



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Colectivo Fin de un Mundo : cuerpo significativo y grupalidad en la cultura argentina post 2001

Autores (en el caso de tesis y directores):

Laura Anapolsky

Guadalupe Maradei, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Tesina de Grado

- 2015 -

Colectivo Fin de un Mundo.

Cuerpo significativo y grupalidad en la cultura argentina post 2001

Tutora

Dra. Guadalupe Maradei

Teléfonos: 45227536- 1558743836

guamaradei@yahoo.com

Alumna

Laura Anapolsky

Teléfono: 1545265104

laura.anapolsky@gmail.com

INDICE

Introducción	2
Capítulo I.	
Conformación, grupalidad y toma de decisiones.....	8
Capítulo II.	
Intervenciones artísticas, resolución estética y relación con el Estado.....	20
Capítulo III.	
Lenguaje corporal, espacio público y transformación social.....	31
Apreciaciones finales	39
Bibliografía	43
Anexo	
Entrevista I. Sebastián.....	47
Entrevista II. Carolina.....	63
Entrevista III. Galo.....	76
Entrevista IV. Florencia.....	88
Convocatoria Inicial.....	91
Flyers repartidos en las intervenciones.....	92
Anexo Audiovisual	99

Colectivo Fin de un Mundo

Cuerpo significativo y grupalidad en la cultura argentina post 2001

Introducción

“La ciudad se despliega como infinitos
campos de batalla, yuxtapuestos y
superpuestos...claros para algunos,
invisibles para la mayoría”

Paula Zambelli. “Arde Arte...la búsqueda del
cuerpo... desde el propio cuerpo...”

En esta investigación relevamos, describimos y analizamos las intervenciones realizadas por el Colectivo Fin de un Mundo, agrupación que desplegó su primera gran performance en la Ciudad de Buenos Aires en octubre de 2012. Proponemos una aproximación a las poéticas, los modos de organización y de intervención en el espacio público de este grupo como parte del accionar de una serie de agrupaciones que generaron cruces entre arte y política entre fines de la década del '90 y el 2003. Para ello establecemos una breve periodización con el fin de comprender continuidades y rupturas; el contexto histórico de emergencia y de desarrollo de sus acciones; y las injerencias que dichas condiciones hayan podido tener en sus intervenciones. Los ejes que guiarán este análisis tienen que ver, en primer lugar, con su modo de organización; en segundo lugar, con sus reclamos y la relación que este colectivo establece con el Estado; y, finalmente, con el lenguaje que utilizan para intervenir en la vía pública.

Interesa destacar que, a diferencia de muchas otras perspectivas que abordan el estudio de los procesos comunicacionales desde nociones vinculadas con la idea de representación o con fenómenos mediatizados, en este caso privilegiamos una perspectiva que atiende y se centra en los intercambios corporales y los fenómenos de co-presencia, en términos de corporalidades situadas en las mismas coordenadas espacio-temporales (Merleau Ponty, 1957). En este trabajo concebimos al cuerpo y los intercambios con los otros como un terreno prolífico para estudiar la producción social de sentidos múltiples y de la subjetividad colectiva en el espacio público. Para este propósito, es fundamental tomar

en consideración la relación entre los cuerpos en el marco de una intervención artística callejera; la forma de organización y asociación en relación con un quehacer artístico-político; y la potencialidad transformadora de este modo de manifestación.

Para la realización de esta investigación indagamos una serie de puestas escénicas que registran prácticas de arte contemporáneo activista que, a diferencia del arte moderno, ligado a las formas tradicionales como la pintura y la escultura, se caracteriza por involucrarse con cualquier materia del mundo, incluyendo el propio cuerpo. En ese sentido, entendemos el arte en los términos propuestos por Suely Rolnik (2001): como una práctica que problematiza e interviene directamente en el mundo, a partir del desciframiento de signos y de producción de sentido. El arte, según esta concepción, participaría del desciframiento de los signos e inventaría formas a través de las cuales tales signos ganan visibilidad y se hacen carne, pudiendo presentarse como una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo.

Asimismo, este análisis se enmarca en los estudios sobre arte-política en Latinoamérica en las últimas dos décadas. Estas prácticas ya llevan un vasto recorrido en la Argentina, remontándose sus orígenes, por lo menos, a fines del Siglo XIX (Longoni, 2007). Retomamos el término de “arte activista” propuesto por Longoni (2007) para analizar las intervenciones públicas realizadas por el Colectivo Fin de un Mundo, desde su creación en 2012 hasta las performances realizadas en junio de 2015. El término de “arte-activista”, refiere a acciones y producciones mayormente colectivas, que utilizan recursos artísticos para tomar posición e incidir en el territorio de lo político. Las intervenciones tenidas en cuenta para la realización del presente trabajo son: “Proyecto 10/52” (2012) en conmemoración de la llegada de los españoles a América, “Memoria y canto para volver” en la marcha del 24 de marzo (2013, 2014 y 2015), “Prombies” (2013, 2014), en respuesta a distintas situaciones conflictivas relacionadas con la ciudad de Buenos Aires, “Puentes” (2014 y 2015) en homenaje a Kosteki y Santillán y “Perras” sumándose al grito mundial de “Basta de violencia contra las mujeres” (2014 y 2015). Podemos pensar estas puestas en sintonía con otras expresiones que están floreciendo a nivel mundial como tácticas prefigurativas: “acciones directas sobre las cosas que se dan por supuestas, allí donde las creencias se hacen y deshacen, y los límites de lo posible pueden estirarse.” (Boyd & Mitchell, 2014: 46)

Por otro lado, en este trabajo el colectivo que proponemos estudiar es puesto a dialogar con otros que surgieron en la Argentina a lo largo de la última década, para pensar su modo de organización y de acción, así como sus reclamos y demandas. A partir de dicho contraste, observamos que, a diferencia de estos otros grupos, Colectivo Fin de un Mundo surge en un proceso social de cierta estabilización del pacto hegemónico en términos de gobernabilidad que, como menciona Longoni (2010), tuvo efectos de repliegue y cierta introspección en estos otros colectivos artísticos.

Este tipo de expresión reclama una concepción de los procesos comunicacionales que esté por fuera de los fenómenos mediáticos (Giunta, 2009). Su relevancia radica en los intercambios de co-presencia que atraviesan este tipo de expresiones artístico-políticas, en las que se contempla al cuerpo y las formas de relacionarse. Esta concepción de la comunicación ha sido mayormente relegada en favor de perspectivas ligadas a la noción de representación y este tipo de experiencias, en crecimiento, exige un espacio específico dentro del campo para su estudio y comprensión. “La performance implica un ‘cuerpo político’, que no es sólo un instrumento de significaciones, sino que opera en sí mismo como reflejo de demarcaciones de lugar, asociadas al flujo de los acontecimientos históricos y sociales.” (De Gracia, 2007) Con la siguiente investigación intentaremos reconstruir cómo estas intervenciones artísticas funcionan como nexo entre el arte, la política y el espacio público y de qué manera se puede pensar al cuerpo como generador de sentido y agente de cambio social. A su vez, intentaremos caracterizar el tipo de grupalidad que se proponen, pensar las modalidades de cooperación y creación colectiva y cómo éstas se relacionan con la propuesta estético-política del Colectivo Fin de un Mundo.

La metodología propuesta para esta investigación, de carácter cualitativo, se inscribe dentro de los estudios de casos (Stake 1995). Se trata de estudios que se proponen comprender un fenómeno desde múltiples perspectivas, poniendo énfasis en las causalidades locales, es decir, es un enfoque que permite comprender procesos específicos en contextos definidos que involucran a los actores sociales del estudio y a su vez, permiten realizar generalizaciones analíticas en términos conceptuales y empíricos (Neiman y Quaranta, 2013).

El objetivo de este estudio es seleccionar eventos significativos que sean indicativos de las categorías conceptuales. El criterio de selección para desarrollar el análisis no es el azar, sino que dependerá de la capacidad de los informantes para ofrecer un cambio o una

manera de interpretar las acciones estudiadas diferente a la ya conocida (Glaser y Strauss, 1967).

En cuanto a las técnicas utilizadas, se recurre a la realización y análisis de entrevistas semi-estructuradas a los actores sociales que protagonizaron las prácticas estudiadas. Esto permitirá rescatar aquellos significados y sentidos atribuidos por los sujetos involucrados en el fenómeno estudiado, así como también, relevar datos fácticos y “objetivos” no recogidos aún en otras investigaciones/publicaciones. En dichas entrevistas se puede acceder a las representaciones (Bourdieu, 2002) que los activistas tienen de sus propias acciones y de las de sus pares. Si bien estas representaciones no necesariamente coinciden con lo que puede rastrearse en otras fuentes (los hechos narrados siempre se encuentran mediados por la memoria del informante, la organización que propone el cuestionario, las regulaciones que impone el marco de la entrevista y las formas de autocensura que los sujetos puedan ejercer sobre sus relatos), resultan valiosas para la investigación en tanto recurso productivo para la comprensión de las prácticas como un acto de sentido (Richard, 1998).

En orden a valernos de las posibilidades que brinda esa contemporaneidad, planteamos la realización de entrevistas a actores relacionados con la producción de los materiales propuestos, en tanto recurso productivo para la comprensión de las prácticas artísticas y culturales como un “acto de sentido” (Richard, 2005). Los testimonios, recolectados a través de entrevistas semiestructuradas a los miembros del grupo, fueron pautadas de modo tal que colaboraran con la reflexión acerca del significado que los sujetos dan a sus propias prácticas. Este material permite ampliar las posibilidades del abordaje no a la manera de “contexto”, sino como parte de las condiciones materiales de producción en que se inscribe.

Se realizaron cuatro entrevistas con cuatro integrantes de Colectivo Fin de un Mundo a lo largo del mes de abril de 2015, a la vez que se presenciaron ensayos e intervenciones, con el fin de observar con mayor profundidad el modo de funcionamiento del colectivo: su organización y metodología de creación colectiva. Una de las características que se tuvo en cuenta a la hora de coordinar los encuentros, fue que los entrevistados formaran parte del colectivo desde su conformación, a la vez que estuvieran involucrados con áreas distintas de participación dentro del colectivo. De este modo se intentó incluir diversos

relatos que permitieran desarrollar una caracterización más amplia y abarcativa que permitiera desarrollar un análisis a partir de un acercamiento holístico al colectivo.

El primer encuentro fue con Sebastián, en un bar frente a Plaza de Mayo, y duró aproximadamente una hora y cuarto. Sebastián forma parte del colectivo desde su surgimiento en julio de 2012. En ese momento, él participaba en el centro cultural “Casa José Martí” en Parque Chacabuco y, junto con su compañera, decidieron sumarse a la convocatoria abierta que difundió la compañía de teatro “Tres Gatos Locos”. Su rol en el colectivo estuvo desde el principio relacionado con la coordinación, la logística y la comunicación de las intervenciones, y actualmente participa en los círculos de “com&log” (comunicación y logística) y “sincro” (sincronización).

La segunda entrevista fue con Carolina, en su casa. Ella también participa en el colectivo desde los inicios. La convocatoria le llegó a través de una conocida (Josefina, integrante de Tres Gatos Locos) con quien ya había participado en el espacio de “Pueblo Hace Cultura”, un colectivo en relación con la cultura viva comunitaria. En 2012, Carolina participaba en “Bisagra Callejera”, un colectivo más chico de intervenciones artísticas callejeras. Desde el principio se identificó con la propuesta, la idea de arte como forma y la impronta estética que contenía la convocatoria de “Proyecto 10/52”. Participó en muchas de las intervenciones realizadas por el colectivo y siempre colaboró fuertemente con la música. Participa actualmente en los círculos de “música”, “memoria” (registro audiovisual) y “sincro”. (Ver capítulo II)

La tercera entrevista fue con Galo, precursor de la convocatoria abierta para realizar la primera intervención. Su inquietud como artista, de manifestarse en la ciudad, y como ciudadano inquieto, lo llevó a abrir la propuesta que ya venía realizando con la compañía de teatro en otras partes del mundo. La convocatoria inicial superó ampliamente las expectativas y desde entonces sigue participando en el colectivo que se conformó después de la primera intervención, a la vez que sigue trabajando con la compañía de teatro “Tres Gatos Locos”.

La cuarta y última entrevista fue con Florencia, en la “Casa José Martí”, después de uno de los ensayos de “Perras”. Florencia estudió danza y se integró al colectivo para la primera intervención realizada en la marcha del 24 de marzo, “Memoria y Canto para volver”. Conoció al colectivo a través de una profesora de danza y rápidamente se vio convocada por la propuesta. Para la segunda edición de “Memoria y canto para volver”

participó en el círculo de “movimiento” colaborando, junto a otras bailarinas, en armar y enseñar las coreografías.

Capítulo I. Conformación, grupalidad y toma de decisiones

“Ya no solo protestan. Hacen. Ya no solo resisten. Inventan, construyen, instalan novedades. En una transversalidad de gran capacidad de mutación, si se agotan unos juguetes rabiosos se transforman en otros, si resultan se replican, sin repetirse. No buscan unificarse pero arman redes”

Ana María Fernández. “Asambleas de los barrios: apuesta política, construcción subjetiva.”

En este primer capítulo proponemos analizar la forma de organización y toma de decisiones de Colectivo Fin de un Mundo, a partir de un recorrido desde los inicios del colectivo hasta la actualidad, para lo que tendremos en cuenta los actores involucrados y las características de sus convocatorias. Éstas adquieren particular relevancia para comprender la lógica de funcionamiento y la metodología de creación que construyen colectivamente y que, según los entrevistados, los distinguen y fortalecen, en relación con otras propuestas de militancia. Su modo de “ser-estar-hacer” es la forma en la que buscan motorizar el cambio “de mundo” al que apuntan.

Para el estudio de este caso partimos de una historización propuesta por Ana Longoni (2010), que plantea tres coyunturas en el devenir del “activismo artístico” de las últimas décadas. El primer momento está signado por el surgimiento de la agrupación política H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) en 1996, conformada por jóvenes de los ´90, década de privatizaciones y vaciamiento del Estado e impunidad promovida por las “leyes del perdón” y el otorgamiento de indultos a los responsables del genocidio. A contrapelo del repliegue individualista en el ámbito privado que se vivía en la sociedad, surgieron algunos grupos de artistas que promovían acciones callejeras. Dos de los más emblemáticos fueron GAC (Grupo de Arte Callejero) y Etcétera (renombrado luego como Internacional Errorista). Si bien ambos grupos tuvieron orígenes diferentes, rápidamente convergieron en iniciativas relacionadas con H.I.J.O.S. y la defensa de los Derechos Humanos. En ese primer momento, sus proyectos artísticos dieron una fuerte identidad a nuevos modos de lucha contra la impunidad. GAC generó las gráficas de los escraches, simulando los carteles de tránsito habituales, denunciando “un cuarto de siglo después, ellos viven entre nosotros sin que sepamos quiénes son e ignoremos su

prontuario”. Etcétera, por su parte, participaba con grotescas puestas en escenas, con máscaras, disfraces y grandes muñecos y montaban actuaciones sobre la tortura, la apropiación de bebés, o militares confesándose con un cura. Su modo de reclamo promovía una lógica de funcionamiento dispersa y deslocalizada que podía improvisarse en cualquier parte del país. Sin embargo, al principio fueron invisibles en el medio artístico como “acciones de arte” (Longoni, 2010).

La segunda coyuntura se desarrolla entre diciembre de 2001 y el momento en que Néstor Kirchner asume la presidencia de la Nación a mediados de 2003. Este período estuvo marcada por una gran inestabilidad institucional y la emergencia de “nuevos protagonismos sociales”. La violencia, la crisis y los movimientos sociales como las asambleas populares, los piquetes o las fábricas recuperadas hicieron emerger nuevos colectivos de artistas, como el Taller Popular de Serigrafía (TPS) o Argentina Arde (luego Arde! Arte), que formaron parte de un activismo renovado, ya que se vieron interpelados por los reclamos colectivos de un cambio radical en el sistema político (Longoni, 2010). El estatuto de “lo artístico” fue puesto en cuestión por estos grupos, al igual que la legitimidad de las formas tradicionales de representación. Propusieron un cruce complejo entre las prácticas artísticas, con dimensiones de lo social y la política, pensando de qué modo sus prácticas entraban en relación con los movimientos sociales y políticos en los cuales se inscribían, qué demandas y aspiraciones surgían, y cuáles podrían ser sus aportes específicos. Con modos predominantemente horizontales de organización, elaboraron un nuevo pensamiento sobre arte y espacios y formas alternativas de exposición.

TPS nació en la Asamblea Popular del barrio de San Telmo para enseñar la técnica de la serigrafía. Al inicio, produjeron la cartelería para convocar a marchas, y luego comenzaron a estampar remeras con imágenes-consigna como “Argentina a las calles” o “cultura obrera”, que eran elaboradas conjuntamente con los manifestantes para utilizar en las jornadas de protesta piquetera (Vázquez, 2008). En Arde! Arte, por su parte, se agrupaban artistas plásticos que desarrollaban piezas convencionales y las emplazaban en circuitos no habituales para el arte (plazas, vía pública, manifestaciones, etc.). “Estas iniciativas colectivas avanzan en pensar la reformulación del estatuto de lo artístico en relación con la crisis de la legitimidad de las viejas formas de la representación (tanto de la política como del arte) y en colocación compleja de sus prácticas artísticas dentro del circuito institucional del arte y fuera de él, en sus cruces con la dimensión social y política” (Longoni, 2010)

A partir de 2003 esta coyuntura, según la autora, varía drásticamente, ya que se ingresa en un nuevo momento de estabilidad política y económica, en que se reinstala “un pacto hegemónico en términos de gobernabilidad”. En este escenario, los movimientos sociales se disgregaron o devinieron en formas tradicionales de la política. A su vez, la política oficial de Derechos Humanos y el ingreso de estas prácticas, que adquirieron gran visibilidad en el circuito internacional y en el ámbito curatorial y académico del arte, generaron tensiones al interior de los grupos. A partir de 2006 parece predominar cierta introspección y repliegue en los grupos de activismo artístico, dejando lugar a la elaboración de intervenciones más meditadas y elaboradas. Andrea Giunta (2009: 63) también señala esta fecha como el momento en que “comienza a diluirse la cohesión del soporte social al que, tanto discursiva como materialmente, se vinculaban las prácticas artísticas asociativas”. La autora reconoce cómo los artistas dejan de apelar a la legitimación de las instituciones, en crisis, y comienzan a orientarse por sus propios deseos y necesidades, al tiempo que se [integran] en colectivos que les [confieren] una nueva, aunque momentánea, identidad, pauta por el objetivo inmediato. Ya no es el anhelo de socavar el poder para reemplazarlo a futuro, sino de involucrarse con el presente más inmediato a fin de cambiar las lógicas desde las que operan para que éstas no se desgasten, para que sean capaces de competir en la definición del sentido del presente.”

Colectivo Fin de un Mundo, en cambio, no surge a partir de una situación a priori identificable como “crisis”. En el año 2012, el gobierno kirchnerista iniciaba su tercer mandato, encabezado por la presidenta Cristina Fernández de Kirchner, reelecta en octubre del año anterior con 54% de los votos en primera vuelta¹. La legitimidad política, en términos electorales, es evidente. A su vez, la profunda sensación de crisis e inestabilidad (política, institucional, económica, etc.) que inundaba las calles del 2001 parecía haber sido absorbida completamente² por la “década ganada”, incluso capaz de imponerse por sobre

¹ Las Elecciones Nacionales realizadas el 23 de octubre de 2011 dieron como resultado final: Frente Para la Victoria 54%; Frente Amplio Progresista 16,81%; Unión Para el Desarrollo Social 11,14%; Alianza Compromiso Federal 7,96%; Frente Popular 5,86%; Frente de Izq. Y de los Trabajadores 2,30%; Coalición Cívica Ari 1,82%

(http://www.pjn.gob.ar/cne/documentos/2011_escrutinio_definitivo.pdf)

² Para el primer trimestre de 2007, el desempleo había caído a 9,8%. En términos de recuperación del trabajo formal (...), en 2007 se observaba que de cada 100 nuevos puestos de trabajo 83 eran formales, a diferencia de los años noventa cuando tan sólo 6 de cada 100 eran registrados. (Novick y Villafañe, 2008)

Entre 2003 y 2008, el promedio de crecimiento anual de la Argentina fue de 8,5%, evitando el crecimiento negativo en 2009 a pesar del impacto de la crisis internacional (0,9%) (CEPAL, 2010), y volviendo a un vigoroso crecimiento de 9,1% en 2010. Durante esta década, la Argentina creció

los embates del discurso mediático opositor. Esta coyuntura, adquiere un carácter central para este análisis, ya que dista notablemente del contexto en que GAC, Etcétera, TPS o Arde! Arte surgen. El momento socio-político que atravesaban entonces fue un impulsor esencial que facilitó la base sobre la cual asentaron sus demandas y nuevas formas de lucha, ya que como advierte Giunta (2009: 263), la poscrisis es “un estado de expansión de la imaginación, en tanto requiere establecer formas alternativas de organización social a partir de los restos o los despojos del sistema que entró en crisis. En esta recomposición desempeñan un papel fundamental diversos modos de cooperación, solidaridad y creatividad”. Pero ¿qué pasa en los momentos de mayor estabilidad institucional y discursiva?

El Colectivo Fin de un Mundo surgió a partir de una convocatoria abierta por el grupo de teatro “Tres Gatos Locos”, en julio de 2012, para realizar una intervención artística en conmemoración a los 520 años de la “conquista de América”. La compañía venía realizando este tipo de manifestaciones en distintos países de Latinoamérica y decidieron intentar una propuesta similar en Buenos Aires. En el mes de julio comenzó a circular esta iniciativa vía mail, que convocaba a artistas, con o sin experiencia, a formar parte de “un acontecimiento de participación abierta y diversa, una caravana, un movimiento poético” que se desplazara por las calles. Un llamado a “tomar las riendas del arte en medio de un presente global de escepticismo y frivolidad. Apropiarnos de nuestra ciudad, de nuestras calles, de nuestras herramientas creativas, de nuestros espacios. No pedir permiso para ser artistas. El propósito fundamental es intentar un arte que quiera cambiar el mundo.”³

Galo, integrante de la compañía “Tres Gatos Locos”, relata cómo fue ese inicio: “Decidimos emancipar esta idea de Tres Gatos Locos, hacerla autónoma, entonces la bautizamos ‘Proyecto 10/52 Fin de un mundo’. Convocamos para el 12 de octubre de 2012, fecha en que se cumplían 520 años de la conquista de América. Y decidimos que esa era nuestra piedra fundacional, sin saber si iba a continuar o no. Decidimos que esa fecha era

varios puntos por encima del promedio regional, por lo tanto su crecimiento no podría explicarse exclusivamente por el “viento de cola” producido por las condiciones favorables del mercado internacional que beneficiaron a las *commodities* de la región, sino que remite también a la intervención de la variable política, comprometida con impulsar un rápido y vigoroso crecimiento. Además, debe considerarse que durante esta década, la Argentina no se encontró entre los países que más se beneficiaron con la mejora de los términos de intercambio regionales, ubicándose por debajo del promedio de dicha mejora (Rozenwurcel y Rodríguez Chatruc, 2009)

³ Ver anexo: Primera convocatoria

muy importante y muy simbólica, y decidimos que nuestra médula era ese símbolo, era una fecha correcta para hacer este atentado artístico” (Anexo de entrevistas, p. 76).

