a la brutalidad con la que procedieron a la represión, pues en el lenguaje coloquial “botón” es un término coloquial para un delator, y generalmente se utiliza para referir al agente de policía, con lo cual la frase deja entrever una crítica a la cantidad de efectivos que se enviaron, la violencia con la cual se actuó y el saldo de heridos que dejó.

La relación con los trabajadores y las trabajadoras de Brukman se basó en un intercambio de experiencias en varios sentidos: por un lado, en las diferentes maneras de ocupación del espacio público que eran el sustrato del cual se valían las intervenciones de Arde! Arte y de muchos

otros colectivos del momento. En este sentido, se trataba de otro instante de sociabilidad (aunque diferente de la participación en la marcha por el primer aniversario del *Argentinazo*) que proponía una mirada respecto de las formas de toma de la calle (y de las fábricas) por parte de los sectores populares y, así, expresaba también la modalidad de la lucha que se daba en diferentes sectores de la población. Nuevamente, hay una vinculación entre la acción artística y la práctica política,<sup>17</sup> y, a su vez, un efecto de reconstrucción de lazos sociales rotos, en tanto espacios de solidaridad y encuentro con otros.

En marzo de 2005, durante la marcha conmemorativa del comienzo de la dictadura militar de 1976, el colectivo produjo la acción *Libertad*

<sup>17</sup> En dos sentidos, primero pues el reclamo por Brukman fue acompañado por partidos, agrupaciones, movimientos, etc., y segundo porque el propio colectivo, a través de un lenguaje poético que construye un accionar político.



Libertad a los presos por luchar (2005). Archivo Arde! Arte





Muchos botones para un cierre (2003). Archivo Arde! Arte

a los presos por luchar, que consistió en la intervención de un marco para carteles publicitarios de la Ciudad de Buenos Aires. En ella, Arde! Arte colocó un afiche con una imagen de rejas de cárcel rotas, en cuyo centro y con herramientas punzantes se realizaba una perforación para permitir el paso de un cuerpo y en cuyo extremo superior se leía la frase “*Libertad a los presos por luchar*”, y luego se invitaba a los transeúntes a atravesar el afiche y registrar la acción con una cámara fotográfica. Esta acción fue realizada en el marco de la marcha del 24 de Marzo –que siempre se caracterizó por el pedido de aparición con vida de los detenidos-desaparecidos y de los nietos apropiados y, luego, por el reclamo

de memoria, verdad y justicia. La intervención reflexionaba respecto de la violencia institucional contemporánea, evidenciada, entre otros indicios, en los presos por motivos políticos.

Entre mayo y junio de 2005, se produjo un acampe de alrededor de 40 días en las inmediaciones de los tribunales de Lomas de Zamora, durante las primeras jornadas del juicio a los responsables materiales por los asesinatos de Kosteki y Santillán. Allí, y en preparación para la marcha del 26 de junio (tercer aniversario del asesinato), se realizó una jornada de producción de afiches, gigantografías, piezas gráficas y pancartas. La intervención gráfica de Arde! Arte –titulada No están solos– eran afiches que



La Bola Bala (2005) Archivo Arde! Arte

mostraban las imágenes de Kosteki y Santillán caracterizados como el líder revolucionario Ernesto Che Guevara en la famosa fotografía de Alberto Korda, la cual podía ser perforada por los ciudadanos del mismo modo que sucedió con los carteles de Libertad a los presos por luchar, descrita en el párrafo anterior. Una vez más, los transeúntes podían “ingresar” sus cuerpos en la imagen (a través de la perforación realizada con herramientas mecánicas) y, en este caso, “convivir” con los contornos de Kosteki y Santillán.

En la marcha por el aniversario se presentó *La Bola Bala*, una bola construida con alambre tejido recubierto de cartuchos y casquetes de bala donados por el Círculo de Tiro y pegadas sobre una tela metálica que las contenía, y que hicieron rodar durante la manifestación. Entre los presentes estaba el padre de Darío Santillán, se produjo una gran conferencia de prensa para visibilizar el juicio, que fue seguido masivamente

desde las pantallas de televisión de los hogares argentinos. *La Bola Bala*, al estar a la cabeza de la marcha, tuvo una capa significativa adicional a la denuncia, su componente estético. Una vez más, la propia materialidad y construcción del objeto, y su puesta en escena, hibridan su carácter artístico con el político.

En 2006, el colectivo se disuelve, de modo que se podría pensar en la Bola Bala como la última intervención de Arde! Arte con la totalidad de sus fundadores. Este objeto se puso a circular en diferentes oportunidades, pero principal y originalmente en las marchas aniversario por los asesinatos de Kosteki y Santillán.

## REFLEXIONES

Para comenzar, es notorio que el accionar de Arde! Arte y de los colectivos que le fueron contemporáneos es casi exclusivamente en el espacio público. Esa pertenencia callejera puede ser leída desde dos perspectivas: primero, como una necesidad, una emergencia de los activismos artísticos de operar ante la crítica situación del país. Así, el modo de asociación de Arde! Arte a movilizaciones, protestas, reclamos y organizaciones populares fue condición de nacimiento del colectivo y a su vez de gran parte de sus operaciones. Si se toma en cuenta ese origen assembleístico, una de las principales características que se pueden observar en Arde! Arte es su funcionamiento horizontal y desjerarquizado, que se dio de modo paralelo al proceder de las

organizaciones populares. Este diagnóstico fue compartido por análisis desde otras disciplinas, como la sociología y las ciencias políticas: "... se registra un cambio cualitativo en el desarrollo de las formas de resistencia, de protesta y de oposición de los sectores populares, encabezados por el nuevo movimiento piquetero y algunas *organizaciones gremiales*.<sup>18</sup> En este sentido, es importante recalcar que esta forma de hacer parece ser una característica más generalizada del período.<sup>19</sup>

A su vez, esto produjo una coincidencia no programática entre varios de los colectivos (en otras palabras, sin planificarlo se encontraban en las mismas protestas dada la urgencia de responder a las demandas sociales). Esto caracteriza el vínculo entre estos grupos: se trató de un funcionamiento reticular que no fue consecuencia de un programa común.