Sorpresivamente para los participantes, en el primer encuentro fueron más de setenta personas, que luego permanecieron durante más de tres meses “enroladas” para llevar a cabo el hecho artístico. Sebastián recuerda “Fue como un gran montaje, porque era recontra ambicioso desde todo punto de vista. Era la primera vez que hacíamos algo (conjuntamente), y después, un viernes a la noche tuvimos que cortar Callao y Corrientes y ahí hasta 9 de Julio, solos con una carroza, que intervenimos nosotros con un artista plástico que trabaja todo metales y nos dio una mano”. (Anexo de entrevistas, p. 48).

El “Proyecto 10/52 Fin de un Mundo” tomó las calles del centro porteño embarcado en una “carabela” que desembarcó en el obelisco un día en que la atención estaba puesta en un partido de fútbol entre Argentina y Uruguay. Empezaron siendo setenta performers más cincuenta personas que acompañaron haciendo el perímetro. Pero cuando llegaron al Obelisco se armó un ruedo de más de cuatrocientas personas que miraban los cuerpos en acción. Los entrevistados se emocionan cuando recuerdan las sensaciones que los atravesaron durante esos meses. Las ganas, la potencia creadora, la necesidad de un encuentro, la fuerza del arte, en un evento que sucedió, pero podría no haber ocurrido.

Como cuenta Galo, la iniciativa de realizar la intervención era un hecho concreto, sin saber qué podía suceder después. Aparece difuso en las entrevistas el momento preciso en que se decide la creación del Colectivo; simplemente reconocen que fueron las ganas por cambiar y cierta dirección común lo que los mantuvo congregados. Sebastián cuenta: “De golpe cuando aparecen propuestas que llaman a aglutinar hay mucha respuesta, porque aparentemente hay una necesidad; eso es una de las cosas que nosotros vimos cuando decidimos continuar con el colectivo. Evidentemente necesitábamos ocupar un lugar.” (Anexo de entrevistas, p.51). La motivación que hizo brotar a Fin de un Mundo fue la idea de una potencia creadora, transformadora y la sensación de una necesidad de organización y agrupamiento que no estaba siendo canalizada o contemplada por otros espacios grupales. En palabras de Galo “Hay una necesidad de resurgir de esta locura y rueda consumista que nos mantiene como esclavos. Creemos que hay que inventar maneras nuevas de canalizar toda esa energía, ponerle nombre y ponerle propósito”. (Anexo de entrevistas, p.78).

Por su parte, Carolina cuenta: “Fin de un Mundo surge en relación al 12 de octubre, enmarcado en una fecha en la que se decía (según leyendas mayas) que iba a terminar el mundo “fin del mundo”. Pero el nombre es “fin de un mundo”. Entonces se trata de un quiebre, incluso tomando leyendas ancestrales, en relación con el modo en que construimos la realidad, éste es el fin de un mundo, ese mundo ya terminó: Ahora pensemos cuál es el nuevo. Es decretarlo finalizado, y en ese punto, ya está cambiando, no es un ideal.” (Anexo de entrevistas, p. 64). Esta apreciación es central, ya que este “decreto” es el que le permite al colectivo, simbólicamente, empezar la transformación.

Con su conformación no intentaron fundar una nueva institución⁴, tampoco sabían qué pasaría una vez finalizada su primera iniciativa conjunta. Más bien respondieron a cierta necesidad de quienes se convocaron, por encarnar una transformación de ese mundo que estaban habitando, de sus modos de relacionarse y de las formas de expresión. Fin de un Mundo vio, a pesar de la estabilidad institucional, política y social, que estaban atravesando una posibilidad de cambio, o al menos, de dar pelea a ciertos modos de vida. Desde el principio idearon sus lógicas de funcionamiento, se dieron una estética propia, eligieron un lenguaje para comunicarse tanto entre ellos, como con el mundo y se entregaron a una metodología de creación colectiva. La intervención artística en la vía pública fue su herramienta de lucha y transformación. Surgieron y se desplegaron haciendo rizoma (Deleuze, 2002), estableciendo “conexiones constantes o efímeras desde unos puntos a otros de los espacios-tiempos, donde fijan experiencias y/o establecen líneas de fuga donde tienen momentos de gran acción o de decaimiento, simultánea y/o sucesivamente.” (Fernández, 2004: 107)

Una de sus características particulares tiene que ver con cierto modo que permitió la coexistencia creativa de gran cantidad de personas, con trayectorias e intereses diversos, en un espacio en el que sus capacidades confluyeron y se potenciaron. Tal como manifiesta Galo “La verticalidad no nos representaba pero tampoco la horizontalidad plana y desdibujada, la idea de que todos somos absolutamente lo mismo. Porque hemos visto fracasar muchos proyectos ultra horizontales, donde ni siquiera se tiene en cuenta la diversidad que los compone.” (Anexo de entrevistas, p. 79) En este sentido, “constituyen espacios-tiempos de experiencia, no son formas institucionales partidarias o sindicales ni

⁴ Institución en el sentido propuesto por Raymond Williams (2003:188), en tanto que “término normal [en el siglo XX] para cualquier elemento organizado de una sociedad”.

parecen tratar de devenir en ello, van inaugurando un modo territorial de estar-hacer-habitar distinto. Abren campos existenciales y políticos que habilitan formas del socius y otros modos de subjetivación. Son experienciaros.” (Fernández, 2004: 124)

En las estructuras modernas tradicionales, el eje organizador de la vida social está atravesado por la figura de “pueblo: pueblo-Uno, dotado de una voluntad única” (Virno, 2003: 23). Quizás estas otras agrupaciones a las que Galo se refiere en la entrevista hayan quedado inmersas, incluso desde sus lógicas horizontales, en esta idea de “lo unívoco”: Un deseo, una lógica de funcionamiento, cierta exigencia de compromiso, y un borramiento de las particularidades de los individuos involucrados. Para analizar a Colectivo Fin de un Mundo resulta interesante la figura de multitud, en tanto que perspectiva filosófica de comprensión del mundo: “Multitud indica una pluralidad que persiste como tal en la escena pública, en la acción colectiva, en lo que respecta a los quehaceres comunes – comunitarios-, sin converger en un Uno, sin desvanecerse en un movimiento centrípeto. Multitud es la forma de existencia social y política de los muchos en tanto muchos: forma permanente, no episódica o intersticial. Para Spinoza, la multitud es la base, el fundamento de las libertades civiles” (Virno, 2003: 22)

Estas determinaciones, estos puntos de vista, se ven reflejados en la práctica y en sus lógicas funcionamiento. El colectivo se organizó desde la primera intervención en “círculos”, es decir, pequeñas células de trabajo abocadas a tareas específicas: vestuario y estética, comunicación y logística, música, danza, registro y edición audiovisual, etc. A su vez, tiempo después de la primer acción artística, surgió un círculo de sincronización de todas estas células, para que estén todas en la misma sintonía. Esta determinación sobre la forma de trabajo responde a una convicción política sobre cómo piensan las relaciones sociales, la distribución de tareas y sobre cómo potenciar al máximo las capacidades e intereses dentro de esa multitud. “Funcionan como sitios de experimentación de nuevos modos de productividad simbólica y organizacional, que a su vez funcionan como inéditos modos de subjetivación.”(Fernández, 2004: 115)

Como atestigua Galo: “El planteo fue organizarnos en círculos temáticos y de contenido. Comisiones de trabajo, en que se reúnen los que están en lo visual, en movimiento, la música, el registro audiovisual, logística, comunicación. Decidimos reunirnos y somos varios los que estamos en más de un círculo, primero por interés propio y además porque creemos que podemos aportar en más de un círculo. Es totalmente libre, el

funcionamiento es abierto. También hay un círculo organizativo, 'sincro'. Lo mantenemos vivo cuando no hay nada más que hacer, más que organizar, diseñar, escribir, comunicar." (Anexo de entrevistas, p.79)

Cada intervención tiene características particulares y necesidades específicas para poder ser llevada a cabo. Por lo tanto, estos círculos, lejos de ser estáticos, son células que surgen y resurgen en base a las exigencias de cada desafío artístico que emprende el colectivo. Se convoca abiertamente a participar, pero no es una exigencia necesaria estar en alguno de estos micro-grupos para poder formar parte del colectivo. El círculo de "Sincro" surgió ante la necesidad de sincronizar cada uno de los grupos de trabajo que funcionaban en simultáneo. Es en este espacio, en que son unas 15 personas estables, donde se toman la mayor parte de las decisiones necesarias para "mantener a flote" el Colectivo. Es el espacio de "conducción", de donde surgen las propuestas estéticas que se trabajan luego colectivamente, las decisiones relacionadas con dónde, cómo y cuándo intervenir. Incluso el espacio en el que se proponen cuáles son los círculos que hay que activar para las nuevas intervenciones.

Carolina, que forma parte de "sincro", cuenta: "Siempre se invita a quien quiera y se enuncia que se pueden sumar a sincro. En general a este espacio va gente que, además de participar y crear en el momento, quiere gestar y pensar en términos más globales. Pero muchos otros no manifiestan ese interés, y creemos que eso es parte. Hay distintos niveles de la participación y sabemos que esto es así. Hay gente que participa activamente en las intervenciones o en alguno de los círculos pero no está en sincro"(Anexo de entrevistas, p. 66).

La otra gran instancia de participación en el colectivo es en los ensayos. Cada intervención requiere de dos a cuatro ensayos, según la complejidad de la propuesta. Y es en ese momento donde se activa verdaderamente la metodología de creación colectiva. Generalmente hay una o dos personas que comunican la idea que estructurará la intervención y a partir de allí se comienzan a crear, a través de distintas dinámicas, las imágenes que culminarán en la puesta artística. Los ensayos son la instancia principal para crear y armar en poco tiempo una puesta con la que intervenir en algún acontecimiento social. Por lo tanto, en esos encuentros, la búsqueda es siempre desde la expresión corporal. Buscan alejarse de otros espacios de militancia más tradicionales basados en el debate político e ideológico. El lenguaje que los representa es el corporal y esto incide en

dónde y cómo se toman las decisiones necesarias para funcionar. La toma de decisiones queda, por lo tanto, en manos de los distintos círculos, sobre todo en el de “sincro”. Siempre respetando las ideas de todos los involucrados, se busca el consenso para mantener la diversidad que los conforma. En este punto se pueden pensar las relaciones con las formas de organización de las asambleas barriales, ya que, como observa Fernández (2004: 110), aquellas que han “encontrado estrategias que operan desde una lógica de la diversidad pareciera que son las que se invisten de mayor potencia colectiva para inventar recursos de acción, para avanzar en sus discusiones políticas, para llevar adelante su emprendimiento autogestivo”.

En efecto, una de las características que tienen los ensayos es que se promueve a que cualquier participante, pertenezca o no a un “círculo”, tenga “trayectoria” o sea nuevo en el colectivo, haga sus aportes en el momento de la creación. En los ensayos las personas se van organizando en subgrupos aleatorios para crear las imágenes artísticas (que pueden ser desde coreografías a gestos para una acción determinada) que luego son puestas en común, y así se va transformando hasta lograr una intervención armada. Relata Carolina: “En esos encuentros se crea. Se juega con qué vemos. Qué vemos las otras personas cuando ese grupo muestra lo que armó. Esa es la metodología de creación colectiva.” (Anexo de entrevistas, p. 67) Esta metodología de creación promueve abrir el espacio a una gran diversidad de personas que, con trayectorias totalmente distintas, trabajan juntas, en un lenguaje común, para crear una pieza que conmueva, que impacte y que emocione. Y es en esta metodología de trabajo, donde observan una de sus mayores riquezas y fortalezas. Tal como explica Sebastián: “Tenemos artistas que realmente podrían estar encabezando cualquier elenco y gente que hace veinte años que estudia danza, que está al lado mío, que no puedo bailar nada, y si yo digo ‘che, ¿por qué no saltamos para este otro lado?’, se prueba y si funciona se hace. Y eso es una fortaleza muy grande porque ahí estamos todos.” (Anexo de entrevistas, p. 53)

En Fin de un Mundo apuntan a crear un espacio grupal y diverso de participación y creación mediante un lenguaje corporal y poético como herramienta de transformación, valorando las experiencias y recorridos de todas las personas que forman, o quieran formar parte. A su vez, la poca estabilidad o constancia de muchos de los participantes del grupo no está vista como una dificultad para la conformación como colectivo. Entienden que el movimiento debe apuntar a mantener su funcionamiento más allá de esta rotación. Esta

forma de organizarse podría pensarse como un nuevo imaginario sobre las formas posibles del lazo social.

Para cada una de las intervenciones se realiza una convocatoria abierta vía mail y Facebook, en la que se explica brevemente el motivo de la acción, la propuesta estética, el espacio a intervenir y se aclara que para participar no se requiere de experiencia previa. En estas comunicaciones se informa la cantidad de ensayos que se van a realizar, las fechas y horarios, y para participar o recibir más información, alcanza con enviar una confirmación por mail. El Colectivo Fin de un Mundo no tiene, hasta el momento, un lugar, día y horario fijo de funcionamiento o reunión y los ensayos se realizan en espacios prestados por distintos centros culturales propuestos y conseguidos por los mismos integrantes del colectivo. En el último tiempo, la tarea de conseguir lugares para los ensayos se hizo más dificultosa, debido a un gran aumento en la cantidad de personas convocadas. El colectivo es independiente de centros culturales, partidos políticos, agrupaciones o el Estado. Sin embargo, es amplio y respeta, sin ninguna restricción, que los integrantes participen en estos otros espacios.

Por otra parte, el grupo funciona en base a un sistema de autogestión económica, mediante la dinámica de “gorra”. Al final de cada ensayo se comunican cuáles serán los gastos en los que se incurrirá para la intervención, se comenta si quedaron fondos de acciones anteriores, y se solicita la colaboración de los participantes. Si bien hasta el momento esta modalidad les viene funcionando, también observan que está llegando a su límite, ya que cada vez están interviniendo en más acontecimientos, tienen ambiciones mayores y el dinero siempre es una inversión de los propios participantes. Por lo tanto, para el futuro, se están planteando la posibilidad de la creación de “Círculo de Financiación” que se encargue de algún modo de resolver esta dificultad.

Este proceso de creación colectiva, con sus particularidades organizativas e instancias para la toma de decisiones, confluye en la intervención, donde se expresa la “voz” del colectivo, cuando su cuerpo grupal invade el espacio público con sus acciones artísticas. Ése es el momento de su discurso pleno, sin mediaciones del lenguaje, ni representaciones. Allí es donde despliegan la potencia de su acción. Y es así como “más que producir nuevas narrativas políticas fundamentadoras (sic) de su accionar, multiplican máquinas-instalaciones que producen singulares y diversos espacios-tiempos, producen diagramas de acción más que argumentos”, instalan situaciones. (Fernández, 2004: 115).

Apuntan a una creación estética colectiva-colaborativa para generar espacios-tiempos de expresión grupal sobre asuntos sociales (Expósito, 2005).

A lo largo de este capítulo retomamos el período en que se constituyó Colectivo Fin de un Mundo, a partir de una intervención convocada por la compañía de teatro “Tres Gatos Locos” y que resultó, finalmente, en la percepción grupal de una necesidad de aglutinamiento y la continuidad del colectivo. A su vez, fue en esta necesidad donde encontraron la posibilidad de materializar la transformación del mundo que habitaban, coincidiendo, principalmente, en la forma de desplegar la lucha. Desde el inicio, su modo de organización estuvo enmarcado dentro de ciertas lógicas horizontales, en las que esa horizontalidad fue asumida de manera tal que no eliminara las diferencias existentes hacia el interior del grupo, y promoviera un modo distinto de vincularse tanto entre los integrantes como con el colectivo. Los círculos en los que se organizan simbolizan, en sí mismos, una concepción no de grupo cerrado sino de “grupalidad”: un colectivo abierto y de conformación cambiante, que se aleja de la estratificación jerárquica –en la que no se ven representados-, pero a la vez se distancia –como consecuencia del fracaso de múltiples proyectos o iniciativas- de una horizontalidad basada en una linealidad plana y desdibujada en la que todos deberían disponerse por igual. Esta determinación favorece la integración de personas con diversas disponibilidades horarias, necesidades o capacidades para la colaboración grupal.

La metodología de creación colectiva que se emprende en los ensayos promueve una toma de posición grupal de escucha y paciencia, fomenta el entendimiento mutuo, y llama e impulsa una disposición corporal de los participantes para intentar progresivamente las propuestas que van guiando la experimentación. Al inicio de estos espacios se proponen dinámicas lúdicas apuntando a instalar un clima favorable para encarar el arduo trabajo creativo colectivo. El día anterior a la intervención el círculo de “com&log” envía un correo a los participantes aclarando puntos de encuentro, pautas de ropa, videos de los ensayos de referencia y una aclaración sobre la importancia de mantenerse en un estado de respeto y cordialidad, evitando entrar en discusión. Allí se aclara “Somos un Colectivo Cultural Autoconvocado, durante la intervención, la voz de cada unx es la voz de todxs. Ante todo: Actitud pacífica”. Ante cualquier circunstancia que pudiera ocurrir, un responsable determinado de antemano será quien se ocupe de posibles situaciones conflictivas que pudieran surgir.

A diferencia de los otros grupos de activismo artístico que los preceden, Colectivo Fin de un Mundo no se relaciona directamente con otros actores sociales, como lo hicieron GAC y Etcétera con H.I.J.O.S. o TPS y Arde! Arte con las asambleas barriales y los movimientos sociales surgidos entre 2001 y 2002. Podríamos pensar que su acción grupal se guía más bien por una lógica de situaciones dispersas, que por acción coordinada con otros grupos o colectivos. Esta determinación que favorece su autonomía de organización, acción y gestión implica, a su vez, conseguir espacios para los ensayos o resolver por su cuenta la autogestión económica.

Capítulo II. Intervenciones artísticas, resolución estética y relación con el Estado

“La ciudad conquistada por cada uno de nosotros es a la vez la integración en la ciudad existente y la transgresión para construir la ciudad futura, la conquista de nuevos derechos y la construcción de un territorio -ciudad de ciudades articuladas.”

Jordi Borja. *La ciudad conquistada*.

En este capítulo nos proponemos analizar, a partir de las intervenciones realizadas por Colectivo Fin de un Mundo desde sus inicios en 2012 hasta junio de 2015, cuál es su relación con el Estado, con los reclamos históricos y las luchas del presente; cuál es la propuesta estética y cómo se relaciona con la cultura popular; qué efectos busca lograr y de qué manera intenta motorizar el cambio.

El Estado moderno fue, durante siglos, la institución, por antonomasia, organizadora de la vida social, desplegando las estructuras simbólicas que daban sentido a la vida. Esta esfera pública ubica al pueblo como centro de gravedad. “El concepto de pueblo, al decir de Hobbes, está estrechamente ligado a la existencia del Estado, más aún, es una reverberación del Estado, un reflejo. Si hay Estado, entonces hay pueblo. En ausencia del Estado, no existe el pueblo.” (Virno, 2003: 23) Sin embargo estamos asistiendo a una redefinición, a nivel global, del sentido y los objetivos de la acción política, en que la propia noción de representación está sufriendo una transformación radical (Abélès, 2008). Y esta mutación también es visible, entre muchas otras manifestaciones, en la relación que establece el Colectivo Fin de un Mundo con el propio Estado. En su intención de movilizar a la sociedad civil, se alejan de las concepciones de la política tradicional y los partidos políticos del siglo XX. No se asumen en un rol de denuncia, reclamo, demanda o toma de poder. Si bien se reconoce la existencia de un Estado, éste no queda como blanco de las intervenciones, lo que podríamos interpretar como una expresión de desconfianza en la capacidad transformadora de lo dado por parte del Estado.

Los integrantes del Colectivo reconocen, en las maneras más tradicionales de injerencia en lo público, formas obsoletas e incluso reproductivistas de aquello en lo que, en realidad, se quiere irrumpir. Como atestigua Florencia: “(En Colectivo Fin de un Mundo) hay actores, bailarines, músicos. Gente de visuales. Ese conocimiento nos une, se

multiplica y expande. Me parece mucho más nutritivo que una agrupación política.” (Anexo de entrevistas, p. 89) En este sentido, consideran que es preciso que renazcan otros modos de interpelar, de manifestar, de opinar que movilicen en términos de sensibilidades. Su esfuerzo, por lo tanto, se concentra en transformaciones en el ámbito de lo estético, es decir, sobre “ese sistema de formas a priori que determina lo que se da a sentir (...) un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière, 2009: 10). En esta intención de influir en el plano de lo estético-político, la centralidad del poder estatal pierde relevancia. Su fuerza, asentada en garantizar el orden social mediante las fuerzas de seguridad y la potestad legislativa, queda relegada. La búsqueda consiste en modificar las relaciones de las personas entre sí, con el espacio, con las prácticas cotidianas, y en entender cómo éstas son vividas y comprendidas.

Otras dos diferencias son centrales al pensar la distancia que toma Colectivo Fin de un Mundo con el Estado. Por un lado, alejándose de las estructuras tradicionales de organización modernas, no hay, hacia el interior del grupo, una división entre quienes piensan y quienes producen: Todos los participantes ponen su cuerpo tanto en la tarea creativa como en la ejecución de las intervenciones. Esto, a su vez, implica un apartamiento de las concepciones de democracia representativa, ya que no se delegan las responsabilidades en un tercero con la potestad de tomar decisiones “por el pueblo”. Aquí cada uno encarna su propia voluntad de transformación, implicándose directamente en las acciones artísticas colectivas desarrolladas en el ámbito público.

Otro eje que tendremos en cuenta para pensar esta relación con el Estado tiene que ver con la memoria y los intentos de los agentes públicos para “establecer y elaborar la ‘historia/memoria oficial’”. Como se explicará más adelante, uno de los corrimientos de Fin de un Mundo tiene que ver con una intención de crear acciones rizomáticas: abrir fisuras e intersticios, generando experiencias que despierten sentidos múltiples en los márgenes de la cultura. Si bien hay una lucha por esa “memoria hegemónica”, no se intenta instalar una contra-memoria, sino poner en duda el propio sentido común. Por otra parte, reconocemos una tendencia a nivel global por “museificar” la memoria, cuya meta pareciera ser el recuerdo total. (Huyssen, 2002) En cambio, para Colectivo Fin de un Mundo, la historia y la

memoria tienen sentido a partir de su actualización en el presente, en tanto que se manifieste en hechos concretos, en la práctica cotidiana.

Desde un punto de vista más particular, y en relación con el contexto político argentino actual, quisiera retomar la reflexión de Longoni (2010) sobre el estado de hegemonía y pacto de gobernabilidad en el que se encuentra el país -desde el surgimiento del colectivo hasta la actualidad- y su relación tanto con el tipo de intervenciones llevadas adelante por este grupo, así como las temáticas a las que en ellas se hacen referencia.

El clima socio-político que estamos atravesando, no reclama, como en otros momentos de la historia nacional más inmediata, cambios urgentes e indispensables, en el sentido de que hoy no está en juego un modelo de Estado, el tipo de poder o la estructura socioeconómica de un país. Nos encontramos transitando lo que Jelin (2002: 25) caracteriza como un “período de calma” (en contraposición a un “período de crisis”), en que “las memorias y las identidades están constituidas, instituidas y amarradas, los cuestionamientos que se puedan producir no provocan urgencias de reordenar o de reestructurar.” En este sentido, las reivindicaciones de Fin de un Mundo se enmarcan en historias distintas a las vinculadas, por ejemplo, a la crisis de 2001. Cada época tiene sus condiciones de producción discursiva determinadas, y lo interesante es, por lo tanto, pensar por qué es posible que en determinada época exista un discurso y no otro. Nos referimos a lo que Foucault (1970: 62,63) define como reglas de formación, esto es, “las condiciones a que están sometidos los elementos de esa repartición (objetos, modalidad de enunciación, conceptos, elecciones temáticas) (...) condiciones de existencia (pero también de coexistencia, de conservación, de modificación y de desaparición) en una repartición discursiva determinada.”

De este modo, el tipo de intervenciones de Colectivo Fin de un Mundo suele tomar la forma de hechos artísticos inofensivos, poéticos, un poco irónicos en el más extremo de los casos, pero no son agresivos, contundentemente incómodos ni implican riesgos mayores, como sí lo hicieron otras intervenciones artísticas llevadas a cabo por grupos similares una década atrás. Quizás sea, por lo tanto, que este momento socio-político que estamos atravesando no favorezca el surgimiento de ese otro tipo de discursos que tomó las calles entre fines de los `90 y 2003. La conmemoración a los 520 años de la conquista europea al continente americano, los reclamos en contra de la violencia de género, o la oposición a las políticas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, son algunas de las problemáticas en

las que se involucran. Son temas que no ocupaban un lugar central hasta hace unos pocos años, y que hoy se encuentran en la agenda mediática, instituidos y en debate, incluso algunos capturados por el discurso oficialista. Temas que aparecen y cobran vigencia “a partir de cambios en los marcos culturales y sociales que impulsan a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos, a los que no se les había dado ningún significado durante décadas o siglos” (Jelin, 2002)

Con esta dinámica creativa, involucrando sus propios cuerpos para generar los cambios que sueñan posibles y en relación con las problemáticas que los convocan y movilizan, es que Fin de un Mundo interviene la vía pública para recitar sus inquietudes y contagiarlas, desplegando sentido. Apelando a las fibras sensibles de una sociedad aparentemente adormecida, vibrando con las posibilidades que encuentran en la danza, la poesía y la potencia de su propia grupalidad, es que decretan el “Fin de un Mundo”. Como dice Jelin (2002), “en el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido en el presente/futuro (...) Esto implica un pasaje trabajoso para la subjetividad: la toma de distancia del pasado, `aprender a recordar´. Al mismo tiempo implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia”.

La primera intervención llevada adelante por Colectivo Fin de un Mundo fue “Proyecto 10/52” en conmemoración a los 520 años de la conquista europea al continente americano. Como explicamos anteriormente, éste fue el puntapié inicial para el surgimiento del colectivo. Esta intervención tuvo la particularidad de contar con mucho trabajo de organización y preparación previo a la intervención y este esfuerzo colectivo se vio plasmado en la puesta en escena:

Una combi devenida en carabela atraviesa el centro porteño con un muñeco tamaño humano en su techo. Setenta artistas con disfraces llamativos marchando junto al barco impertinente que se abre camino por las calles, intentando captar la atención de algún distraído del partido de fútbol Argentina-Uruguay que se disputa en ese momento. Setenta cuerpos conforman uno. Un cuerpo colectivo danzante que, luego de meses de planes y estrategias, surca los mares imponentes de Avenida Corrientes y conquistan la plazoleta del obelisco. Un espacio de paso apurado, iluminado por carteles publicitarios a lo alto y ancho, pero que esos setenta cuerpos logran llenar como si fuera una pequeña sala de

teatro. Un continente en sí mismo: el centro de la agitada y amnésica ciudad de Buenos Aires.

Esta intervención bautizará al colectivo como “Fin de un Mundo”. Nada más lejano de los presagios mediáticos fatalistas del fin del mundo, basado en lecturas de las ancestrales predicciones mayas. Esta fecha, conmemorada en este hito fundacional, marca el fin de una era, abriendo paso a una nueva, y “Colectivo Fin de un Mundo” se asume, con esta intervención, como responsable en la tarea creativa hacia ese nuevo mundo.

“Memoria y canto para volver” fue su segunda acción artística, realizada en la marcha del 24 de marzo de 2013, en conmemoración del último golpe cívico-militar argentino. Esta fecha, por sus particularidades, abre preguntas y discrepancias en el colectivo que año a año deben ser sorteadas: intervenir en la marcha o por fuera de ella, o en cuál de las convocatorias participar, aparecen como dificultades que deben ser atravesadas. Desde entonces Colectivo Fin de un Mundo baila, canta y grita en repudio a la instauración de la violencia y el terror y en rechazo a la violación de los derechos. Ése es el lenguaje que los atraviesa y los convoca. Ésa es la forma en que encuentran y actualizan su memoria. Y en esa danza conjunta, su voz se hace más fuerte y reclama “presente”.

En 2013 y 2014 la columna de Fin de un Mundo es encabezada por un gran camión que transporta una banda de rock (en) vivo. El acontecimiento los encuentra enmascarados y de negro. Iguales y diferentes. Caras blancas: antifaces les cubren los ojos. Las bocas libres, eso siempre. Libres e irreverentes. Se deslizan, en medio de la multitud, por Av. De Mayo para unir el Congreso con Casa Rosada: Ruta de la memoria. El relato de un partido de fútbol y el grito de “gol” da inicio a la intervención, con una danza irónica al ritmo “del tema” del Mundial '78. Luego la “Marcha de la bronca” marca los pasos de la coreografía. Con “Los Dinosaurios” aparece un importante matiz que conmueve a todos, y “Señor Matanza”, de Mano Negra, repunta el clima rápidamente. Pero muy pronto llega “Desapariciones”, de Rubén Blades y todos los performers caen al suelo y se arrastran, esforzándose por avanzar. Mirando fijo al público, preguntan “¿Dónde están los desaparecidos?”. El final de la intervención se acerca cuando suena una versión rockera de “La Cigarra”, fuerte y viva. Se descontrola el espacio. Todos corren, se chocan, se organizan. Quienes los rodean cantan junto a ellos, se aúnan en el reclamo. Estas apariciones en las marchas de 2013 y 2014, fuertes y contundentes, despliegan emotividad desde el movimiento y la música.

En 2015 nace una nueva propuesta, que deja atrás las máscaras blancas y surgen los colores de la wiphala en pañuelos que aparecen, caen, se esconden, se revolean con bronca y alegría, se atan a la cabeza y marchan con las Madres. El ritmo pesado queda atrás, abriendo lugar a nuevas canciones, más alegres y festivas: “La vida me da palo”, de Mano Negra, “El Vals del Obrero” de Ska-P, bailado conjuntamente entre performers y espectadores, “El hijo de Hernández” del Cuarteto de Nos y “Latinoamérica” de Calle 13. Convencidos por transformar la realidad y al grito de “Resistencia” y “Desobediencia”, más de cien cuerpos se congregan y se apropian de un espacio dentro de una manifestación masiva. Su columna, demarcada por cintas sostenidas por personas que marchan junto a ellos, adquiere una dimensión particular, en la que es posible correr, bailar, caer al suelo y levantarse. El ritmo propio de la marcha, que determina cuándo avanzar y cuándo frenar, convive con el ritmo encarnado por cien cuerpos danzantes que transforman tiempo y espacio, proponiendo una experiencia-marcha conjunta diferente.

En 2013 también nacieron los “PROmbies”: Zombies que llegaron para manifestar su enojo y oposición hacia las políticas culturales del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, encabezado por Mauricio Macri, que incluían sucesivas clausuras de centros culturales⁵. Estos espacios donde los integrantes del colectivo participaban, militaban, e incluso aquél donde ensayaban, estaban siendo cerrados. Los PROmbies, seres pintados de amarillo, harapientos, desfigurados, muertos-vivos, y con carteles del “PRO” clavados en sus cabezas, invadieron la ciudad varias veces, entre 2013 y 2014. Se pasearon en subte, fueron al Shopping Abasto, al Teatro San Martín, intentaron ingresar al Teatro Colón y festejaron en el recital de Violeta, cuando fue nombrada Embajadora Cultural por el Gobierno de la Ciudad, aunque en más de una oportunidad, en sus múltiples recorridas culturales, fueron discriminados y expulsados por personal de seguridad. Estos “alienados políticos” no hablan: Interpelan, reflejan, simbolizan, cuestionan. Pero no hablan. Ironizan, buscan incomodar, aunque no siempre lo logran. Muchas veces causan risa y alegría. Otras, enojo e insultos. Siembran cómplices y enemigos en el camino, según las afinidades políticas de quienes los ven pasar. Pero los PROmbies nunca responden.

En junio de 2014 realizaron “Puentes”, homenajeando a Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, asesinados en la masacre de Avellaneda en junio de 2002. En forma de tragedia

⁵ En el año 2014 se registraron 65 clausuras en espacios culturales llevadas a cabo por la gestión de Mauricio Macri. (<http://tiempo.infonews.com/nota/141945/el-ano-de-la-cultura-clausurada-en-2014-la-gestion-pro-cerro-al-menos-65-espacios>)

griega, basada en un poema de Vicente Zito Lema, interpretaron una obra teatral durante la vigilia que se mantuvo en Puente Pueyrredón. El texto, trágico y poético, recrea paisajes de la última crisis social, política y económica del país. El poder: Injusto, enorme, oscuro e impune, es representado por el verdugo y sus bufones. El pueblo es encarnado por piqueteros en lucha: gesto del reclamo por una justicia más amplia. Gomas quemadas, palos, pañuelos, son la foto de un momento que hoy parece muy lejano en la memoria.

En junio de 2015 una reinterpretación de la misma obra fue montada en la plazoleta del obelisco. Pensando en deslocalizar el trabajo de la memoria, volvieron al que fue su primer escenario colectivo, intentando acercarse a aquellos que quizás no recordaran o desconocieran este episodio. Al igual que aquella primera vez, un importante partido de fútbol con Argentina como protagonista hipnotizaba la ciudad.

“Perras” es el nombre de la última intervención que se abarca en este recorte analítico. La primera interpretación de esta performance fue realizada el 23 de noviembre de 2014, en sintonía con el “Día Internacional para la eliminación de la violencia contra la mujer” y tuvo la particularidad de que, dos días después de su aparición en el barrio de la Recoleta, sacaron un video-performance en redes. El 3 de junio de 2015 volvieron a desplegar la puesta en la masiva concentración “Ni una Menos”.

Tres hombres persiguen a una chica, atados a ella por correas, recitando a gritos el más extenso, creativo y humillante diccionario de “piropos”. Una periodista relata el “trágico” episodio del femicidio de una adolescente, a la que va conectada por cadenas, culpabilizando a la víctima por su ropa, el tipo de boliches a los que asistía y la música que escuchaba. Una señora vestida muy elegante mantiene una conversación por celular sobre formas correctas e incorrectas de educación, llevando con correa a su empleada doméstica que la va abanicando mientras camina. Un hombre le grita celoso a su esposa, a quien lleva atada. Una chica, a punto de parir, es abandonada en el suelo por los médicos y enfermeros que la tienen con sogas al cuello, mientras ellos conversan, se sacan *selfies* y le reclaman “que se apure”. Un hombre lleva encadenadas a cinco mujeres como perros, algunas de ellas con golpes en la cara. Un conductor de TV manosea a sus asistentes semidesnudas a las que lleva con correa y a las que utiliza para hacer publicidad de sus auspiciantes. “¡PERRAS!”. Se escucha un grito seco y todas las escenas se detienen simultáneamente mientras las mujeres posan en el suelo en cuatro patas. De esta manera, representando estas múltiples formas de violencia de género, haciendo uso de los estereotipos y las formas

más desplegadas (¿y aceptadas?) de opresión y maltrato hacia la mujer, Colectivo Fin de un Mundo sale a provocar e intervenir en Plaza Francia, el Recoleta Mall y sus calles aledañas. Mientras tanto, un integrante del Colectivo “disfrazado de civil”, entrevista a los transeúntes atónitos que observan las representaciones que se van sucediendo, consultándoles qué opinan de las escenas observadas y qué consideran que corresponde hacer. Finalmente, un agente de las fuerzas públicas de seguridad determina que la intervención debe concluir por estar haciendo “apología” y cometiendo un delito.

Al observar las intervenciones realizadas en el período contemplado en este análisis, la diversidad predicada por Colectivo Fin de un Mundo parece no quedar en un mero reclamo de principios. La multiplicidad de recursos expresivos, determinaciones estéticas y líneas narrativas desplegadas es evidente. La posibilidad de que personas provenientes de distintas áreas, con ideas, recorridos e intereses diferentes, puede convivir productiva y creativamente resulta, en este caso, inapelable. Sin embargo, a pesar de la variedad y falta de serialidad de las intervenciones, se pueden rastrear fácilmente características comunes entre las acciones analizadas: La utilización de recursos provenientes de la cultura popular es recurrente: la danza coreografiada, tipos de música, recursos y géneros de puesta en escena, así como imágenes estereotipadas y comerciales para la creación de sus personajes.

La elección de intérpretes como Charly García, Mercedes Sosa o León Gieco, o incluso aquellos no tan arraigados a la música popular argentina pero sí muy instalados en el mercado de consumo nacional, como Mano Negra, Ska-P o Calle 13, son fácilmente identificables dentro de los cánones de la cultura popular, y para analizarlos es imposible hacerlo por fuera de una mirada de totalidad “que reponga el mapa de lo cultural –completo y espeso, con sus desniveles y sus jerarquías, con sus riquezas y precariedades, con sus zonas legítimas y las deslegitimadas- en una sociedad determinada” (Albarces, 2008). Resulta particularmente interesante detenerse en este aspecto y hacer foco en esta elección, ya que determina un punto de referencia desde el cual se posiciona Colectivo Fin de un Mundo para la realización de sus intervenciones. Utilizar música de la cultura popular implica ubicarse en un plano de la disputa por lo simbólico, desde una posición jerárquica determinada. La música popular tiene la capacidad de interpelar y brindar herramientas para la propia construcción identitaria, desplegando la creación de una experiencia “en común” de gran importancia para crear puntos de referencia e identificación. Como señala Vila: “El sonido, las letras y las interpretaciones ofrecen maneras de ser y de comportarse

(...) A su vez, la música sería particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja con experiencias emocionales particularmente intensas y permite su apropiación para uso personal de una manera mucho más intensa que la ofrecida por otras formas de cultura popular.” (Vila, 1996)

Otro de los recursos expresivos explotados (especialmente en “Perras”) es el de convocar a personajes comerciales o publicitarios, lo que facilita la comprensión e identificación con ciertas imágenes o estereotipos. Partir de la representación de figuras comunes permite ironizar, provocar e incluso desnaturalizar algunas estructuras significantes de sus ámbitos propios de circulación. Gestos que, actuando en los márgenes de la cultura, intentan generar fisuras en el sentido común, para que nazcan nuevos significados.

El zombie, otro representante de la cultura popular⁶, es explotado irónicamente por Colectivo Fin de un Mundo, para hacer una crítica de la actualidad política de la Ciudad de Buenos Aires. Un personaje que hace varios años viene invadiendo pantallas grandes y pequeñas y que, según Alejandro Soifer (2012), representa el monstruo de esta época. “No hay un zombi identificable, con nombre y apellido, como sí ocurre con los vampiros, sino que vienen en masa. Son un todo amorfo que viene a invadir y a romper la calma de un lugar.”

A partir de los PROmbies es posible pensar que, en primer lugar, las intervenciones nacen como manifestación de la propia afectación de los integrantes del Colectivo, ante ciertas problemáticas sociales. Su búsqueda es la de movilizar(se). Generar corrimientos desde la danza, la música o la poesía a sensibilidades que abran preguntas, emociones y que, en última instancia, tengan un impacto sobre la práctica cotidiana de los testigos de las intervenciones, ya que “la subjetividad emerge y se manifiesta con especial fuerza en

⁶ Los orígenes del zombi se sitúan en Haití y en la religión del vudú en el S.XVII. Posteriormente, este personaje es retomado principalmente en la literatura a lo largo del siglo XX por viajeros norteamericanos como William Seabrook, con su obra *The Magic Island* (1929) o la escritora afroamericana Zora Neale Hurston, entre muchos otros. (Aguado, S/D) A fines del S.XX y S.XXI se puede reconocer cómo este personaje se ha convertido en un tema recurrente en diversos medios como la literatura, el cine, la televisión, el arte gráfico o incluso la publicidad (Ibíd.), de tal manera que, si antes pertenecía a géneros y medios de difusión de la cultura subalterna, ahora su presencia ha sido capturada por productos dirigidos a un público mayoritario y por los medios de difusión masiva. De esta manera, el zombi se ubica actualmente en un punto de intersección entre la cultura popular y la cultura de masas, atravesado por los conflictos y tensiones de los procesos de dominación dentro del terreno cultural, así como por la masificación de lo popular (Barbero, 1982).

las grietas, en la confusión, en las rupturas del funcionamiento de la memoria habitual, en la inquietud por algo que empuja a trabajar interpretativamente para encontrarle el sentido a las palabras que lo expresan” (Jelin, 2002: 35). Como atestigua Carolina: “En Fin de un Mundo se aplica la invitación a manifestarse artísticamente, es decir, mediante ciertos lenguajes artísticos, a personas que se identifiquen como artistas. No es una visión constelada ni de élite acerca del arte.” (Anexo entrevistas, p. 65) Lejos de pensar el arte como un transmisor de sentidos unívocos que deben ser interpretados o descubiertos por un público, apelan al lenguaje artístico como un espacio de encuentro, como una expresión capaz de conmover y movilizar fibras sensibles de quienes lo perciben.

Partiendo de estas perspectivas de comprensión, proponemos pensar, a partir de Deleuze (2002: 10) las intervenciones como agenciamientos: “Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en que multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. Un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior”. Si bien se corre el riesgo, en la práctica de intervenir, de que las puestas sean tomadas como una totalización interpretativa, la intención está puesta en abrir sentidos, en repensar las relaciones, las posibilidades, los lugares de circulación, los modos de organización, los acontecimientos históricos, para apropiarlos y generar cambios a partir de allí.

A su vez, esta búsqueda no toma la forma de una denuncia o un reclamo. Retomar la colonización de 1492 sólo interesa en tanto sirva para tomar conciencia sobre los “aspectos colonizadores” de las prácticas cotidianas actuales; sobre cualquier conflicto que tenga a los oprimidos, a los sin-voz, como protagonistas. Estos “atentados artísticos” deben servir para hacer estallar los sentidos anclados en hechos pasados, para actualizarlos en el reconocimiento de formas de dominio y control dentro de los modos de organización y de vivencia de los cuerpos y las relaciones en el presente. Siguiendo a Foucault (1970: 40,41): “Es preciso (...) estar dispuesto a acoger cada momento del discurso en su irrupción de acontecimiento; en esa coyuntura en que aparece y en esa dispersión temporal que le permita ser repetido, sabido, olvidado, transformado, borrado, hasta en su menor rastro, sepultado, muy lejos de toda mirada, en el polvo de los libros. No hay que devolver el discurso a la lejana presencia del origen; hay que tratarlo en el juego de su instancia”

Con este capítulo retomamos, a partir de las intervenciones realizadas por Fin de un Mundo, el tipo de relación que establecen con el Estado, los efectos que buscan lograr y el modo en el que intentan motorizar el cambio. Como fuimos rastreando en el análisis de su discurso y en el contenido de sus intervenciones, no se amparan en la denuncia o la demanda, a la vez que se alejan de las corrientes que apuntan a la toma de poder. Este corrimiento se podría pensar como efecto de cierta desconfianza hacia el poder transformador del Estado, así como de las formas tradicionales de acción respecto a lo público, a las que reconocen como obsoletas o incluso reproductivistas de aquello que se quiere transformar. Transitando por fuera de las lógicas en las que se basa el poder moderno, se apropian de sus modos particulares de organización y lo re-articulan. Plantean alternativas sobre lo visible y lo invisible, en torno a los “qué, quiénes y cómo” de lo decible, e incluso sobre las propiedades del tiempo y el espacio, proponiendo otras formas de circular y relacionarse.

Con las intervenciones como herramientas para la transformación, cada participante se involucra desde su propia corporalidad, sin delegar las responsabilidades en un tercero. Conciben al lenguaje artístico como un espacio prolífico para el encuentro sensible y se posicionan en el mapa de la cultura desde un lugar particular a partir del cual buscan interpelar y crear guiños con los testigos inadvertidos de sus puestas. El hecho de desencajar ciertas acciones de sus circuitos habituales, de generar grietas o rupturas, promueve un trabajo de la subjetividad con el afán de comprender o reconstruir apelando a los sentidos conocidos que puedan expresar estos nuevos sucesos o sensaciones descubiertas. Es en esta labor en la que pueden florecer nuevos imaginarios.

Para la creación de estas performances, Colectivo Fin de un Mundo trabaja sobre la desestabilización del sentido común ya sea con temáticas actuales, o bien actualizando la memoria en hechos del presente. Se apartan de las propuestas que promueven la instalación o difusión de un discurso estabilizado, sosteniéndose en las posibilidades que encuentran en el lenguaje corporal por generar preguntas y afectaciones en el plano de lo sensible. Por último, retomando el concepto de “reglas de formación” cabría preguntarse si el tono un tanto ingenuo o inofensivo particular de las intervenciones del colectivo podría estar relacionado con el contexto político particular en el que crean sus discursos.

Capítulo III. Lenguaje corporal, espacio público y transformación social

“El paso de la aspiración de un futuro distinto a la transformación del presente inmediato se asienta en el entrecruzamiento y mutua afectación entre deseo y posibilidad”

Ana Longoni. *El Arte como transformación del mundo: variaciones de la politicidad*

En este último capítulo intentamos rastrear de qué manera opera la propuesta de Fin de un Mundo de llevar a cabo una “transformación”, en el plano de lo político, desde el lenguaje corporal. A su vez, buscamos relacionar este tipo de práctica de co-presencia con su despliegue en el espacio público. Por último, nos acercamos a posibles conexiones que se puedan establecer entre estas intervenciones y el sistema político vigente.

En primer lugar, proponemos pensar, siguiendo a Vázquez (2008), la visibilidad de la intervención artístico-política como una operación que va más allá de la metáfora visual. En este sentido interesa no sólo que la protesta “se vea”, sino las modalidades en las que una sociedad hace inteligible su realidad y sus conflictos, los procesos en que lo social define sus posibilidades expresivas y de intervención en asuntos que la involucran. Es así como en el espacio público los sentidos y significados, en disputa, se territorializan y condensan. Y esta politización del espacio implica, tal como propone Merleau Ponty (1957), el uso del cuerpo como memoria y resistencia, como “nuestro medio permanente de ‘tomar actitudes’ (...), el medio de nuestra comunicación lo mismo con el tiempo que con el espacio.”