En segundo lugar, el carácter público de las acciones generó una modificación en los hábitos de circulación y de expectación, nuevas modalidades del cuerpo, nuevas coreografías sociales cuyos formatos son específicos de cada intervención (y por lo tanto de cada "público" involucrado, siempre efímero por tratarse de situaciones irrepetibles y temporalmente finitas). En este sentido, el acercamiento a las acciones no era necesariamente voluntario, sino que un transeúnte podía encontrarse con ellas en su tránsito al trabajo, por ejemplo.

Como se desarrolló en el apartado anterior, la tensión e hibridación entre los componentes artístico y político de las acciones desborda el mero acompañamiento de las protestas o la cercanía con agrupaciones y movimientos sociales: la propia acción, sus las características materiales, sus posibilidades significantes (la utilización de la metáfora y la parodia, por ejemplo) construyen su potencialidad política.

Un caso en el cual esto es fácilmente observable es *La Bola Bala*, que no solamente se puso en funcionamiento a la cabeza de una marcha, durante el desarrollo del juicio a los asesinos de Kosteki y Santillán, sino que se utilizaron balas que les habían regalado y que aludían directamente al instrumento utilizado para el homicidio. En este mismo sentido, *Suelta de globos* es otro caso que pone de relieve el potencial político de la producción artística, al pensar los globos y sus juguetes como un juego, transformado luego en souvenir y denuncia, simultáneamente.

Por otra parte, es notorio el funcionamiento de los activismos artísticos del período como patrocinadores y multiplicadores de una memoria como ejercicio activo. No se trató simplemente de un recuerdo, de traer a la discusión un evento pasado para observarlo como una reminiscencia, sino de una praxis de la memoria, de un señalamiento sobre el cual operar, que serviría como sustrato de cambios a futuro, como práctica política.

De hecho, una de las consecuencias de ese tipo de práctica vital es la re-edición de las modalidades de acción de estos colectivos en la ac-

<sup>18</sup> Pucciarelli y Castellani, coords., *Los años de la alianza*, 162.

<sup>19</sup> Giunta, *Poscrisis*, 55.



tualidad (entre muchos ejemplos se podría mencionar la reaparición de los carteles de “Juicio y castigo” del GAC en las protestas por la concesión de prisión domiciliaria al genocida Miguel Etchecolatz en 2017).

Además de la protesta por la situación que atravesaba el país, las manifestaciones en contra de la impunidad para los genocidas de la dictadura de finales de los setenta confieren a estos colectivos un carácter de actualizadores de esas memorias, y de generadores de representaciones de las memorias actuales. De esta manera, los conflictos irresueltos en el pasado se unieron a aquellos del período y se proyectaron hacia el futuro –la actualidad– para producir un solapamiento de temporalidades que permite leer las acciones de Arde! Arte en relación a problemáticas que atraviesan los tres tiempos. Dos casos donde esta característica se hace muy presente son *Muchos botones para un cierre y Libertad a los presos por luchar*, el primero por tratar el cierre de fábricas y el segundo por trabajar sobre la violencia institucional, ambos problemas presentes a lo largo de toda la historia de la Argentina y que pueden ser observados también en la actualidad.

Finalmente, cabe recordar que la existencia de Arde! Arte se relacionó con una necesidad de respuesta novedosa y efectiva a una crisis que destruyó la sociedad argentina, y que sus intervenciones generaron nuevas maneras de afectar la realidad. Arde! Arte aportó a la conformación de una forma de activismo artístico diferente, con un anclaje en tradiciones anteriores y una renovada voluntad de transformación, de recomposición de los lazos sociales; y con el objetivo de abandonar la mera señalización u observación de problemas para generar movimiento, acción, para cambiar el mundo.

---

**Cómo citar este artículo:**

Jonathan Feldman, Los colectivos artísticos y una mirada acerca de la crisis de 2001: el caso de Arde! Arte, 2001-2006., *Artilugio* [en línea], 5 (septiembre de 2019): 115-132

## Bibliografía

Andrea Giunta, *Poscrisis. Arte argentino después de 2001* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009).

Ana Longoni, *El Siluetazo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008).

Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a "Tucumán Arde": vanguardia artística y política en el '68 argentino* (Buenos Aires, Eudeba, 2010).

Marcos Novaro, *Historia de la Argentina. 1955-2010* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2010).

Mónica Peralta Ramos, *La economía política argentina: poder y clases sociales 1930-2006* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).

Alfredo Pucciarelli y Ana Castellani, coordinadores, *Los años de la alianza. La crisis del orden neoliberal* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2014).



## Biografía

### Jonathan Feldman

#### AUTOR

Lic. en Crítica de Artes (Universidad Nacional de las Artes) y Mg. en Curaduría en Artes Visuales (Universidad Nacional Tres de Febrero). Se especializa en estudios curatoriales e historia de las exhibiciones, y es docente e investigador de UNA y becario doctoral de CONICET. Ha publicado artículos en revistas argentinas e internacionales, y participado de congresos nacionales e internacionales. Además, trabaja como curador de arte independiente.



**Jonathan Feldman**

CONTACTO:

[jonfeld@gmail.com](mailto:jonfeld@gmail.com)