Todas las acciones artísticas realizadas por Colectivo Fin de un Mundo, desde sus inicios hasta junio de 2015, fueron desplegadas por distintas calles y barrios de la Ciudad de Buenos Aires, y éste no es un hecho casual. Cada acción artística fue concebida por los integrantes de este colectivo, para intervenir el circular cotidiano de los ciudadanos por esos espacios. Fueron pensadas para interrumpir el tránsito humano (y automovilístico) con otros movimientos, otras danzas, otras músicas y andares, con intenciones político-estéticas particulares. Y es que en ese espacio público -en tanto que ámbito de lo público- también se dirime la política. La calle es un territorio de innumerables luchas. Ejemplos de ellos pueden ser las disputas por el enrejado de parques y plazas, con justificaciones de “anti-vandalismo” y preservación de los espacios comunes para uso de “toda la comunidad”. La creciente tendencia a implantar cámaras de seguridad a lo largo y ancho de la ciudad,

quedando en manos del Estado o empresas de seguridad privadas la potestad de observar y controlar las filmaciones durante las 24 hs. del día. Estas políticas públicas ponen en cuestión los límites entre lo privado y lo público, privatizando, incluso, el circular por el llamado “espacio público”.

Como se puede ver en estos ejemplos, la disputa que se juega en las calles no se desenvuelve únicamente en el plano de lo simbólico: tiene efectos concretos en la vida de las personas, sus modos de circular y de relacionarse con los otros y con el Estado. Es en esa pugna de redefinición del espacio público donde Colectivo Fin de un Mundo se involucra. Como dice Muiño de Britos y Luzuriaga, (2004: 98) “La resignificación del ámbito público surge de la presencia física del cuerpo colectivo que dota al espacio público de nuevos sentidos, como espacio político, como lugar de foro, de debate, de lucha, de demanda, de formación, de acción social. A partir de la acción de los actores sociales, los espacios entran en crisis y se transforman en escenarios de producción de sentido”

En este punto cabría preguntarse cuál es, por lo tanto, el objeto de las intervenciones de Colectivo Fin de un Mundo. A lo largo del segundo capítulo de este análisis describimos brevemente todas las acciones realizadas desde 2012 hasta mediados de 2015. A partir de estas narraciones es posible determinar algunas líneas comunes entre todas ellas: promover la libertad (de expresión, de circulación, de participación), su oposición a la dominación o la multiplicidad puesta al servicio de un cuerpo colectivo. Sin embargo, cabría pensar la posibilidad de que todas estas problemáticas sociales en las que se involucra de algún modo, no son su objeto específico de transformación y hacia donde dirigen toda su energía.

Como venimos mencionando a lo largo de esta investigación, Fin de un Mundo se da a sí mismo un tipo de lenguaje corporal, y es en esta determinación donde radica, por un lado, la posibilidad que encuentran de promover (tanto entre ellos como con los testigos de sus intervenciones) otros modos de comunicación distintos de los hegemónicos, invitando a la emoción, a conmoverse, a lo sensible y no a desplegar consignas estancas y manifiestos militantes. Mediante esta forma de expresión encuentran la manera de generar comunión con todos los que participan en la acción artística: performers y transeúntes, sembrando una experiencia conjunta desde el arte. Y en este sentido, expresan una forma de ser del arte que puede ser entendida como “la expectativa vital de incidir en el surgimiento de territorios de creación siquiera mínimos, en condiciones de autonomía y

libertad, al margen de las disciplinas, las jerarquías o los estamentos preexistentes.” (Longoni, 2011: 12)

Por otra parte, entregarse a este lenguaje corporal facilita la integración de esa diversidad que conforma el colectivo, promoviendo, de este modo, nuevas formas de relacionarse, de crear, de potenciar ideas, capacidades, conocimientos, intereses diferentes, sin la necesidad de comulgar ideas o sentidos unívocos sobre cada uno de los aspectos de las problemáticas en las que se va a intervenir, o sobre un efecto de sentido determinado. Alcanza con tener en común una idea sobre el “cómo”, y desde allí parte la construcción colaborativa. Quizás nos acercamos aquí, como advierte Longoni, a una forma de “reinventar la acción política emancipatoria colectiva, a través de la gestación de espacios y modos de relación que escapen –aunque sea en forma efímera- a la lógica hegemónica y dejen lugar a nuevos conceptos de vida (...) sin confrontar directamente con las reglas del juego dominantes, inventa las suyas, y funda una suerte de territorio liberado, un tiempo desafectado del mandato de la producción y el ocio reglados” (Longoni, 2011: 19)

En este punto quisiera retomar dos temas mencionados en capítulos anteriores. Por un lado, la diferencia de las condiciones socio-históricas en que surge Colectivo Fin de un Mundo, con aquellas en las que comenzaron a actuar Etcétera, GAC o TPS, poniendo el énfasis, sobre todo, en el hecho de que en la actualidad no se vislumbran -como en aquel entonces- indicios que expresen o anticipen una crisis socio-política. Si en los momentos de poscrisis se ponen en marcha la creatividad y la imaginación al servicio de la lucha por la reconstrucción de sentidos, la pregunta es dónde opera y desde dónde se puede pensar que surge y se amarra la propuesta de Fin de un Mundo.

Pero para comprender de dónde proviene esta posibilidad, necesidad e interés de un modo de lenguaje diferente para la lucha política, creemos interesante retomar lo mencionado en el segundo capítulo en relación con la crisis de la representación. Como señala Grüner (2004: 132), en Argentina nos encontramos desde hace ya muchos años atravesando una crisis de la representación, es decir, “del entero sistema de representaciones e identificaciones” que no afecta únicamente al campo de las instituciones políticas en su sentido tradicional, sino a las representaciones imaginarias o simbólicas de los sujetos sociales como tales. Si bien el texto citado data del año 2004, hasta la actualidad no se registran nuevas formas de subjetividad ni nuevos sistemas de representación, más

bien se podría sospechar lo contrario: La estabilización de un gobierno que se esfuerza por retrotraer las estructuras tradicionales, basándose discursivamente en figuras como “pueblo”, “trabajadores”, “los de arriba y los de abajo”, y en la fortaleza de las instituciones públicas. Quizás estas sean algunas estrategias por parte del Estado para hacer frente a esta crisis que menciona Grüner y que, aunque silenciosa, sigue estando en las bases de la estructura social.

Paralelamente a los efectos que esta crisis de la representación tiene sobre las instituciones políticas, también actúa redefiniendo las maneras de concebir lo político y de hacer política. Colectivo Fin de un Mundo, con sus modalidades de expresión, pareciera estar siendo parte de esa redefinición de entender lo político, al mismo tiempo que la incorporan y explicitan la necesidad de nuevas formas de actuar, intervenir y disputar. Quizá sirva en este aspecto pensar las prácticas artísticas en los términos de Rancière (2009: 10), como “maneras de hacer que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilizar. Tanto el arte como la política proponen posiciones, movimientos de cuerpos, funciones de la palabra y reparticiones de lo visible e invisible.

Los integrantes del Colectivo no tienen en claro cómo funciona –o acaso si funciona- la propuesta que promueven. Pero confían en que es la alternativa a esos otros modos tradicionales, y que fomentar una alternativa en este momento es imprescindible si se busca generar algún tipo de cambio. En términos de Galo: “La idea es aceptar el mundo en el que estamos viviendo. Aceptar los códigos, la velocidad del mundo de hoy. Aceptar que incluso los que luchamos vamos al supermercado, consumimos ropa y celulares; que para viralizar un video necesitamos una computadora de marca yanqui, realizada con mano de obra esclava en China. Estamos en un mundo, necesitamos soñar y una utopía y un propósito, renovar los códigos de comunicación y recuperar la alegría de luchar. Porque no vemos alegría en los medios tradicionales de lucha; decaen, se instalan, se vuelven una rutina y terminan siendo funcionales, en algún punto y sin quererlo, al mismo sistema que quieren combatir. Somos gente de hoy, del 2015. Adoramos a las ideologías de los que nos preceden, nos motivan, nos encauzan, pero creemos que están caducos la mayoría de esos métodos. No estamos seguros de cómo se hace, estamos probando maneras distintas. Qué tan útil sea, no lo sabemos. Sé que lo otro tampoco es útil. No sale del círculo de siempre, no cambia. A la mayoría, la gente común que no tiene la educación política o no tuvo la

dicha de que alguien le abriera la cabeza políticamente, no la conmueve para nada ningún cartel político. Hay que buscar nuevos caminos.” (Anexo entrevistas, p. 86)

Es interesante que tanto Galo como los otros entrevistados remarcan su esfuerzo por sostener este lenguaje que se dieron a sí mismos desde el inicio del surgimiento del colectivo, como una determinación política en sí misma. Producirlo, sostenerlo, experimentarlo y expandirlo. Autoconvocarse a expresarse en esos términos, incluso en momentos en que ciertas circunstancias, como en algunos ensayos, les surge la necesidad de debatir algunas cosas. Como sostiene Guattari (1992: 18), “lo importante no es la mera confrontación con una nueva materia de expresión, sino la constitución de complejos de subjetivación: individuo-grupomáquina-intercambios múltiples... Una creación que depende de una suerte de paradigma estético. Se crean nuevas modalidades de subjetivación, del mismo modo que un plástico crea nuevas formas sobre la base de la paleta de la que dispone.”

Con las acciones realizadas por Fin de un Mundo, quienes lo integran intentan ser partícipes de la transformación de sentidos relacionados con distintas problemáticas sociales, utilizando la ciudad como escenario, entrelazándose con la vida cotidiana de la gente, con su cuerpo habitando, viviendo la ciudad, valorizando esta experiencia por sobre aquellas mediatizadas que se imponen con fuerza en el mundo contemporáneo. “Interceptan los flujos, los interrumpen por unos momentos, creando un paréntesis, la abertura de un espacio-tiempo que se desarrolla en el instante y que, por lo tanto, detiene (...) es vital la elección del espacio público como escenario y objeto jugando con la confusión de fronteras entre lo ficcional y lo real” (Zambelli, 2004: 134). Sobre todo buscan crear expresiones que no tengan que ser explicadas. Ofrecen una opinión artística. Su búsqueda es generar preguntas en quien los vea, ya que cada uno de estos testigos es capaz de percibir y ser afectado por la puesta. Y esta propuesta también es, para Colectivo Fin de un Mundo, una transformación en sí misma. Este modo de hacer puede ser pensado a partir de Nelly Richard, quien otorga al arte “la capacidad de desmontar cuestiones y de crear múltiples narrativas, no monodireccionales sino delineando oblicuidades, bordes, márgenes, hilachas... Los símbolos son intervenidos desde determinada posición ideológica pero, sin embargo, son desplegados con cierto desprendimiento, abriéndose a las infinitas reapropiaciones por parte de las personas, en el momento de la acción y posteriormente” (Zambelli, 2004: 135)

Como se puede evidenciar a lo largo de este análisis, el lenguaje corporal, poético y artístico es el eslabón central y más fuerte de Colectivo Fin de un Mundo. Es el cómo de cómo visualizan la lucha por un mundo más justo e igualitario. Es la forma en la que piensan las relaciones con los otros y hacia el mundo. Más allá de cada acontecimiento en el que intervienen, la fuerza está puesta en las formas: Colectivo Fin de un Mundo es su modo de organización particular y su forma de expresión-comunicación. La lucha que encarnan tiene que ver con los modos de crear sentido en una organización social determinada. Colectivo Fin de un Mundo opera activamente en la producción cultural, en el nivel de lo simbólico, disputando sentido desde los márgenes. No hablan de revolución ni quieren tomar el poder. Piensan en cambios mínimos, en los modos de hacer y sentir, en las formas de relacionarse. Generan y transitan en micro-políticas mediante prácticas artísticas desarrolladas desde una metodología de creación colectiva colaborativa, con el objetivo de contagiar sus formas al mundo y generar nuevas prácticas sociales. (Lobeto, 2004)

Siguiendo a Rolnik (2001: 6), consideramos al arte como “una práctica de problematización (desciframiento de signos y producción de sentido), una práctica de interferencia directa en el mundo (...) El arte participa del desciframiento de los signos de estas mutaciones sensibles inventando formas a través de las cuales tales signos ganan visibilidad y se hacen carne. El arte es, por lo tanto, una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo.” Este colectivo brota entre las fisuras que se abren entre un modo de organización tradicional y una crisis silenciosa que flota por debajo de esas formas. Como mencionamos anteriormente, la Argentina actual está organizada en base a un Estado Nación fuerte, populista y capitalista, que reproduce lógicas de Estado benefactor conjuntamente con otras neoliberales. Promueve en su discurso la fantasía del renacer del Estado, el resurgimiento glorioso después de la gran crisis. Sin embargo, este resurgir no propone una transformación de base de la estructura de la democracia moderna (es decir, representativa) y de la economía capitalista.

Sin embargo, como hemos dicho, la crisis de la representación en Argentina está aún vigente, disputando desde los márgenes y con cierta dispersión, tanto desde en la cultura como en la política. Y más allá de en nuestro país, esta caída de los modos tradicionales de representación es una tendencia a nivel global, dado el poder en aumento adquirido por los grupos de capital transnacional. Es en estas grietas que brotan micro células de transformación, como lo es Colectivo Fin de un Mundo, que si bien parece que su foco está puesto sobre problemáticas sociales, el centro de su existencia, lo que los moviliza, los

convoca y da sentido a su labor, tiene que ver con transformar los modos de decir y de hacer. Busca transformar los mecanismos de la representación en busca de un pequeño gesto de autonomía. Opera sobre las estructuras mismas en las que se asienta el poder, disputa las formas mismas de creación de sentidos e imaginarios sociales. Y no es casual que en medio de una crisis de la representación, el lenguaje utilizado en esta lucha no sea un lenguaje representacional.

A lo largo de este capítulo planteamos posibles relaciones entre el modo particular de intervenir en el espacio público interpretado por Fin de un Mundo, con el sistema de poder vigente, para pensar el alcance potencial que podría adquirir esta iniciativa en la transformación o redefinición de la política tal como la conocemos en la actualidad.

Podríamos reconocer que la potencia de Colectivo Fin de un Mundo radica en el despliegue de ese cuerpo artístico-colectivo por las calles de la ciudad de Buenos Aires. Esta presencia propondría, mediante la reapropiación de ese espacio, una forma alternativa de concebirlo y habitarlo. A su vez, reconocemos la relevancia e impacto que adquiere esa irrupción en un momento signado por experiencias y relaciones virtuales y mediatizadas. La presencia que ofrecen de ese cuerpo no-individual, presente y palpable, articula otro modo de concebir las relaciones, que implica, para hacerlo inteligible, una movilización interpretativa, que conllevaría a una posible rearticulación de los imaginarios sociales.

Esta propuesta se apoya, a su vez, en un tipo de lenguaje alternativo al hegemónico. Zambullirse en esta experiencia implica, por lo tanto, crear partiendo desde condiciones de producción apartadas de las estructuras establecidas, de los imaginarios sociales instituidos, abriendo paso a nuevos posibles instituyentes (Castoriadis, 1993). El lenguaje tiene la facultad de establecer relaciones que facilitan comprender el mundo de una manera determinada. Crear desde estos otros lenguajes favorece, por lo tanto, otro tipo de experiencias y moviliza otro tipo de sensibilidades. Este distanciamiento colabora en el corrimiento de las jerarquías y estructuras, permitiendo la creación desde espacios de mayor autonomía y que, partiendo de reglas de producción diferentes, permitiría reinventar, en cierto punto, la acción política.

La iniciativa de Fin de un Mundo se enmarca en lo que reconocimos como una crisis de la representación. A raíz de esta situación pareciera que comenzaran a florecer nuevas formas de concebir la política, emergiendo nuevos posibles sobre sus contenidos y sus límites, así como sobre los modos de la intervención. El proyecto estudiado en esta

investigación podría pensarse en sintonía con múltiples líneas de fuga que se están abriendo, desenvolviéndose como nuevos imaginarios y creando nuevos “posibles”. El punto de partida es claro: el mundo actual, tal y como lo conocemos. El punto de llegada, sin embargo, no se vislumbra con tal nitidez: aún no pareciera haber una alternativa concreta en la que estas grietas fueran a converger. En Fin de un Mundo inventan y transitan un camino que perciben como posible, entre tantos otros vigentes, sinuosos, intentando ser cómplices y actores en este cambio de las estructuras modernas del poder. Van delineando rutas-rizoma, pretendiendo colaborar en el surgir de nuevas subjetividades, abocados a inclinar la balanza hacia ese futuro incierto, ensayando nuevas estructuras, nuevos posibles que organicen ese “nuevo mundo”. Se atrincheran en las posibilidades que encuentran en el lenguaje del arte para sembrar pequeñas rupturas de sentido, esparciendo inquietudes, poniendo el cuerpo en la creación colectiva de algo nuevo. La dificultad o la pregunta que quedaría por resolver es de qué manera toda esta energía podría encauzarse en una propuesta concreta hacia una alternativa para la vida social.

Apreciaciones finales

Este trabajo se propuso contribuir a la historización del activismo artístico en la Argentina a partir de un caso de análisis en particular: las acciones de Colectivo Fin de un Mundo. Como dimos cuenta en el análisis, desde su primer despliegue por las calles de la Ciudad de Buenos Aires en octubre de 2012, luego de cuatro meses de gestación, intervinieron como “grupalidad” en distintos acontecimientos sociales con propuestas artísticas, buscando incidir en los códigos de comprensión asociados a diversas problemáticas. Actuando en las calles, basándose en la sorpresa y en lo inesperado, disputando sentidos en el territorio de la política. Realizan una puesta que encuentra a los transeúntes, los intercepta como testigos, se pone en su camino convirtiéndolos en partícipes de las intervenciones de manera inesperada, a partir de un hecho que escapa de la rutina, entrelazando realidad y ficción.

En sintonía con las periodizaciones de Ana Longoni (2010), propusimos pensar la conformación de Colectivo Fin de un Mundo inmersa en lo que podría ser una cuarta coyuntura en el devenir del activismo artístico, que se desarrolla a partir del año 2006 y se extiende hasta la actualidad. Esta etapa se ve caracterizada por un Estado que logró reinstalar y sostener el “pacto hegemónico en términos de gobernabilidad” (Longoni, 2010) incluso por sobre los embates del discurso mediático. Y simultáneamente, por el surgimiento de diversos grupos –no solamente en el ámbito artístico-, más o menos articulados con otras iniciativas similares, cuya búsqueda está atravesada por ideas ligadas a la autogestión, a la cooperación, formas de organización y trabajo no verticales, que procuran construir a partir de una lógica diferente a la del Estado, promoviendo una disputa a nivel de lo simbólico y lo sensible.

Colectivo Fin de un Mundo surgió, entonces, de forma espontánea, a partir de una convocatoria abierta por el grupo de teatro “Tres Gatos Locos” a artistas de diversas disciplinas, así como a aquellas personas interesadas en recuperar las calles, en un presente percibido -por ellos- como de “escepticismo y frivolidad”, para desplegar un “arte capaz de cambiar el mundo”. El éxito de su primera convocatoria e intervención, así como la percepción de falta de espacios de aglutinamiento, los llevó a mantenerse agrupados y seguir realizando estos “atentados artísticos” en distintos acontecimientos sociales en la Ciudad de Buenos Aires. Su organización a partir de una matriz de funcionamiento de ensayos abiertos dispuestos en una metodología de creación colectiva-colaborativa en

paralelo con 'círculos' sincronizados, se basó en su interés por mantenerse alineados con modalidades horizontales de organización, sin desdibujar la diversidad que los conformaba, modalidades, quizás, propias de una época.

Así, esta convicción sobre su forma de trabajo se vio asociada a una concepción de los lazos sociales distante de los modos tradicionales de hacer política, basados en el Estado moderno. Esos modos, enraizados en la configuración 'pueblo-Uno' (Virno, 2003), se ven inmersos en una lógica unívoca de funcionamiento que tiende al borramiento de las particularidades de los individuos involucrados en diversas iniciativas de trabajo conjunto. Pudimos pensar la modalidad de organización ensayada por Colectivo Fin de un Mundo asociada a cierta lógica de 'multitud', (Virno, 2003) que, sin converger en el "unívoco", promueve la acción colectiva/comunitaria de "los muchos en tanto muchos", descubriendo y respetando las capacidades, intereses y posibilidades de cada integrante, para generar una acción creativa conjunta, promoviendo y encarnando una nueva concepción del modo de comprender los lazos sociales y potenciando la acción colectiva. Como mencionamos, esta metodología de creación colectiva facilitó la integración de personas que, con trayectorias totalmente distintas, trabajan juntas en la construcción de intervenciones artísticas impactantes y conmovedoras. Experiencias dirigidas a la reconfiguración de las sensibilidades, de los modos de hacer y relacionarse, y a la comprensión de esos modos. Se empoderan de las circunstancias y los imaginarios establecidos, para multiplicar situaciones desplegando nuevos espacio-tiempos en las calles de Buenos Aires.

Quizás sean las mismas particularidades de su forma: su propuesta expresiva, apuntando a conmover en lugar de desplegar manifiestos y sentidos clausurados, confiando en la potencia de sus acciones colectivas en las calles, para afectar a aquellos que casualmente –o no- son testigos de las intervenciones, en relación con los diferentes conflictos sociales. Esta convicción de mantenerse agrupados en torno a esta forma, los lleva a decidirse y mantenerse independientes de centros culturales, movimientos sociales o partidos políticos, lo que necesariamente conlleva la consecuencias de afrontar autogestión económica a través de –por el momento- el sistema de "a la gorra" con aportes de los propios integrantes de cada intervención. Al mismo tiempo, esta situación repercute en favor de su autonomía.

Como mencionamos, los integrantes van variando y su red se va expandiendo a medida que pasa el tiempo. Esta oscilación entre los participantes, lejos de ser percibida

como una dificultad para “conformar colectivo”, es entendida como una fortaleza que enriquece la labor creativa, a la vez que extiende su modo particular de comprensión de las relaciones sociales y de las capacidades de estos otros modos expresivos en la disputa por la transformación hacia el ‘nuevo mundo’. Como se vio, esta composición se aleja mucho de la de los grupos militantes y artísticos tradicionales, la conformación inestable, que en cualquier otra circunstancia podría pensarse como una debilidad, aquí es más bien alentada y celebrada, aunque en un sentido indirecto como consecuencia del estímulo a la participación en función de las posibilidades de cada cual. Asimismo, cada participante de una intervención es considerado una singularidad con voz y voto, independientemente de sus antecedentes dentro del colectivo (sus participaciones o no en intervenciones anteriores) y su experiencia artística. A la hora de tomar decisiones, todos son capaces de participar de ello si integran el “círculo” correspondiente. No hay coreógrafos, en el sentido de que no hay quien dirija la acción que otro llevará a cabo. Quienes idean son los mismos que quienes ejecutan esas ideas, porque no hay representantes al momento de intervenir las calles. Todos y cada uno son parte de ese cuerpo colectivo que se despliega artísticamente.

Como expresamos en el primer capítulo, las situaciones propias de los momentos de crisis o poscrisis favorecen la actividad creativa, movilizada por la inquietud de restablecer los sentidos e imaginarios sociales organizadores de la vida sobre los que se sostienen las identidades, a la vez que estimulan la conformación de lazos solidarios y colectivos. A lo largo del presente trabajo, procuramos identificar elementos que permitieran pensar en las posibilidades de Fin de un Mundo de disputar y promover cambios sobre ciertos sentidos hegemónicos, especialmente en aquellos que organizan los modos de la libertad, de relacionarse con los otros, de circular por el espacio público, de expresarse; es decir, sobre aspectos del despliegue estético-político de los cuerpos. Más allá de las inestabilidades propias que puede atravesar cualquier gobierno, no percibimos, en lo que va de 2006 a la actualidad, indicios que demuestren un estado de crisis en el sentido propuesto por Longoni (2010). Sin embargo, podríamos pensar que la conformación y existencia de Fin de un Mundo encuentra su fundamento en la crisis de la representación (Grüner, 2004) que desde hace años atraviesa la Argentina y que está presente en las bases de la estructura social, actuando silenciosa pero de manera inapelable. En medio de esta crisis de la representación, Fin de un Mundo adopta un lenguaje no representacional para su lucha. Con pequeños gestos de autonomía busca transformar los mecanismos de la

representación política, operando sobre las estructuras mismas en las que se asienta el poder y disputando las formas de creación de imaginarios sociales.

El Colectivo Fin de un Mundo considera imprescindible que surjan otros modos de interpelar, de manifestar y de opinar, que movilicen en términos de sensibilidades. Con la danza, la música o la poesía buscan movilizar(se) y abrir preguntas, mover emociones. Marcando posición desde los márgenes de la cultura, intentan fisurar el sentido común, para que nazcan nuevos significados que impacten, en última instancia, sobre la práctica cotidiana de los testigos de sus intervenciones. Quedó claro, por lo tanto, que ni el Estado ni las problemáticas sociales en las que se involucra, son su objeto específico de transformación y hacia donde dirigen toda su energía. El foco debe estar puesto en el trabajo que realizan desde el lenguaje corporal, que les ofrece la posibilidad de relacionarse y comunicarse de modos distintos a los hegemónicos: es la herramienta que les permite imaginar un nuevo modo de hacer política colectivamente. Utilizando la ciudad como escenario, confían en la potencia de sus intervenciones para afectar y generar preguntas en quien los vea, sin intentar desplegar sentidos unívocos o que precisen de explicación. Fin de un Mundo pareciera estar siendo parte de cierta redefinición de entender lo político, al mismo tiempo que incorporan y explicitan la necesidad de nuevas formas de actuar, intervenir y disputar. Desde el plano de lo estético-político, su propósito es intervenir en la distribución de las maneras de hacer, de ser y visibilizar (Rancière, 2009).

A partir de este análisis se formula un interrogante en relación con las metodologías de organización del colectivo y su modalidad de acción en el espacio público, que nos interesa continuar indagando en futuras investigaciones centradas en este y otros colectivos del período: ¿Cuáles son los alcances políticos que esta propuesta basada en las potencialidades artístico-creativas del lenguaje corporal puede tener? ¿Qué buscan transformar? De lo relevado en las entrevistas hemos podido concluir que los integrantes del colectivo no lo saben con certeza; no existe acuerdo explícito entre los participantes sobre cuál es el objeto de su lucha. Pero tampoco se promueve al interior del espacio la necesidad de debatir y llegar a ese acuerdo. Ante el temor basado en experiencias anteriores –propias y ajenas- donde estos desacuerdos llevaron al desmembramiento de colectivos o al entorpecimiento de su accionar, Colectivo Fin de un Mundo encauza su energía en construir desde acuerdos específicamente estéticos y confía en las transformaciones micropolíticas que genera el trabajo colectivo, artístico y corporal en los actores que lo llevan a cabo y su entorno comunitario.

Bibliografía

- ABÉLÈS, M. (2008), "Pensar el desplazamiento de lo político: de la convivencia a la supervivencia" en *Política de la supervivencia*. Buenos Aires: Eudeba
- AGUADO, M.P. (S/D), El fenómeno de la cultura zombi en la literatura y las artes actuales: un estudio teórico-analítico desde la literatura comparada (Tesis de Máster). Universidad de Valladolid, Valladolid.
- ALABARCES, P., SALERNO, D., SILBA, M. Y SPATARO, C. (2008): "Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia", en *Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- BADIOU, A., (2008) "La danza como metáfora del pensamiento", en *Pequeño manual de inestética*. S/D: Prometeo.
- BARBERO, M (1982), "Cultura popular y comunicación de masas", Primer Foro Internacional sobre Comunicación y Poder, Lima.
- BLANCO, P., (2001) "Explorando el terreno", en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- BORJA, J. (2003) *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOURDIEU, P. (2002) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, P., (1991) *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- BOYD, A., OSWALD MITCHEL, D. (2014) *Bella Revuelta. La caja de herramientas para hacer la revolución*. Santander: Milrazones
- CAPASSO, V. (2011) "Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. Un análisis de intervenciones artístico-políticas contemporáneas en la transformación del imaginario sobre lo público". La Plata
<<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1284/1120>> [Consulta: junio 2015]
- CASTORIADIS, C. (1993) *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- CASTORIADIS, C. (1998) "Imaginación, imaginario, reflexión" en *Hecho y por hacer*. Buenos Aires: Eudeba.
- CEPAL (2010). Anuario estadístico de América Latina y el Caribe. Santiago de Chile.
- DEBORD, G., (1999) "Teoría de la deriva", en *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris.

- DE GRACIA, S. (2007) "Arte acción en Latinoamérica: cuerpo político y estrategias de resistencia." <<http://performancelogia.blogspot.com.ar/2007/10/arte-accin-en-latinoamrica-cuerpo.html>>[Consulta: septiembre 2015]
- DE CERTEAU, M. (2008) "Andar en la ciudad" en *Bifurcaciones*. Vol. 7
- DELEUZE, G. (2008) *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- DELEUZE, G. (2002) "Rizoma" en *Mil Mesetas*. Valenica: Pre-Textos
- DI MARCO, G Y PALOMINO, H. (2004) "Movimientos, Cultura y Subjetividad", en *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*. Buenos Aires: Jorge Baduino Ediciones
- EXPÓSITO, M., (2005) "La imaginación radical. El arte, entre la ejecución virtuosa y las nuevas clases de luchas", en *Desacuerdos2*. Macba, Arteleku y Unia-Arte y Pensamiento, Barcelona, Donostia y Sevilla.
- FELSHIN, N., (2001) "¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo", en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- FERNANDEZ, A.M. (2004) "Asambleas de los barrios: apuesta política, construcción subjetiva" en DI Marco, G y Palomino, H. (comp): *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*. Buenos Aires: Jorge Baduino Ediciones
- FOUCAULT, M. (1970) *Arqueología del saber*. México: Sigo XXI
- FOUCAULT, M. (2002) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GIUNTA, A., (2009) "Reflexiones sobre arte y política" y "La escena del cambio cultural", en *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GLASER, B. y STRAUSS, A. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine Publishing Company
- GÓMEZ, M. "Organización y acción colectiva" en *Movimientos sociales y acción colectiva en la Argentina de hoy*. Buenos Aires: Prometeo
- Grupo de Arte Callejero (2009) *GAC Pensamientos Practicas y Acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón
- GRÜNER, E. (2004) "Subjetividad y política" en DI MARCO, G Y PALOMINO, H.: *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*. Buenos Aires: Jorge Baduino Ediciones
- GUATTARI, F. (1992) *La imaginación radical*. Caosmosis
- UYSSSEN, A (2008) "Pretéritos presentes: medios, política, amnesia" en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- JELIN, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.

- LOBETO, C. (2004) *Prácticas socioestéticas y representaciones en la Argentina de la crisis*. Buenos Aires: GESAC
- LONGONI, A., (2010): “Tres coyunturas del activismo artístico en la última década”, en *Poéticas contemporáneas. Itinerarios de las artes visuales en la Argentina de los '90 al 2010*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- LONGONI, A., (2005) “La legitimación del arte político”, *Brumaria* 9
- LONGONI, A., (2007) “Encrucijadas del arte activista en la Argentina”, *Ramona* 74
- LONGONI (2011) El Arte como transformación del mundo: variaciones de la politicidad en Roberto Jacoby. *Revista LIS*, año III # 5
- LONGONI, A., (2014) *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Museo Nacional Centro de Arte. Reina Sofía.
- LUCENA, D., (2014) “Estrategia de la alegría” en *Perder la forma humana*. Museo Nacional Centro de Arte. Reina Sofía.
- MERLEAU PONTY, M. (1957) *Fenomenología de la percepción*. México: F.C.E.
- MOSQUERA, G. (2007) “Arte y política: contradicciones, disyuntivas, posibilidades”, en *Revista Brumaria* Nº 8. Madrid: primavera de 2007.
- MUIÑO DE BRITOS Y LUZURIAGA, (2004) en: “Movimientos, cultura y subjetividad. La cultura como espacio de lucha: asambleas, piquetes y sus imágenes en los medios y en el arte” en: *Lobeto, C.: Prácticas socioestadísticas y representaciones en la Argentina de la crisis*. Buenos Aires: GESAC
- NEIMAN G. y QUARANTA G. (2013) “Los estudios de caso en la investigación sociológica” en *Vasilachis de Gialdino, Irene (2013). Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- NOVICK, M. y VILLAFÑE, S. (2008) “El trabajo como factor constitutivo de la ciudadanía”, en *Novick, Marta y Pérez Sosto, Guillermo (coord.): El Estado y la reconfiguración de la protección social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores-ITDTCátedra UNESCO-MTESS.
- RANCIERE, J., (2009) *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Arcis - Lom.
- RANCIERE, J., (2011) *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Barcelona: Herder
- Ramona* (2007) Vol 74. Buenos Aires
- RICHARD, N. (1998). “Antidisciplina, transdisciplina y redisciplinamiento del saber.” en *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

- RICHARD, N. (2005) "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana" en Daniel Mato: Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO.
- ROLNIK, S. (2001) "¿El arte cura?" en *Quaderns portatils 2*. Barcelona: MACBA.
- ROMERO, A. "El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia"
<http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE4/Mesa%202/Guzman%20Romero.pdf> [Consulta: junio 2015]
- ROZENWURCEL, G. y RODRÍGUEZ CHATRUC, M. (2009) "América Latina 'acoplada' a la crisis como antes al auge. ¿Cómo hacer frente a la encrucijada?" Buenos Aires: CEPES-EBERT.
- SOIFER, A. (2012) *Que la fuerza te acompañe*. Buenos Aires: Marea
- STAKE, R. E. (1995) *The Art of Case Study Research*. Thousand Oaks: Sage
- TARROW S. (2004) *El poder en movimiento, los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. España: Alianza Editorial
- VÁZQUEZ, C. (2008) "Arte y Protesta, notas sobre prácticas estéticas de oposición", en Alabarces, P. y Rodríguez, M.G. (comps): *Resistencias y mediaciones: la cultura popular en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- VÁZQUEZ, C. y MOGLIA, M. (2008) El dilema del activismo artístico, o el juego humorístico evidente y vacío en *Revista Questión*: Vol 1- Núm. 17
- VILA, P. (1996) "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones." *Revista Transcultural de Música* (2).
- VIRNO, P. (2003) *Gramática de la multitud. Madrid: Traficantes de sueños*
- WILLIAMS, R. (2003) *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión
- ZAMBELLI, P. (2004) "Arde Arte...la búsqueda del cuerpo... desde el propio cuerpo..." en: *Lobeto, C.: Prácticas socioestadísticas y representaciones en la Argentina de la crisis*. Buenos Aires: GESAC
- (2001) "Por una política más allá de la política", en: *VVAA, Contrapoder*, una introducción, Buenos Aires: Ediciones de mano en mano.

ANEXO

Entrevista 1: Sebastián.

Integrante de Colectivo Fin de un Mundo desde julio de 2012.

Sebastián: Hay un montón de cosas que no las tenemos charladas a fondo, con lo cual cada uno tiene una visión, que hace al conjunto. Entonces muchas veces, cuando nos llaman a una entrevista, preferimos hacerlo entre vario para completarnos. Igualmente estas cosas siempre nos interesan, porque nos enriquece mucho la mirada desde afuera sea de donde sea, para seguir pensándonos.

Laura: ¿Cuándo entraste en el colectivo y en qué rol participas?

S: En el colectivo estoy desde que nació, en julio de 2012. Pero nosotros decimos que el nacimiento fue el 12 de octubre, que fue el día de la intervención: siempre nos preguntábamos cuándo festejar nuestro cumpleaños, pero uno no festeja la concepción, festeja el nacimiento. La primera reunión, el primer impulso partió de varios compañeros que son de una compañía teatral que se llaman “Tres Gatos Locos”. Hacía varios “12 de octubre” que ellos venían haciendo intervenciones en distintos lugares de Latinoamérica y el 12 de octubre de 2012 les tocaba acá, porque no estaban de viaje, y empezaron a contactarse con algunos compañeros. Yo participaba en el centro cultural “casa José Martí” en parque Chacabuco. Entonces largaron una convocatoria abierta a una primera reunión para preparar una gran intervención para el 12 de octubre. Era una invitación a todos los que fueran artistas de diferentes especialidades, era un proyecto muy ambicioso, y fue absolutamente genial, porque nos juntamos una vez y fuimos como 70 personas.

¿Vos sos actor?

S: No, yo soy, de los que vas a entrevistar, el que tiene nulas capacidades artísticas.

¿Por qué te sentiste convocado?

S: Obviamente me interesa mucho el arte. Me interesa mucho el arte como herramienta, como canal, como lenguaje para la intervención social, política. A su vez, la convocatoria fue abierto por compañeros que eran cercanos míos y además mi compañera baila y fue parte de algunas cosas que hacemos juntos. Pero mi rol desde el inicio siempre fue más la coordinación, lo logística, la comunicación, pensar

las intervenciones. En la parte corporal hay como una disociación que me cuesta.

¿Y participas igualmente en la parte artística o te mantenés al margen?

S: No siempre, por ejemplo no bailo. Alguna vez he estado en una intervención de los zombies, la primera vez que salimos, que se necesitaba gente que vaya como cuidando y organizando un poco eso. Ahí fui como enfermero y con cierto rol mínimo que lo pude cumplir.

Pero bueno, nació ahí el colectivo, con una gran intervención. Fue muy loco porque era una súper caravana: había una súper camioneta que habíamos intervenido. Se transformó en una carroza-carabela, era muy teatral. Había mucha gente, fuimos desde Callao y Corrientes hasta e obelisco, con esta caravana grande y ahí hicimos un gran rueda donde se montó la obra. Era a partir de un texto e Liliana Bodoc, una escritora argentina, que era la madre de Galo. Fue un gran montaje, era recontra ambicioso desde todo punto de vista: era la primera vez que hacíamos algo (conjunto), tuvimos que cortar Callao y Corrientes un viernes a la noche, solos, y llegar hasta 9 de Julio esa carrozo intervenida por nosotros en un taller que nos prestó un artista plástico que trabaja metales. Ese laburo duró 4 meses, e incluyó un montón de gente. En un principio había sido una convocatoria para hacer eso, no para formar un colectivo que intervenga. Después con el nombre dijimos bueno, “fin de *un* mundo”, y ese “mundo” significaba la opresión, la injusticia, la explotación, la violencia.

Por el rol que ocupo, nosotros nos organizamos por círculos: hay un círculo que es el de “sincro” de sincronización. Desde el principio estuve ahí, con la parte más de logística y comunicación.

¿Desde el principio se organizan en esta modalidad de círculos?

S: Si, siempre

¿Y fue un acuerdo?

S: Si, fue un acuerdo. También pensamos en lo que simboliza el círculo:, escapándole a ciertos verticalismos falsos, también le escapamos a los horizontalismos falsos, que son muy importantes. Entonces, por ejemplo el círculo de *sincro* se junta, discute, decide. Es un círculo abierto, donde cualquiera de los compañeros puede participar. Siempre decimos, si en una ronda de 100 personas

nos ponemos a discutir cual es la próxima intervención vamos a estar un mes. Entonces la idea es que en los círculos nos armamos para cada intervención: hay intervenciones que necesitan mucho laburo logístico, otros mucho laburo técnico de la música, otros mucho texto, entonces para cada intervención se arman estos círculos y quien quiere se suma. El único que se mantiene estable siempre, no en cuanto a su composición sino a su existencia, es el de *sincro*.

Es permanente, no tenemos una periodicidad, no es que nos juntamos cada 10 días. Cuando hay intervenciones grandes, nos podemos llegar a juntar dos veces por semana, pero otras veces nos juntamos cada dos meses. La idea siempre es avisar para que el que quiera venga y participe.

O sea que tu participación en agrupaciones anteriores fue en este centro cultural “Casa José Martí”, no en otros espacios de intervención artística

S: Más o menos: a partir del centro cultural laburamos con intervenciones artísticas en lo público, sobre todo el tema murales. Hemos hechos bastantes, algunos grandes, lindos. También alguna intervención en alguna marcha.

¿Y qué es lo que te motiva a participar en este tipo de propuestas?

S: Hay algo que a mí me interesa mucho que tiene que ver con la intervención social, cambiar el mundo este que queremos cambiar. Nosotros siempre decimos que otro mundo es posible, solo si lo hacemos posible. Nosotros estamos convencidos de que momentáneamente nadie va a cambiar el mundo por nosotros, con lo cual tenemos que ir a cambiarlo, y por eso también es que me interesan todas las formas que pueda encontrar para canalizar eso. Esto a mí me encanta porque creo que, más allá de que hay otras herramientas y otros lenguajes que también son válidos, y que incluso puedo participar en diversas experiencias, lo que se hace en el colectivo me parece muy interesante. Hay muchas agrupaciones que utilizan el arte, pero me parece que como está planteado desde este colectivo, en que muchos artistas se sientan contenidos, para nosotros es muy importante. Sobre todo teniendo en cuenta el tema del lenguaje y las formas de hacer.

¿En qué sentido? ¿Cómo lo piensan ustedes?

S: Muchas veces las agrupaciones políticas tienen su brazo artístico, lo cual está bien, pero a veces cuesta entender un poco los tiempos y las formas que tiene que

tener algún tipo de intervención. Nosotros entendemos que hay intervenciones que son muy directas y muy explícitas. Nosotros decimos, hablamos, parece que hiciéramos algo abstracto y después salimos vestidos de zombies con una flecha del pro. Hay veces en las que hay que discutir y pensar meses, ensayar, poner el cuerpo, y a veces, desde otros lugares no se trabaja tan de esa manera. No porque estén equivocados, son otros los tiempos y los propósitos que tienen. No es lo mismo una agrupación estudiantil, una agrupación política, una agrupación de desocupados. Quizás todos comparten el tema del arte como forma de expresarse, incluso lo hacen, pero lo cierto es que también tienen otras urgencias y otras formas.

Te hago dos preguntas: vos hablas de hacer cambios “cambiar un mundo”: ¿cuáles son los cambios que ustedes piensan? Y por otro lado, vos hablas de un lenguaje, “el suyo”, el artístico desde su lugar, ¿cuál sería ese lenguaje y como están unidos, el lenguaje que ustedes proponen con los cambios que ustedes piensan?

S: El tema de los cambios es un punto en el que pensamos que si nosotros nos juntamos a discutir en detalle las cosas del nuevo mundo que queremos, probablemente terminaríamos peleándonos entre varios, porque sabemos que hay puntos donde diferimos. También sabemos en qué coincidimos y por eso tratamos de partir desde ahí, e intervenir juntos en la diversidad que nos da fortaleza. Queremos un mundo donde no exista la opresión del hombre por el hombre, donde no exista el patriarcado, que no exista una minoría rica mientras que una gran mayoría se muere de hambre, un lugar donde haya acceso a los bienes materiales pero también espirituales y culturales para todos: que el teatro, la música, la literatura no sea para una élite sino que sea para todo el pueblo. Son diversas cuestiones en las que podemos encontrarnos desde lo más humano.

Después hay cuestiones en las que tenemos diferencias, algunas las explicitamos y otras no, porque tampoco son tan necesarias. Pero sí tenemos un marco y siempre nos planteamos ser lo más amplios posible. Creemos que se necesita esa amplitud, no escondiéndola o licuándola, porque a veces se podría pensar en amplitud diciendo “yo estoy a favor del amor”, y así mucha gente va a venir. Macri también dice que está a favor del amor cuando trae un show de no sé dónde. Nosotros

tratamos de tener amplitud pero sin caer en eso, porque muchas veces pasa que con el arte se cae en algo poco comprometido o el arte entendido como algo elitista o demasiado exclusivo. Escapándole a eso, creemos que hoy es un momento donde necesitamos esta amplitud porque necesitamos encontrarnos. Creemos que venimos desperdigados después de una década dura en que creo que muchos nos encontramos después atomizados.

¿Te referís a la década que acaba de pasar?

S: Hablo de los '90. Quizás hay muchos compañeros más jóvenes, así que me refiero a mí. Creo que a partir del 2001, así como explotaron un montón de estructuras y de instituciones a nivel país, también apareció una juventud de un motón de gente que tenía ganas de hacer cosas, y creo que eso por un tiempo largo se vio desperdigado y por eso no había grandes movimientos sociales o políticos que hayan aglutinado a ese grueso de la gente con ganas de pelear por otro mundo, o hacer cosas de esa manera. Por eso de golpe, cuando aparecen propuestas que llaman a aglutinar, hay mucha respuesta, porque aparentemente hay una necesidad, y esta es una de las cosas que nosotros vimos cuando decidimos continuar con el colectivo. Evidentemente necesitamos ocupar un lugar.

¿Esto lo vieron por la respuesta de convocatoria que tuvieron esa primera vez?

S: Claro, y también pensando entre nosotros. Muchos que ya teníamos otros ámbitos de participación, de expresión, de experimentación, pero veíamos que mucha gente no y lo importante también fue ese llamado. Por ejemplo los chicos de "Tres Gatos Locos" ya tenían la compañía de teatro y con su trabajo decían cosas. Ellos se podrían haber quedado con eso, con su lugar y forma de expresión. Sin embargo quisieron llevarlo a la calle, encontrarse con mucha gente diversa, con gente que venga de la música, o desde afuera del arte, de lo más técnico, para ir a ofrecerlo a otro lado. Un poco eso es lo que nos terminó de dar el encuentro.

Por otro lado, el lenguaje del que hablamos cuando hablamos de "lenguaje artístico" también podría entenderse como diferentes cosas. Nosotros siempre decimos que estamos por la poesía, la metáfora, no inentendible, sino que creemos que hay cosas que se dicen todo el tiempo de una manera y que tal vez sea bueno decir eso

mismo pero de otra, porque es una manera de tratar de ayudar a que aquello se escuche. También interpelando gente a la que quizás un cartel que diga “no a la violencia contra la mujer” le puede no llegar. Nosotros pensamos que quizás algo complementario a eso, como puede ser una intervención como “perras”, en que sacamos a pasear a una chica encadenada, es otra forma de llevar los mismos mensajes de manera distinta. A veces siendo explícitos y a veces un poco más poético, tratando de conmover. Obviamente hay razón atrás de eso, pero siempre trabajamos desde la emoción. Ver mucha gente haciendo algo puede conmueve y eso puede llevar a la reflexión, o no. Quizás solo te conmueve y seguís. Entonces ahí hay algo que no se logró. Por ahí cuando hablamos de respetar a rajatabla el lenguaje es tratar de mantenernos en esos niveles y caminos, sincronizados, agrupados. Siempre es algo que tenemos ahí en el eje.

¿Ustedes se piensan como colectivo?

Si, todo el tiempo. Por eso también nos resultan difíciles estas cosas (la entrevista), de repente uno habla por todos y es difícil porque, justamente, la idea es que todos hablen por todos.

Y eso es en las acciones

Esas son las acciones, exacto. Por eso también lo de los círculos sirve un poco para eso. Porque nosotros queremos que mucha gente venga a participar. Todo el tiempo estamos llamándonos, aparte de bailar, a encargarse de otras cosas: contestar los mails, retirar los volantes, etc. Porque el colectivo somos todos, no somos ni 20 ni 30, y la fuerza del colectivo está ahí. Nosotros vemos el compromiso de mucha gente: hay gente que ha estado en todas las intervenciones, gente que ha estado en una o dos, hay gente que se siente movilizada más para alguna que otra intervención.

¿Cómo es la relación entre los que conforman “sincro”, o más estables en el colectivo, con los “itinerantes”?, y ¿Cómo es cuando una persona nueva que llega y ustedes ya tienen una propuesta armada para la intervención?

Nosotros siempre estamos abiertos a que nos lleguen propuestas, y generalmente lo que pasa es que si alguien por fuera de sincro hace una propuesta lo llamamos a sincro para que venga a comentarla. Nunca una intervención es totalmente

cerrada, siempre parte de una idea que se comparte, se complementa, se empieza a dar vuelta, hacemos un *brain stormin* donde salen cien intervenciones más y finalmente hay un momento de síntesis en que se define la intervención que se termina desarrollando en los ensayos. No es que nosotros ya vamos con una coreografía y se ensaya esa coreografía. Incluso las veces que retomamos intervenciones del año anterior, por ejemplo en el segundo 24 de marzo, que eran las mismas canciones, la misma idea, en el momento de ponerlo en el cuerpo y ver qué pasa, algunas cosas quedaron iguales y otras muy diferentes. Si no es como que estamos invitando a la gente a que se sume a algo que no es de ellos y esa no es la idea. Por eso también algunos compañeros van guiando y dirigiendo los ensayos, a nivel dirección artística, pero igualmente, si en el medio del ensayo cualquier propone girar para un lado distinto, se toma y se prueba.

¿Eso pasa en la práctica?

Sí, eso pasa y me parece que enriquece mucho lo que hacemos. Se llegan a juntar quizás cien artistas y ninguno busca ser las estrellas y eso es asombroso, porque tenemos artistas que realmente podrían estar encabezando cualquier elenco o gente que hace veinte años que estudia danza, y que se para al lado mío, que no puedo bailar ni dos pasos, pero si yo propongo saltar para el otro lado, todos lo probamos y se hace y eso es una fortaleza muy grande porque ahí estamos todos.

¿Cómo es el momento de definir dónde van a intervenir?

Es difícil. Después de cada intervención nos llegan veinte invitaciones, veinte ideas nuevas y nos ponemos a pensar qué hacemos, cómo hacemos, y esa es siempre la parte más dolorosa, porque hay cosas que van pasando, como por ejemplo el incendio de ayer en un taller con un montón de nenes adentro. Yo estaba como loco y enseguida una chica propuso, en el grupo de Facebook, armar algo en relación con eso, incluso mandó una propuesta por mail. En ese momento, si hubiera sido por mí, prendía la batiseñal para que saliéramos todos, pero la pregunta era cómo salir. Porque ya nos ha pasado de estar con la bronca y en eso empezamos a perder el lenguaje. Si nosotros vamos con un cartel que diga “Basta de asesinar nenes para vestirse bien” evidentemente hay algo ahí que estamos perdiendo. Igualmente está bueno tener el impulso y movilizarnos.

Pero no la bronca...

No, también la bronca, pero entendiéndola. El problema es que atrás de cada intervención hay una logística muy grande desde todo punto de vista: desde lo material, lo organizativo, no es tan fácil, organizado “así nomás” sale mal y algunas veces hay que aceptar que no dan los tiempos. Entonces así vamos midiendo la fuerza del colectivo y viendo hasta dónde nos da el cuero e ir aprendiendo. Por eso también es importante que seamos cada vez más. También desde hace tiempo estamos buscando armar alguna intervención rápida que nos sirva para estas cosas, o por ejemplo para cuando el macrismo cerraba los centros culturales o reprimieron en el Borda, o en Sala Alberdi.

Todo lo que paso el otro año nos movilizó mucho, y los PROmbies nos sirvió un poco para eso: es una intervención que ya tiene cierta gimnasia, pero después el resto necesita mucho trabajo. Así que la parte más difícil es decidir o descartar propuestas. Pero siempre tratamos de fomentar esto de pensar y desarrollarlo cooperando entre todos.

¿Ustedes como colectivo se consideran artistas?

Sí, incluso conteniendo a no-artistas. Creemos que “artista” es cualquiera que utiliza y aprecia el arte de esa manera, como una herramienta, no que necesariamente viva del arte.

¿Y piensan su intervención como obra de arte?

Sí, efímera y con un montón de cuestiones, pero siempre lo tratamos de reivindicar de esa manera.

¿Cómo piensan el tema del registro? Y quizás en relación el tema de lo efímero que vos mencionabas.

Siempre fue complejo para nosotros, siempre nos pareció que era muy importante, pero siempre nos costó conseguir gente que realmente pudiera dar una mano con eso. Porque si te invitan a bailar en una marcha, vas a ir, pero si te invitan a editar un video un martes a las doce de la noche y te va a costar más. Entonces fuimos aprendiendo mucho, porque fue una de las cosas en que más nos equivocamos en el inicio. Siempre estamos llamando a compañeros para que den una mano con eso. La importancia también está en que si hay 400 que nos vieron, después queremos

que nos vean 400 mil y el canal para eso es internet, entonces tenemos el objetivo, pero no siempre lo cumplimos, no por falta de interés o prioridad, sino porque no se puede. Fuimos avanzando mucho en eso y nos pareció muy importante, porque también es parte de transmitirlo.

Yo vi que algunos de los videos que tienen subidos al canal de youtube, no son un compilado de fotos o un crudo de lo que paso, sino que hay una edición, hay música

Nosotros queremos hacer un registro, pero un registro que es del colectivo, que tiene que tener las mismas premisas que tienen nuestras intervenciones, porque lo pensamos como una intervención más. Por eso tienen que respetar cuestiones como la estética, el lenguaje, la calidad.

Justo en este momento estábamos pensando en hacer una película de los PROmbies, cada uno con su personaje, mostrando como ese tipo o mina se había transformado en eso, porque la gente no nace de esa manera: los PROmbies son alienados políticos, y creemos que de esta forma también se completa la acción.

¿El PROmbie es un alienado político?

Los zombies son alienados biológicos, y los PROmbies son alienados políticos. El 50% de la sociedad acaba de votar por ese proyecto. Creo que es muy fácil cuando uno dice “son todos fachos, son todos boludos”, pienso que eso es demasiado simplista, y nos saca a nosotros cualquier tipo de responsabilidad. Con los PROmbies jugamos, cada uno desde su personaje, un maestro o un ama de casa, y hablamos de lo que caracterizan y también de lo que piensan.

¿Cómo llaman al que ve las intervenciones? ¿Público?

Por un lado están los “+1”, que son los que nos acompañan haciendo el perímetro por ejemplo, o cuidando nuestras cosas, ellos son parte de la intervención. Por otro lado, por ejemplo en la marcha del 24 los performers sacaban a bailar gente. Siempre está en nuestra intención romper con esa idea de público, e interpelarlo invitándolo a poner el cuerpo en la intervención, pero no siempre se puede. Podríamos decirle público, pero no lo pensamos como algo estático que nos mira por la tele, mucho menos estando en la calle.

La intervención del 12 de octubre fue su surgimiento, ¿qué representa para el

colectivo?

Un nacimiento y una explosión. Fuimos muy ambiciosos, pensamos que no lo íbamos a poder hacer. Pero fuimos avanzando y al final no tuvimos que resignar nada. Para nosotros fue muy fuerte y también involucró a muchísimos compañeros que se dedicaron de cuerpo y alma a trabajar en eso. Fue un encuentro muy fuerte y por eso, ni bien termino, decidimos que debíamos seguir. No necesariamente con el mismo grado de intensidad, pero fue como un nacimiento, hermoso.

¿Cuáles fueron las inquietudes específicas que intentaron movilizar en esa intervención?

Esa intervención se hizo a partir de un texto de Liliana Bodoc, que no habla específicamente de la conquista, pero si había cierto estado de un grupo opresor y uno de oprimidos. También retomaba la idea de la libertad en muchos aspectos. Allí estaba obviamente la denuncia del genocidio americano, de parte de los conquistadores, pero más que nada, lo que nosotros queríamos era retomar la resistencia que hubo y lo que eso significó y que eso continúa. Esa carabela que iba al inicio no tenía una cruz: tenía un BlackBerry, un dólar, porque creemos que esa colonización hoy continúa, así como la resistencia. Siempre intentando escapar un poco a la denuncia nuestra idea es resignificar cómo están las cosas hoy y pensar desde dónde hay que tomarlas. Porque si no, se está cayendo en un museo, en algo estático.

¿Desde dónde hay que tomarlo entonces?

Siempre tenemos que tratar de actualizarnos. Hoy nadie va a pararse en una esquina a decir está bien que hayan matado a tantos millones de pueblos originarios para que se enriquezcan los españoles, pero si en la práctica, esa misma gente termina replicando lo que hoy es esa colonización, no sólo en el aplastamiento de nuestra idiosincrasia, nuestra historia, nuestra cultura, sino también sosteniendo que compañeros, muchos incluso de los mismos países donde los españoles los mataron, como bolivianos, peruanos, paraguayos, siguen estando igual de oprimidos, de discriminados -no pensando en una cuestión religiosa, como podían estar pensando los españoles- entonces esa práctica permanece. Lo mismo con los pueblos originarios, que no están en los museos, sino que están en nuestro país y

todavía los siguen matando.

Con los desaparecidos todavía hay algunos que siguen diciendo que está bien que hayan desaparecido, pero la mayoría te van a decir “está mal que los hayan torturado, pero...”. Basándose por ejemplo en “La teoría de los dos demonios”, cosas más difusas. Entonces salir a denunciar a Videla está bien, pero ya lo denuncia hasta el propio Gobierno, entonces cuando pensamos qué vamos a hacer para el 24 de marzo, intentamos retomar lo que esa gente, que era como nosotros, estaba haciendo, porque querían lo mismo que nosotros hoy. Creemos que hay que rescatar que los tanques vinieron a destruir en el '76 y pensar en qué otras formas pasa eso mismo hoy en día.

¿Cuál es su denuncia en esa marcha, en la que convergen tantas consignas?

Esa es una discusión que no está del todo saldada. La realidad es que hace unos años hay dos marchas, lo cual para nosotros es muy doloroso, y nos gustaría que fuera una sola. Algunos compañeros propusieron hacer la intervención en las dos marchas, pero era muy difícil. Sentíamos que había una de las dos marchas en la que estaba más presente esto de los derechos humanos de hace cuarenta años y también los de hoy: los compañeros quom, los pibes que matan en el conurbano, la gente que duerme en la calle mientras nosotros bailamos. Eso nos hizo sentir más cercano al encuentro Memoria, Verdad y Justicia, por su amplitud. Pero sería falso si te dijera que como colectivo todos los compañeros querían ir en esa segunda marcha. Incluso algunos compañeros han ido a la primera marcha y después se sumaron a la intervención. O sea que sería falso si te dijera que como colectivo nos reconocemos todos dentro de ese espacio.

O sea que tuvieron que tomar una decisión logística

Sí, pero obviamente hay algo político atrás de eso. Pensar en cuál de las marchas sentíamos que podíamos encontrar gente más cerca a la forma o las cosas que queríamos decir. Pero no era unánime. Yo era partidario de marchar ahí, pero en líneas generales siempre planteamos eso, respetando la amplitud. Incluso algunos compañeros que sienten cercanía al Gobierno Nacional sentían que esta marcha era demasiado opositora y tal vez se sentían incómodos. Pero son a estas dicotomías las que nosotros tratamos de escapar con el colectivo, porque son las

que atraviesan toda la sociedad y creemos que no sirven para nada.

¿Por qué deciden marchan? ¿Por qué su modalidad de intervención es marchando?

Ese es otro punto, ¿por qué ir a la marcha?. Podría cada uno marchar en sus espacios. No somos algo ajeno a la marcha, tomamos posición también con eso, de decir el 24 de marzo, lo que pasa es que a veces el marchar queda como algo anecdótico. ¿Qué va a cambiar si uno camina? o ¿qué va a ser diferente si marchas por vez cuarenta a Plaza de Mayo? Se trata de entender dónde sentimos que tenemos que estar. Lamentablemente hay dos marchas, pero si por mucho tiempo era la marcha más amplia de las que podía haber en el país en todo el año, entonces es un lugar donde uno tiene que estar y también porque nosotros queremos interpelar a la gente que está en la marcha y no porque estén en contra. Nosotros decimos que tenemos dos formas de interpelar, con el mensaje o con la forma. Uno, en una marcha, al ir bailando y cantando, interpela a los que están al lado, sabiendo que están a favor, y también es importante para nosotros.

La sorpresa es parte

Sí, la sorpresa, el impacto. Cuando hicimos lo de Kosteki y Santillan en "Puentes" era en un marco afín a nosotros, era una vigilia por esa conmemoración. Fuimos al escenario, hicimos una obra de teatro coral, con un poeta y lo que impactó ahí fue esa forma. Nadie se esperaba que hiciéramos eso ahí. Y eso es lo que nos moviliza.

¿Por qué pensás que la gente decide salir a marchar con ustedes?

Creo que hay mucha gente que quiere marchar, que quiere expresarse y no se termina de sentir contenida por muchas cosas: falta de conocimiento, o falta de organizaciones que tendrían que modificar su lenguaje. Siempre están los que igual vendrían a la marcha y deciden ir con nosotros porque se sienten afines, y están los que no hubieran ido a la marcha y van sólo por nosotros. Y esa gente que va a apoyarnos, que se suma al reclamo. Pero son dos pulsiones diferentes y eso también es interesante, una es gente que no hubiera ido y va gracias a nosotros, entonces ahí hay un doble objetivo cumplido, pensamos que es importante que la gente esté en esa marcha. Entonces está bueno verlo de esa manera, como para pensar qué queremos lograra con eso.

No siempre es tan fácil, es la única intervención que hacemos en una marcha, después la de Kosteki y Santillan fue en el marco de un acto, pero justamente para este año estamos pensando en sacarla de ahí y llevarla por ejemplo al obelisco. Porque en el otro lugar ya fuimos y ya no vamos a sorprender, nos van a esperar. Por otro lado, si uno de los objetivos que queremos es actualizar lo que significan Darío y Maxi para un montón de gente, también tenemos que ir a algún lugar donde se lo podamos tirar en la cara a la mayor cantidad de gente posible. Una opción sería el viernes a las seis de la tarde en el obelisco.

Los PROmbies son figura emblemática del último tiempo, ¿Cómo lo piensan ustedes? Vos me dijiste que era un alienado político

Sí, fue a partir de los zombies están de moda en la cultura popular, y también encontrando la forma de ser bien concretos en lo que queremos interpelar y a través de algún lenguaje que nos sirva. Pensamos un montón de veces cómo hacer y de golpe se empezaron a unir dos ideas y terminó saliendo este alienado político.

También hay algo que valora el colectivo que es el humor. No de reírse de, sino algo más irónico que interpela, que puede hacer pensar algo. El PROmbie tiene mucho de humor, es muy jugado.

Fue polémico cuando fueron a Violeta

Ahí fue recontra polémico. Pero también es verdad que el PROmbie está a favor del Gobierno de la Ciudad, porque es un PROmbie. Entonces el PROmbie estaba muy contento en Violeta. Los PROmbies no hablan, entonces no pueden contestar cuando viene un policía, porque es un zombie. Estaban exultantes porque habían nombrado embajadora cultural a Violeta y para ellos estaba bárbaro, porque el Gobierno de la Ciudad estaba gastando no sé cuántos millones de pesos en llevar a Violeta gratis, lo cual les parecía bárbaro y salieron a festejar eso. En algún diario lo levantaron como que estábamos aterrorizando a los niños, lo cual fue difícil, era difícil defenderse de eso sin caer en la dinámica de una discusión. Entonces lo que hicimos fue rápidamente, al otro día, sacamos un video en redes y se veía cómo la mayoría de la gente se había reído muchísimo con la intervención.

¿Qué es lo que ustedes quieren generar con esta intervención?

Primero queremos manifestar nuestro rechazo a ese espíritu, que no está solo en

el “Pro” como partido político, sino en muchas de las fuerzas políticas, tanto en Capital como en provincia, como en muchas provincias. Creo que también es por eso que la forma que tomó fue la de clavarnos un “Pro” en la cabeza. Pero tranquilamente podría tener el de Scioli, Capitanich o mucha gente clavada en la cabeza. También creemos que esto, de que mucha gente no termine de entender, nos parece bueno. No siempre hay que dar todas las respuestas. Tal vez si tenemos que elegir preferimos que quede la pregunta y que cada uno la resuelva como pueda, porque también es un ejercicio que hay que fomentar. Si nosotros empezáramos a bajar línea sería mucho más fácil montar algo que explique algún tema de punta a punta, repartir un folleto que lo diga e irnos. Eso no es generar ningún cambio social ni mucho menos. Entonces los PROmbies nos ayudan a manifestarnos contra eso, llamar a la reflexión y romper con el sentido común, lo habitual y divertirnos.

¿Vos me habías dicho que PROmbies nace cuando empiezan a cerrar los espacios en que ustedes militaban?

Sí, hubo una gran avanzada del “Pro” ese año, cuando fue lo de Metrobus, lo de Sala Alberdi, la represión en el Borda, que fue anterior al cierre de centros culturales. También habían sido los linchamientos y teníamos que salir por algún lado.

Una respuesta ante estos embates

Claro, a veces son más directas, los PROmbies han ido al shopping, han intentado entrar al Teatro Colón y el guardia de seguridad nos gritaba que era un espacio privado y nos cerraba la puerta en la cara. No es sólo caer en un acto del “Pro”, sino crear un poco de ruido a través de eso. No es literal, no es tan claro el por qué, pero nos interesa dejar esa duda.

La última que hicieron fue perras, ¿cómo piensan el tema de género?

En el colectivo hay muchas mujeres, muchas veces la participación femenina es mayor a la masculina, y en sincro hay mujeres de armas tomar. Por eso la cuestión de género está en el tapete, pero recontra saldada. Sí es un tema que a nivel social hoy está en discusión, y es importante también montarse sobre eso e intervenir. Hay cientos de femicidios por año y aunque la gente está horrorizada siguen pasando, hay violencia que permanece. Entonces pensamos en qué pasaba si eso lo

agudizábamos y lo llevábamos a extremos. Entonces por eso pensábamos hacerlo de esa manera. Justo en ese momento había pasado el crimen de esta chica Melina, que enseguida los medios empezaron a decir que había salido a bailar y que tenía cinco cuentas de Facebook, así que fue el toque de bronca final que nos faltaba. Habíamos decidido salir ese día porque era el Día Internacional en Contra de la Violencia Contra la Mujer.

Esa intervención estuvo buenísima, había una escena en que una señora de clase alta llevaba a su empleada con correa de perro, pero de manera muy sutil, y mucha gente pensó que era verdad. Era muy interesante ver que, primero, sea un posible, mucha gente se indignaba, pero de todos los que creyeron que era posible, solo dos la increparon. El resto decían, “mirá qué terrible” y fijate qué foto de la sociedad estamos sacando. Esta intervención me pareció maravillosa. Había como dos separadas en simultáneo, muy bien caracterizadas. Estuvieron 4 horas paseando, interpretando violencia intrafamiliar, el tema laboral, violencia obstetricia, no sólo la violencia física. Tratamos de recopilar eso que vemos que está pasado en mini escenas que iban sucediendo, y nos interpelaron sólo dos personas

¿Cuál es la intervención en que te hayas sentido especialmente conmovido?

A mí me emocionó mucho la primera del 24 de marzo, porque es un tema muy sensible para mí. Es una marcha donde yo fui desde que soy chiquito, y poder ir de otra manera, poder ver que pudimos lograr lo que queríamos, intervenir desde ese otro lado, para mí personalmente fue muy fuerte. La primera vez también, terminamos todos llorando, porque fueron cuatro meses de trabajo arduo, estábamos en el obelisco con una camioneta que era una carabela, con cuatrocientas personas en una obra de teatro, gente con zancos, algo muy fuerte, me quedaría con esas dos. Y después hay cuestiones de cada uno, yo justo acompañé una de estas mujeres en “Perras” y para mí fue fuertísimo. Darío y Maxi también me toca muy de cerca y la figura de Zito Lema también. Fue muy fuerte verlo a él, porque para mí es una persona muy importante. Hay pocas intervenciones en que uno no se sienta movilizado, entonces terminan y la gente está emocionada y al otro día querés ir a cambiar el mundo. Es la manera de que nos siga motivando y no caiga. Hay que buscar la emoción interna, porque es difícil

impostar algo para que al otro lo conmueva.

Entrevista 2: Carolina

Integrante de Colectivo Fin de un Mundo desde julio de 2012.

¿Cuándo entraste al colectivo y en qué rol?

C: Yo entré para la primera intervención, en el primer llamado que hicieron, que fue “10/52”, el 12 de octubre de 2012. Conecté *al toque* con la propuesta, me llegó porque conocía a Josefina, que había participado en el primer llamado a artistas. Nosotras habíamos compartido el espacio “Pueblo Hace Cultura”, que es un colectivo en relación a la cultura viva comunitaria. A su vez, yo en ese momento estaba en un grupo de intervenciones artísticas callejeras más chico, más enfocado en lo teatral, que se llamaba “Bisagra Callejera”. Así que me resultaba muy afín la forma en que proponían para organizarse para el proyecto 10/52, desde el principio se llamó pautando lo de los “círculos”, y a lo que se estaba llamando, si se quiere el arte como forma.

¿Desde el principio se llamó con esa modalidad de participación?

C: Si y también hubo una impronta estética en ese llamado, en esa comunicación y en mi caso me llegó y participé de la creación colectiva. Había una propuesta de la cual partir y se propuso, como siempre, un tiempo para los ensayos. Ahí hubo un círculo para la parte de logística en términos generales, se propuso trabajar sobre un texto, se trabajó sobre creación colectiva desde el cuerpo. Y yo me sumé desde ese lugar pero sentía que le faltaba un cierre más “para arriba” y se me cruzó que tenía que tener una canción. Así que compuse una canción, la propuse y se armó el círculo de música, y a partir de eso otras personas se sumaron a tocar la base, grabar coros a pensar más la letra. Yo ahora sigo participando en la parte de hacer canciones, me gusta y mi forma siempre está pensando en esa canción que va a llegar a determinados lugares. De hecho, con la última frase de la obra empieza la canción que terminó siendo el cierre de “10/52”. Igual mi rol no fue sólo en el círculo de música, sino participando de distintas maneras en esa intervención.

¿Y cómo es que después deciden seguir?

C: No sé si fue una decisión con una pregunta de “seguimos o no seguimos”. Había ganas. Ahora no me acuerdo bien, pero hicimos un encuentro después de la intervención y después la que siguió fue la de marzo de 2013.

¿Ahí también participaste? ¿Vos participaste en todo lo que vienen haciendo?

C: Si. Ahora estoy en el círculo de *sincro*, que surgió después como círculo, pero eso no significa que estoy en todas las fechas, porque muchos quizás no estamos “el día” de la intervención. Por ejemplo, yo estuve en la última “*prombiada*” y mucha gente no estuvo, pero tiene cierta autonomía de quien está o no está. Hoy por hoy estoy en *sincro*, entonces participo activamente en todas las decisiones, no significa que estoy en todos los círculos, nadie está en todos los círculos, o en todas las intervenciones. Yo, por ejemplo, no estuve la segunda vez del 24 de marzo, porque estaba de viaje, ni en la primera de los *PROmbies*.

¿Ustedes conversan sobre esta idea de cambiar? ¿Qué es lo que quieren cambiar?

C: Se está construyendo permanentemente y esto que te diré es la forma de expresarlo aquí y ahora que me surge. Fin de un Mundo surge en relación al 12 de octubre, enmarcado en una fecha en la que se decía que iba a terminar el mundo, pero el nombre es “Fin de un Mundo”. Entonces el quiebre se da a partir de leyendas ancestrales en relación al modo en que construimos la realidad. Es decir, es el Fin de un Mundo y ese mundo ya terminó. Ahora queda pensar cuál es el nuevo. Es decretarlo finalizado. En ese punto ya está cambiando, no es un ideal.

Por otro lado, nuestras propuestas o acciones tienen en general un tinte político, en tanto que elegimos determinadas fechas o determinados lugares o propuestas. Político pero apartado de lo partidario, lo que no significa que creemos que ese sea algo de lo cual hay que excluirse. Por ejemplo, el 24 de marzo participamos en una marcha en la que o te pones en una o te pones en otra, y nosotros elegimos estar en una de ellas por distintos motivos, pero no vamos a dejar de ir a la marcha porque haya partidos. No tenemos temor en ese punto, incluso con los *PROmbies*, que nuestra intervención toma el nombre de un partido para proponer una metáfora. Pero no es partidaria, claramente. Y entonces en relación a tu pregunta, hay algo que nos parece importante cambiar, que tiene que ver con el modo de manifestar, de expresar, de opinar. Muchos de nosotros ya no nos imaginamos el acto de marchar como ir caminando, o tener un cartel, o subirse a un escenario a hablar. Nos parece que eso, como práctica hoy no interpela, no modifica las estructuras,

sino que las reproduce. Entonces nos paramos desde la potencia transformadora de la poesía y del acto. Por eso es que, incluso en los ensayos nos pasa, por ejemplo nos pasó en “Perras”, que a veces llegábamos a un punto en que parecía necesario debatir algunas cosas. Sin embargo todo el tiempo nos llamábamos y autoconvocábamos a hacerlo desde el cuerpo. Yo he visto y participado en muchos grupos donde se entraba en un debate con la ilusión de cerrar un sentido o de que si actuás de determinada manera o presentas determinada cosa, las personas van a interpretar esa misma cosa. Nosotros intentamos no irnos hacia ese lado. Pensamos en la importancia de llevar una opinión o propuesta, una manifestación, pero siempre el sentido va a estar dado por quien lo recibe. Y creemos que eso es un cambio en sí mismo. Entonces, nosotros creemos que hay una potencia en el 24 de marzo y que, aunque está lleno de eso otro, es decir, incluso cuando utilizan lenguajes artísticos, agarran un megáfono y cantan “alerta, alerta.....”. A mí me encanta, pero entre nosotros pensamos que es necesario que renazcan otros modos de interpelar, de manifestar, de opinar.

¿Ustedes se consideran artista?

C: Si, pero no en el sentido de artista que suele ser el hegemónico. En un sentido de que el artista es cualquier persona que está haciendo arte. Y esto a nivel personal, porque no debatimos qué es o no es un artista en Fin de un Mundo, pero en otros espacios sí. Convocamos al artista que es cualquier persona. Si bien Fin de un Mundo utiliza esa palabra para auto-llamarse, en la realidad en los encuentros participa gente que si vos le preguntas si es artista diría que no. Para que te des una idea, en los seminarios que hacemos en “*artecipacion*” –espacio de malitancia de Carolina- ponemos una raya y preguntamos a las personas si tienen experiencia con el arte. A pesar de esa consigna, la gente se para de un lado o de otro en base a si se considera artistas o no. Y lo cierto es que todas las personas tiene alguna experiencia con el arte. Aunque sea escuchar música. Pensar el arte en términos amplios. En Fin de un Mundo se aplica la invitación a manifestarse artísticamente, es decir, mediante ciertos lenguajes artísticos, a personas que se identifiquen como artistas. No es una visión constelada ni de elite, acerca del arte.

¿Y cómo es la relación con los que no están fijos en los círculos? En la toma

de decisiones o en las propuestas estéticas, ¿Cuál es el vínculo entre los más estables y los que entran y salen, o los que van una sola vez, o incluso en la recepción de una propuesta de quien no participo en la creación?

C: Hay un aspecto vincular que siempre es muy empático. Y creo que eso se vive y respira en Fin de un Mundo. En la forma que nos saludamos cuando vamos llegando, en la forma en la que nos acercamos cuando llega alguien nuevo, y lo vincular es un aspecto que siempre se va desplegando. Siempre al final de cada encuentro se pregunta quién participa por primera vez, si recibe los mails, se los anota en la lista para que reciba la información. Eso al nivel más de la información o inclusión en términos comunicacionales. Pero a nivel organizativo y creativo, el círculo de *sincro* se encarga de tomar las decisiones mínimas para que los encuentros pueda participar gente que quizás no pueda meterse a full. En *sincro* se toman algunas decisiones para que después, en tres o cuatro ensayos, se pueda llevar adelante una puesta.

¿Son muchos en *sincro*?

C: Más o menos estables entre diez y quince personas. También hay un grupo de mail interno de *sincro* en el que se incluye gente que ha participado activamente alguna vez. Siempre se invita a quien quiera y se enuncia que se pueden sumar a *sincro*. En general va gente que, además de participar y crear en el momento, quiere gestar y pensar en términos más globales, y mucha gente no manifiesta ese interés. Y creemos que eso también es parte. Hay distintos niveles de participación y sabemos que eso es así. Hay gente que participa activamente en las intervenciones o en alguno de los círculos pero no está en *sincro*. *Sincro* es un círculo más que se generó porque nos dimos cuenta que cada círculo necesitaba encontrarse entre sí. Es la *sincronización* de los círculos. Entonces yo me puedo sentar con la persona que hace *memoria* o *video* o *música*, o *visuales* y tener en cuenta la lógica que están teniendo en los distintos círculos, y que, según la intervención, tiene más o menos presencia. En los *PROmbies*, por ejemplo, no hay círculo música, mientras que visuales toma más preponderancia, incluso a veces se hacen jornadas de visuales. De hecho, para algunas intervenciones no ha sido tan necesario *sincro*, porque quizás ya están bastante armadas.

¿Y cómo es la toma de decisión? Desde el lugar o la fecha en que van a participar, hasta la determinación estética, o la puesta en sí misma.

C: La parte estética se da en los círculos de forma autónoma y en los ensayos. Cualquier persona que está ahí va sumando ideas. Se propone cierta idea para el trabajo, se arman grupos. La gente que está ese día arma una propuesta, que después enseñan al ensayo siguiente a quienes no estuvieron. En esos encuentros se crea. Se juega con qué vemos. Qué vemos las otras personas cuando cada grupo muestra lo que armo. Esa es la metodología de creación colectiva. Eso pasa durante los ensayos. Pero para eso es necesario que alguien proponga con qué canciones trabajar. En *sincro* se define si llamar una banda que toque en vivo o contratar un buen equipo, para que en los ensayos la energía esté creando. Las voluntades, creatividades y disponibilidades de distintas personas van organiza los ensayos.

Para la última intervención de marzo, que fue bastante coreográfica, fue muy activo el círculo de movimiento y danza, donde había personas que ya se sabía que, aunque no estaban en *sincro*, venían de escuelas de danza y a se propuso que armaran la coreo para algunas partes. Y después esas mismas personas armaron una coreo para todos y en algunos momentos también bailaban ellas con los pañuelos. Otras veces se va dando que a una persona se le ocurrió algo y el resto fue atrás. Cuando hicimos la del 26 de junio en homenaje a Kosteki y Santillán en el puente Pueyrredón, a Jose y Seba se les ocurrieron dos ideas distintas, las unieron y ellos le dos pusieron motor a esa intervención: Jose la dirigió, se reunieron con Viencete Zito Lema, adaptaron el texto, yo me metí en la música y termine no actuando sino haciendo la música en vivo...se va dando como espontáneamente y los roles son dinámicos.

¿Y el momento de decidir dónde participan o intervienen?

C: Eso se determina en *sincro*. La gente por lo general manda propuestas. Lo que tenemos como herramienta es una matriz de ideas. Nos propusimos que cuando alguien da una idea esa persona trate de pensar, si es que sabe, los círculos que intervendrían, los objetivos, así nos ordenamos un poco más para pensarla.

En sincro entonces determinan en el evento o espacio que quieren ocupar y

arman una intervención.

C: Hay gente que nos escribe y nos propone hacer muchas cosas, y en general lo tomamos, pero sabemos que no tenemos la posibilidad de hacer todo. Nadie cobra por esto y todos lo sabemos, entonces hemos verificado que no nos da la energía para hacer muchas intervenciones, porque cada una tiene tres o cuatro ensayos los días domingos, más todo lo extra que implica, es mucho laburo. Y el hecho de las personas que van sólo el domingo es la parte creativa más de puesta en escena. Después alrededor hay que poner en funcionamiento “*com&log*”, los que se juntan a pensar la música, los que se juntan a armar trajes, los que buscan los folletos que después se reparten, hay una serie de tareas que siempre están soportando todo lo otro, o sea, esas decisiones que después hay que tomar, implican también saber que son tareas que se traducen en tiempo que alguien va a tener que asumir. Por ejemplo buscar lugar para ensayos. Lo que decidimos es que si hacemos algo, tenemos que tener la energía para que eso fluya en una energía creativa y no sea hacer por hacer.

Por ejemplo la última *prombiada* que fue para la movida de “cultura unida”, en relación al tema de los centros culturales. La hicimos bastante rápido y confiando en que iba a aparecer gente como para ser unos cuantos *PROmbies*. Si bien hubo bastante gente, no pudimos acompañar bien a los que actuaban y nos dimos cuenta que esa logística, esa contención es necesaria y eso nos faltó. Entonces hoy por hoy cuando alguien propone una *prombiada* y no tenemos tiempo de anticipación, no sabemos si vamos a ser tantos, a veces preferimos no hacerla. Porque si pasa que a alguien le molesta la intervención y se acerca, alguien tiene que estar ahí para negociar, sostener, para estar mirando el tiempo. Y eso si lo decidimos en *sincro*, porque creemos que Fin de un Mundo, o el nuevo mundo también es organización y es cuidado. Este pequeño *sincro*, que es dinámico, al que siempre se está sumando gente nueva, pero que sabemos que no puede responder a las distintas ideas que tenemos todos, porque cada uno de nosotros tiene sensibilización y acercamiento a determinados temas, colectivos. Entonces hay muchas cosas que se nos escapan, que quisimos hacer y no pudimos, pero vamos decidiendo en base al criterio del cuidado estético y que *sincro* es abierto y las decisiones más

operativas se van a tomar en base al laburo colectivo artístico. Y hay muchas cosas que quisimos hacer y no tuvimos los medios o la posibilidad garantizar el mínimo de personas. Nos sostenemos en que tiene que ser poético, tiene que cumplir el objetivo de que lo estético es lo político.

Esto es a nivel personal. Muchos de nosotros formamos parte de colectivos que también trabajan en algunas de las líneas que tiene Fin de un Mundo, pero esto funciona más a nivel de red. Si tenés una bici y un camión, las dos cosas son buenas, pero sirven para cosas distintas. Y yo siento que Fin de un Mundo fue creciendo hasta llegar a ser un camión. Entonces hay que saber cuándo encendés el camión, porque cada vez que lo encendés hay alguien que tiene que manejar ese volante, alguien tiene que llenarlo para moverlo, porque si no, ¿para qué lo vas a encender? Muchas veces nos movemos como bici. También somos la bici. Algunas de las acciones son, o han sido, o buscan ser de la bici, pero tenemos que saber si vamos a ser bici o camión. Y eso inevitablemente es *sincro*, porque también requiere mucha organización, tareas. Cosas que hacen que por ejemplo, el 24 de marzo, no hayamos sabido poner nuestro nombre, que la gente que pasa de volada no haya llegado a saber quiénes somos. Esas son cosas que fuimos y vamos aprendiendo sobre la marcha.

¿Qué importancia y qué fuerza tiene el círculo de *memoria* y cómo lo piensan dentro de la intervención?

C: Últimamente le estamos dando mucha importancia, pero a nivel organizativo necesitamos ajustarlo, porque hay mucha gente que filma pero después no acercaban el material o no participaban de la jornada de edición, o recaía siempre sobre una sola persona, cosa que no paso en otras intervenciones donde se hizo una jornada de edición. De hecho por eso me sume a *memoria* ahora. Porque falta gente. Cuando hicimos “Perras” propusimos que hubiera un día para la intervención física y otro día para la intervención virtual. El día 23 fue la intervención, el 25 fue en redes sociales, el 24 fue la jornada de edición del video. Y ahí sí, fuimos todos a ese círculo a poner el cuerpo. Un poco porque lo habíamos planificado de esa manera. Había un rol en la intervención que era de alguien que entrevistaba a la gente, que eso era una inquietud un poco mía, de lo participativo en el momento, y

terminó cobrando la forma de ese rol y para mí era bien importante por el tipo de intervención, porque si no, creo que “Perras” también puede resultar muy provocador, pero te perdés qué provocó. Y esa es un poco una inquietud que yo tengo, pero no sé si todas las personas del colectivo la tienen, pero para mí es importante. También poder dar información acerca de quiénes somos, por qué hacemos lo hacemos.

Pero creemos que la parte audiovisual tiene un rol muy importante. Ahora le estamos dando una vuelta en lo organizativo porque recayó en una persona que en algunos momentos ha podido llevarlo adelante más fácilmente y ahora se le complicó y no puede recaer en una persona.

¿Deja de ser colectivo si recae en una sola persona?

C: Si, totalmente, pero como no se pudo hacer la jornada de edición y también se ofreció una persona que era nueva para hacerlo, nos quedamos pensando que lo iba a hacer y no lo hizo. Tampoco nos respondió más, pero eso también tiene esto de la incorporación. Se va sumando la gente y en ese mismo momento te estás conociendo y no sabés qué le pasa.

¿Ustedes a quien apuntan en sus intervenciones?

C: No es lo mismo la marcha del 24 de marzo o al 26 de junio, donde es una manifestación, que cuando vamos al lugar donde está tocando Violeta. Cuando vamos a algún lugar tipo un shopping, la calle, es más abierto, es a quien está ahí

¿Y cómo piensan al receptor de sus intervenciones?

C: Yo creo que también depende. Yo te digo no desde lo que me pasa a mí, sino desde el colectivo. Porque por ejemplo en los *PROmbies* hay claramente una lectura de un público que va a estar a favor y otra que va a estar en contra. Hay intervenciones que son un poco más polémicas y que van a polarizar un poco, porque son provocadoras. Desde un punto de vista creo que toman a alguien que va a ser cómplice y lo va a compartir y alguien que le va a molestar. Desde estos dos lugares no sé si es activo o pasivo, a mí particularmente me importa que, por ejemplo, si el 24 de marzo se invitó a la gente que está al lado a bailar junto a nosotros, para mí cambia mucho. O como fue la canción del final de la primera intervención, que se invitaba a la gente que estaba alrededor a bailar, para mi

cambia mucho. Si se pregunta a la gente que ve la intervención qué opina, le das lugar a que lo manifieste, más allá de que después quede en el video o no, para mí cambia mucho.

Ustedes empezaron con “Proyecto 10/52”, ¿qué representa esa intervención para el colectivo?

C: El primer hito, la primera anécdota.

¿Cuál fue su reclamo en ese caso?

C: No sé si lo llamaría reclamo.

¿Cómo lo llamarías?

C: Podrá pensarse desde la visualización de la colonialidad y otro mundo que es posible trascendiendo ese mensaje del Fin de un Mundo o de la lectura burda que hay sobre lo ancestral. Una de las consignas, que era parte del texto, era nombre “memoria y canto para volver”. De ahí surge también lo del 24 de marzo. Memoria y canto para volver. Esto que te decía antes que tiene que ver con Fin de un Mundo estuvo presente en esa primera.

Vos me dijiste hace un rato, en relación con el 24 de marzo, lo que implicó la decisión de marchar con una u otra marcha, ¿cómo hicieron para elegir?

C: Nos tiramos un poco más hacia la izquierda. Nos pareció que nos era más cómodo marchar en la marcha que no era necesariamente oficialista. Esto no significa que no haya gente que no sea más “K”. Nos pareció un lugar posible, pero incluso dentro de esa marcha tuvimos quilombos con el ruido.

¿Y por qué pensás que la gente decide marchar con ustedes?, ¿Por qué pensás que hay gente que se acopla y los acompaña?

C: Porque el Fin de un Mundo. Porque hay algo que ya no tiene donde caer. Viejos modos de manifestar. Yo no iría a la marcha, no encontraría sentido quizás en ir.

¿Antes ibas?

C: Alguna vez fui, pero me sentí rara, como poniéndole el cuerpo al caminar en el tumulto. También veía ciertas lógicas partidarias, me encontraba con eso. Creo que por eso, y a muchos nos pasa, en Fin de un Mundo, que vemos eso.

Y sin embargo ustedes deciden marchar. ¿Por qué adentro de la marcha?

C: Yo creo que sería buenísimo ir a otro lugar. Sobre todo por esto que yo te decía,

tanto quien está supuestamente “a favor” del tema, la lógica de lo que fue el proceso militar está presente en las instituciones y esto es para mí, no sé si lo tenemos tan debatido, supongo que está presente y ahí es donde se reproducen las lógicas, dentro de las distintas organizaciones que van, en su modo de estar. En la lógica partidaria, en gente que no sabe que hace ahí o en el modo de estar tratando a las personas, modos de vincularse, la energía que circula, el lenguaje utilizado para la expresión. En todas estas cosas. Igualmente, también está bueno estar ahí, para mostrar y estar en “nuestro modo”. Porque es un espacio de concentración y está bueno llevar nuestro mensaje ahí. Y por el hecho de estar ahí también llega gente que no está ahí, porque yo cuando iba tuve un debate con mi papá de por qué fui a la marcha. Quizás hubiera ido a la plaza... no sé.

¿Cómo es esta decisión de mantener o modificar la puesta del 24, o en general de las intervenciones?

C: Es una decisión que para mí parte de un año a otro. Los *PROmbies* en general no cambian mucho en cada una, pero cada intervención es distinta. La del 24 de marzo lo mismo, cada año sentimos otra música, después del año anterior aprendiste cosas. Es casi natural, como un proceso.

¿Hubo una decisión entre usar máscaras y sacárselas?, ¿fue una cuestión visual o hubo una decisión de otro tipo atrás?

C: La decisión de las máscaras, cuando se tomó, tenía que ver con el anonimato. Con una idea del anonimato, de más allá de lo personal. Y este año sentimos pasar a otra cosa y ahí apareció el pañuelo.

¿PROmbies qué significan para el colectivo?

C: Son el alienado, pero no en el sentido más marxista, el explotado, sino la anomia social.

¿No hay vida-muerte?

C: Si, también. En la anomia hay un sinsentido para nosotros, una desconexión con algo vivo, con una consciencia mayor que la social.

¿Y qué buscan en particular con esta intervención?

C: Hay una cuestión de la identificación o no identificación que resulta interesante,

pero claramente hay una provocación.

¿Cómo nacen los PROmbies?

C: Los *PROmbies* nacen por una fuerte necesidad de hacer algo frente a un montón de cosas que venían pasando. A veces alguien tiene una idea y parece que no vamos a hacer eso, salen otras ideas más, cuadran, nos aparece la figura, como en “Perras” era la correa. Pero quizás fue una lluvia de ideas, empiezan a decirse cosas y una termina copando más fuerza y asociándose a otras. Y así fue.

¿Ustedes en general van con consignas del colectivo claras o hay cosas que no debaten y dejan abiertas? ¿Tienen en los ensayos momentos de conceptualización o claro, en términos de debatido, en cada una de sus intervenciones a qué van?

C: Nosotros vamos a instalar la pregunta, más que proponer una consigna de respuesta cerrada. Los *PROmbies* no dicen “PD: súmese al partido anti-pro”. Vamos a poner el cuerpo y ahí no hay una consigna. Vamos a instalar una pregunta, una opinión artística. Usamos la palabra opinión en el sentido de que tenemos una postura, pero esa postura no entra en la lógica de la opinión en los términos de una nota periodística. Es a instalar e intervenir un espacio, un tiempo. Como cuando vas a una muestra artística, que cada persona va a sentir una provocación, o como un chiste, de mil maneras. Lo que si trabajamos cuando nos juntamos es que no vamos a pelar en la intervención. Si alguien se enoja, le decimos que hable con *tal* persona. No es una provocación desde la lógica de la violencia. Se propone estar de determinada manera, en determinado lugar desde lo artístico. Eso es.

¿Tienen como colectivo una postura en relación al tema de género?

C: No sacamos un manifiesto, ni lo hacemos a nivel interno para cada una de esas intervenciones. Operamos más desde lo simbólico. Creemos que hay una dominación, que es representada por la correa. De ahí surge el nombre “Perras” y simplemente era llevar de paseo, no a las mujeres, si no a esa representación. Sin embargo no significa que la postura del colectivo sea necesariamente la de dos géneros. Porque lo que nos importa es llevar esa porción de la realidad en ese momento. No significa que partimos de que son las únicas formas de violencia que hay, ni tampoco que las que representamos sean todas las de género. Quisimos

que fuera plural, pero en realidad se da de varias maneras. Pero si tuviéramos que hacer un manifiesto, no haríamos nada, o haríamos o seríamos el colectivo “acontecimiento” que hace declaraciones, que me parecen muy interesantes también, pero no hacemos eso nosotros. Nos sostenemos en un nivel de la energía y de la poesía que tiene que ser el arte. Donde buscamos instalar la pregunta más que la respuesta. El cuerpo y que en ese cuerpo ya estamos hablando, es un cuerpo que danza, que cae que se vuelve a levantar, que toma un pañuelo y que canta y en eso cada persona lo vive de formas muy diferentes. En algunas intervenciones se polariza más, y eso es la provocación, ver cómo nos polarizamos y ver cómo en unas personas genera una cosa y en otras otra. Hay gente que piensa que somos “Pro” y hay gente que piensa que somos “K”, y no somos ninguna de las dos cosas. Y no es lo que más nos preocupa saber si la gente piensa si somos “Pro” o somos “K”. Nos reímos, pero no podemos controlar eso. No vamos a dejar de hacer los *PROmbies* por eso. También pasan un montón de otras cosas que le pasa a la persona que participan. Hay un montón de dimensiones. En la última marcha del 24 bailaron dos familiares, una de ellas había sido recuperada recientemente por la familia y bailaron juntas y nosotros no nos planteamos lograr eso, pero pasó. Y así pasan muchas cosas de cómo le impacta a la gente. Nos insultan, nos agradecen. Lo cierto es que la de los *PROmbies* fue la más mediática, la que más llegó y cada uno por separado no logra eso.

¿A vos en lo personal hay alguna de las intervenciones que te moviliza en particular?

C: A mí la que más me movilizó fue la primera. Pero creo que porque fue la más épica y porque es un tema que me parece muy místico y fue mítico a nivel del grupo. Fue vivida como una hazaña, pero tiene que ver con muchas cosas.

¿Hay algo más que me quieras comentar?

Me gustaron las preguntas sobre la organización, las decisiones, o la participación, porque creo que eso es un desafío para cualquier grupo, y si bien somos todos muy entusiastas, creativos, le ponemos pilas, también tenemos límites y tenemos que sostener la organización y la llama encendida. Hay momentos donde no nos comunicábamos. Hoy por hoy a es un colectivo conformado y nos dimos cuenta de

pautas que nos ayudaban. Hoy por hoy nos estamos planteando crear un círculo de financiamiento, porque hasta ahora es solo con “la gorra”. Y como está llegando a su límite nos estamos planteando eso. Lo organizativo y todo lo que hay detrás es inmenso.

Entrevista 3: Galo

Integrante de Colectivo Fin de un Mundo desde julio de 2012.

Impulsor de la convocatoria inicial.

Una de las cosas que te quería preguntar es cómo surge el colectivo y, si en ese surgir, ya nace como colectivo.

Surge a partir de algunas experiencias previas y de una inquietud como artistas, de manifestarnos en la ciudad, en nuestro marco, a través de nuestros lenguajes y como ciudadanos inquietos, inconformes con muchas cosas que tiene esta sociedad y esta política. Decidimos colectivamente, grupalmente, utilizar los lenguajes que conocemos y que aprendimos, para manifestarnos con más potencia que la acostumbrada habitualmente en marchas y manifestaciones. Más contundencia relativa. Decidimos utilizar nuestras herramientas para distinguimos, distinguir la movilización, la manifestación, en este caso.

El origen de esto está puesto en la compañía teatral Tres Gatos Locos, que desde hace ya muchos años viaja por todo el continente haciendo teatro y organizando este tipo de intervenciones, pero más espontáneamente o más relacionada a eventos concretos como los Foros Mundiales, el foro social mundial de Caracas, de Guatemala, varias veces en Colombia, en zonas muy afectadas por el conflicto bélico que vive el país. Finalmente vinimos a instalarnos acá a Buenos Aires, y digo “vinimos” porque yo soy parte de esa compañía. Y conocíamos otros colectivos y grupos artísticos y políticos que creíamos que podían converger en esta inquietud. Así que decidimos emancipar esta idea de Tres Gatos Locos, hacerla autónoma, y la bautizamos “Fin de un Mundo”, que era el nombre del primer proyecto “Proyecto 10/52 Fin de un mundo”.

Convocamos para el 12 de octubre de 2012, fecha en que se cumplían 520 años de la conquista de América. Y decidimos que esa era nuestra piedra fundacional, sin saber si iba a continuar o no. Decidimos que esa fecha era muy importante y muy simbólica, y nos pareció que era una fecha correcta para hacer este atentado artístico. Entonces Convocamos abiertamente a artistas ya formados, gente con esta misma inquietud. Nos asombró la convocatoria, por el gran eco que tuvo: en poco tiempo éramos más de setenta artistas enrolados en esa intervención, que fue

bellísima, muy fuerte, muy poderosa.

También decidimos, como acto simbólico, inmolar un vehículo que habíamos comprado con la compañía en México y que trajimos andando por todo el continente. Intervinimos esa combi y la convertimos en una carabela gigante, trabajando en un taller de Retiro con un loco de los metales: La metimos, la cortamos y se armó ese vehículo loco. La intervención fue una gran caravana por Av. Corrientes que terminó en el obelisco con un acto teatral musical y de danza.

¿Fueron ustedes solos a la marcha esa o era conjunta?

El 12 hubo una marcha de pueblos originarios que nos pasó cerca, pero no habíamos podido combinarnos con ellos. Nos dio pena, porque eran muy pocos, y nos dio profundo dolor ver que una fecha tan importante acá no se conmemora. Justo jugaban Argentina y Uruguay y toda la atención estaba puesta en el fútbol. Por eso también nos pareció más urgente la acción y empezamos yendo nosotros. Empezamos siendo estos setenta performers, más otros cincuenta que organizaban, acompañaban, hacían el perímetro. Pero cuando llegamos al obelisco, calculábamos a ojo que éramos cerca de 400 personas. En el obelisco se armó un ruedo gigante de gente que empezaba a llegar y recuerdo un comentario de mi suegro, cero vinculado a lo artístico, que le impresionaba que en esa esquina llena de carteles luminosos, brutales, que llaman tanto la atención, toda la gente miraba los cuerpos en acción. Esa fue nuestra piedra fundacional. De ahí quedó tanto impulso, tantas ganas de seguir, que nos propusimos continuar haciendo este tipo de acciones, y de ahí nació Fin de un Mundo.

O sea que en principio ustedes lo pensaron como *una* intervención, no como un armado a futuro.

No. Fue el propio impulso de la acción, que fue tan fuerte, que terminamos llorando de la emoción, bailando, totalmente despojados de cualquier juicio, prejuicio o vergüenza, con gente desconocida. Realmente ocurrió esto que pretendíamos, que fue generar un rompimiento en la cotidianeidad, cambiar, generar preguntas en la gente que pasaba. De hecho, el nombre Fin de un Mundo, es terminar con *un* tipo de mundo y generar uno nuevo.

¿Cómo sería?

No descubrimos nada, pero vivimos en un mundo totalmente desigual, injusto, manipulado por diferentes poderes económicos, políticos, empresariales, bélicos. Y creemos también que hay un cierto resurgir en cierta parte de la sociedad común, hay una necesidad de resurgir de esta locura consumista y rueda consumista que nos mantiene como esclavos. Creemos que hay que inventar maneras nuevas de canalizar toda esa energía, ponerle nombre y ponerle propósito.

Como el 2012 era el año del fin del mundo maya, y esa idea se viralizó tanto, la tomamos. Pero los mismos mayas que hoy viven en Guatemala y México, negaban absolutamente que era el fin del mundo como un cataclismo climático. Ellos plantean que era el fin de una era del tiempo, entonces decidimos montarnos en esa sabiduría, terminando esta era y construyendo una nueva. Suena utópico y suena enorme, pero hemos tenido ejemplos positivos de que es posible cambiar ciertas parcialidades de un mundo, y eso ya es bastante.

Cuando ustedes lanzaron la convocatoria ¿ya tenía una propuesta estética?

Si, la montamos nosotros en el marco que te contaba, sobre una idea de Liliana Bodock, que escribió un año antes o dos para una intervención que hicimos en Colombia. Si bien estuvo montada sobre el mismo texto dramático, fue totalmente distinta, porque fue en el marco de un festival en Vía Ayala. Había una propuesta de diversidad y de culturas de nuestra América. Un marco muy amigable para la acción.

En este caso salíamos a Av. Corrientes, al obelisco, donde nadie nos esperaba. No cosechábamos acuerdo ideológico necesariamente, pero si cosechábamos atención y estéticamente era muy fuerte.

Nosotros hicimos como un pre-montaje escénico basado en agrupaciones físicas y en este texto, que es muy épico, y que propone una tonalidad de un trabajo coral. Empezamos este pre-montaje y luego con los ensayos creció, mejoró y el trabajo con la gente nos devolvió un montón de ideas que no habíamos tenido y que fueron muy buenas.

¿Desde esa primera convocatoria se organizan con esta modalidad de círculos?

Sí, la verticalidad no nos representaba, pero tampoco la horizontalidad plana y

desdibujada, la idea de que todos somos absolutamente lo mismo, porque hemos visto fracasar muchos proyectos ultra horizontales donde ni siquiera se tiene en cuenta la diversidad que los compone. Creemos que somos iguales a nivel de derechos, pero no somos para nada iguales. Cada uno trae sus ideologías, sus talentos para ponerlos en práctica de manera colectiva, pero no ingenuamente horizontal.

El planteo fue organizarnos en círculos temáticos y de contenido y funcionó muy bien. Si bien lo inventamos, funcionó muy bien, sigue funcionando, seguimos organizándonos en círculos, que son grupos de trabajo, comisiones de trabajo en los que se reúnen los que trabajan en lo visual, en movimiento, la música, el registro audiovisual, logística, comunicación. Decidimos reunirnos y somos varios los que estamos en más de un círculo, un poco por interés propio y otro porque creemos que podemos aportar en más de un círculo. Es totalmente libre, el funcionamiento es abierto. También hay un círculo organizativo, *sincro*. Lo mantenemos vivo cuando no hay nada más que hacer, más que organizar, diseñar, escribir, comunicar. *Sincro* es abierto también, cualquiera puede participar, siempre y cuando le interese conducir, que significa bastante trabajo. Esto es ad honorem, de onda y porque nos apasiona y lo amamos y tiene esa dificultad de convocar tanta gente y sincronizarla. Es una complejidad, no es simple.

¿Cómo es esto de la potencia que vos ves en lenguaje que ustedes utilizan para el cambio?, ¿Cómo funciona? ¿Cómo sería este cambio de un mundo a otro?

Son varias cosas. Lo que llamamos “el enemigo” lo tiene clarísimo: la publicidad lo tiene clarísimo, la TV lo utiliza constantemente. El poder de lo simbólico, lo estético como transformador del contenido y lo ideológico. Por ejemplo, hace un par de años hubo una manifestación de actores en la Jefatura de Gobierno acá en Buenos Aires, por diversas problemáticas que atravesábamos. Era increíble ver un montón de gente que trabaja con el cuerpo, con la voz, que tiene una capacidad increíble de componer el espacio, todos frente a la Legislatura, a veces aplaudiendo, como máxima acción sincronizada. Aplaudíamos, a veces se cantaba alguna canción, que no todos cantábamos. Simplemente se estuvo ahí como cualquier manifestación.

Yo la veía y pensaba ¡qué pena!, nos formamos durante años para transformar el espacio, para hacerlo más agudo si lo necesitamos, hay parámetros que aprendimos, sabemos hacerlo, y no lo estábamos aplicando. Nos ganaba el individualismo de haber ido todos solos, cada uno por su cuenta y no habernos combinado para hacer que sea una acción en común, quizás tan simple como callarnos, sentarnos, pintarnos de una manera particular, mirar para un mismo lado, vendarnos. Cualquier acción que hubiéramos podido coordinar, más que esa suma de individualidades, para que se transformara en una tropa de gente que está haciendo la misma acción en un mismo momento y que cobrara una potencia mucho más grande que la suma de las individualidades. La suma de las partes no es el todo. Y ese es solo un ejemplo que vimos una vez, de desperdicio de conocimientos.

Comprobamos que en cada acción común sincronizada somos mucho más potentes que como suma de individualidades. Rompiendo lo cotidiano logramos un nivel de atención mucho más grande que si nos manejamos con las leyes cotidianas de comportamiento en la sociedad. Una de las acciones, PROmbies, una tropa de zombies ideológicos, fue la gran prueba de esto: es la acción menos numerosa que hemos hecho, hemos sido 15, 20. Un número de gente que hoy no impacta en la ciudad, y es difícil que llamen la atención. Menos en el recital de Violeta, donde había 250.00 personas, era muy difícil llamar la atención. Pero 20 PROmbies salieron en los noticieros, los vió todo el mundo, generaron polémica, generaron preguntas, sonrisas, puteadas. Pero, ¿Por qué esas 20 personas llamaron la atención? Porque íbamos haciendo lo mismo, caracterizados de una manera muy llamativa y utilizando, en ese caso, la moda de los zombies como contraherramienta. Hoy los zombies están de moda, todos vemos películas, cualquier persona sabe lo que es un zombie. Aunque no existan, es un código instalado por los medios. Entonces lo tomamos y resignificamos para decir otra cosa. Los PROmbies no hablan de una enfermedad, un ataque biológico, ni muertos vivos. Hablan de muertos ideológicos como metáfora. La metáfora, la poesía, tienen un poder de transformación brutal y estamos investigándolo.

En la marcha del 24 de marzo pasa lo mismo: si bien hay columnas de miles de

personas, y no desestimo su lucha, pienso que es re importante. Pero nosotros, sesenta, setenta personas generamos un impacto brutal. Y no es un impacto que busque cosechar méritos personales. Ninguno de nosotros pone su nombre. Se produce una atracción y un magnetismo muy especial. Me pasó individualmente en el Foro Mundial de Porto Alegre de 2005, fue uno de los disparadores de esta idea, me encontré con una idea parecida. Un grupo que hacia una actividad física escénica. Les pedí si podía participar y eso me transformó. Me dejó una semilla tan fuerte y unas ganas tan enormes de reproducir eso que yo había vivido, que en algún lugar creo que tuvo que ver con trasladarlo a Tres Gatos Locos y después a Fin de un Mundo.

No sabemos exactamente lo que estamos haciendo. Sabemos del impacto que genera en el cuerpo hacia adentro y hacia afuera. Los que nos escriben, los que nos hablan en el momento, o toda la gente que se une después de cada acción.

¿Tienen esa respuesta?

Enorme e inmediata: después de cada acción se suman veinte, treinta personas más. Ahí comprobamos que sin dinero, sin publicidad, convocamos y crecemos. Y crecemos tanto que hoy no nos queda espacio. Estamos buscando un espacio más grande porque no entramos en ningún lado. Se vive un clima de profundo respeto y de profunda entrega. Y esa entrega nos conmueve todo el tiempo.

¿Cómo piensan el tema del registro de sus intervenciones?, ¿cómo lo resuelven?

No nos resulta fácil de resolver. Hay un círculo, el de Memoria, que es el que se dedica a registrar y publicar fotos y videos. Al principio era como una consecuencia de la acción. Había gente filmando y luego recolectábamos el material y hacíamos lo que podíamos con eso. Demoramos mucho en sacar un video, porque es todo de onda. Nos ha costado encontrar gente que lo quiera hacer de onda. No ha sido difícil convencer a la gente que ponga el cuerpo gratis para hacer una acción, pero sí que pongan horas de edición. Si bien hay unos compañeros que son clave en esto, nos cuesta reclutar gente dispuesta a esto.

Sin embargo para una de las últimas acciones, “Perras”, hicimos un *click* y dijimos: lo audiovisual es parte de la acción. Tiene que ser parte de la acción. Primero

porque necesitamos reaccionar rápido en las redes No podemos sacar un registro una semana después porque estamos tarde. Así que nos propusimos que la acción audiovisual fuera parte del acto. Entonces la hicimos, se filmó todo con una propuesta de guion ya prevista, y al otro día se hizo una jornada de recolectar el material y de reunirnos a editar un video que salió inmediatamente. Fue un esfuerzo grande que todavía no logramos hacer autónomo. En la última no logramos sacar un material inmediatamente. Una pena, porque tenemos un material enorme, un registro muy profesional. Pero todavía estamos aprendiendo. El ideal sería ese, que la acción sea virtual, a la vez que física. Todavía estamos buscándole la vuelta, necesitamos ayuda en esto.

En la marcha del 24 marzo, vos estabas adelante ¿no?, ¿Cómo es el tema de la decisión artística y estética para cada una de las puestas que ustedes hacen?, ¿alguien coordina? Aparte, ustedes tienen intervenciones muy distintas. Yo los vi un 24 marzo y no pude identificar quiénes eran y años después los conocí en una clase de la facultad y pude asociar que eran los mismos que aquella vez. A simple vista no hay algo que se pueda identificar como continuidad entre las intervenciones. ¿Hay por detrás de eso un proceso de análisis o surge de una creación colectiva?

Hay cierta línea estética que a veces rompemos a propósito. El mejor ejemplo es con los PROmbies, en que hay una línea escénica, que tiene que ver con esta línea épica, de teatro, danza, música grupal, de construcciones, agrupaciones espaciales, viene siendo una constante, excepto en los PROmbies. La decisión estética viene aparejada a la decisión de contenido. Decidimos accionar en determinada fecha, por determinado motivo, en base a determinada temática en la que queremos manifestarnos.

Eso un poco ya nos encamina en ciertas decisiones. La marcha del 24 ya es para nosotros un clásico. Ya es una fecha fija, sabemos que vamos a ir a marchar de esta manera diferente. En esos casos, la danza y las coreografías son nuestra potencia. Hay un grupo que coordinamos. Estamos buscando la manera de heredar eso, de auto-enseñarnos a hacerlo, porque algunos de nosotros coordinamos las acciones simplemente porque tenemos algunas herramientas para hacerlo, porque

tenemos experiencia en esos rubros y porque somos los ideólogos de una acción u otra. Hay en cada acción gente que la encabeza porque le interesa más, porque es su rubro, porque quiere hacerlo. Las diferencias entre PROmbies, "Perras", 24 marzo, 12 octubre, es que la coordinación ha recaído en diversas personas. Si bien estamos ayudándonos todos, rotamos un poco la coordinación y proponemos a alguien para que coordine, en base a los elementos que nos parece que tiene para hacerlo.

Volvemos a los círculos: PROmbies, claramente tiene un impacto de trabajo visual: el maquillaje, la vestimenta. Tienen un impacto visual, pero el trabajo escénico es básico: comportarse como un zombie, caminar todos juntos hacia determinados lugares. No atacan a nadie, no son violentos, pero lo escénico queda en un segundo término. En otras ocasiones, como el 24 marzo, es al revés, lo escénico es lo protagónico. Y esto tiene que ver con quien coordina, en el cómo y en el qué ponemos el acento.

La decisión de hacer una coreografía en el 24 de marzo ¿tiene que ver con una línea artística determinada o con una cuestión puramente organizativa?, ¿la decisión de pasar de máscaras a pañuelos implicó una decisión?

Ya van tres marchas en las que participamos. En las dos primeras se hizo la misma intervención, aunque cambió, en términos de los temas que elegimos bailar y actuar. La cuestión estética y la decisión de que vaya una banda de rock en vivo arriba de un camión. La estética de la máscara surgió como un todo estético: tenía que ver con la idea de que todos somos uno. Nadie puede identificar una individualidad en eso.

Pero para este año no fue una decisión quitar la máscara, sino cambiar el matiz de la máscara, porque cambiamos el matiz de la acción. Decidimos que no vaya una banda en vivo, sino un DJ desde un camión. Logramos que se escuche mejor, que se aprecie mejor a nivel sonoro. Y decidimos lo del pañuelo. Trabajando en los ensayos la utilización del pañuelo varió y no quedó como máscara. El mismo proceso nos hizo correr de la máscara pero no fue una decisión previa. El pañuelo, al empezar a utilizarlo, varió mucho su utilización y terminó siendo de todo: un objeto en la mano, en la cabeza al estilo de las madres, o como los zapatistas, como

bandido, en el cuello, o guardado. No habíamos decidido quitar la máscara, sino cambiarla, pero en el proceso se transformó en otra cosa. Más en un elemento, que una máscara. Pero la máscara nos resultó un elemento muy potente, así que es posible que volvamos a usarla.

¿Cómo deciden participar en las fechas en las que participan o intervenir?

Hoy es difícil, porque tenemos más propuestas y ganas de intervenir que capacidad de organizarnos. Somos muchos, es difícil coordinar horarios y tener un espacio apropiado. De hecho acabo de ver un mail que tenemos que discutir con seis propuestas de acciones nuevas.

Otras organizaciones nos convocan, son propuestas geniales, temas apropiados dignas de convertirse en acciones, pero hoy no damos a vasto. Hoy decidimos como un tamiz. Pensamos cuáles somos capaces de hacer, por capacidad horaria y física de los que coordinamos. Terminamos decidiendo algunas porque son ya como una bandera, como la del 24. Otras porque la coyuntura misma nos empuja a hacerlas y otras cobran fuerza por sí mismas, como "Perras".

La búsqueda, es de montarnos en lo coyuntural, lo que impone el sistema a través de los medios dominantes, reutilizarla, vamos a tomando esto que pusieron de moda y vamos a opinar desde otro lugar. Somos capaces de mucho menos de lo que quisiéramos hacer.

¿Cómo deciden dónde marchar el 24 marzo? ¿En cuál de las dos marchas, como colectivo? ¿Por qué deciden marchar, en vez de intervenir a un costado?

La decisión de a que marcha ir no fue fácil, pero tampoco fue una gran discusión. Intentamos siempre discutir con el cuerpo, siempre. Valoramos mucho la discusión política, nos parece fundamental, pero creemos que hay muchos espacios alternativos, oficiales para discutir y sentarse a hablar durante horas. Nosotros, en el mejor sentido, tratamos de evitarlo para no transformarnos en una agrupación política. No es que nos parezca mal, pero queremos ser otra cosa. Tratamos de dejar la discusión para la reunión de *sincro* y no para las reuniones generales donde ya traemos una decisión tomada. Hay quienes pueden estar de acuerdo y quienes no. En el caso de las dos marchas había gente que le copaba más ir a una más que

otra dentro del colectivo. Terminamos decidiéndolo por historia, decidimos ir a la marcha histórica, esta marcha tiene una acumulación y una diversidad que nos permitía no quedar pegados con ningún partido político, por más que haya en el colectivo gente que simpatiza más con uno u otro partido político. Entonces decidimos por la segunda marcha. Hay gran diversidad en el colectivo, no es que estamos alineados con una sola manera de pensar otro mundo.

Decidimos marchar por no ir a contramano de la sociedad, por valorar esto que tiene de particular la Argentina. A pesar de los cambios, del golpe de estado, en otros países de Latinoamérica no ocurre lo que acá a nivel de lucha por los Derechos Humanos. En Guatemala hay 300.000 desaparecidos, y no vimos ninguna cosa semejante a lo que hay acá. En El Salvador hay 150.000. Nunca nos encontramos con una lucha tan organizada con respecto a la memoria de los caídos y de los Derechos Humanos. Esto lo valoramos, lo aceptamos, somos parte de esta sociedad, vamos a marchar con todo el mundo, pero lo vamos a hacer de otra manera.

O sea que a ustedes, lo que los agrupa, en la diversidad, es un modo de decir y no un reclamo específico

Nos reúne el *cómo* fundamentalmente. Hay un manifiesto que elaboramos cuando se creó el Colectivo. Lo que nos une es que somos gente que quiere un mundo justo, igualitario, que quiere zafar de esta rueda consumista alienada. Pusimos en protagonismo eso que nos une y reúne. Dejamos al margen lo que nos desune hoy. Si soy marxista, peronista, o no, lo dejamos para otros espacios. Tratamos de no meterlo en nuestro espacio, porque intuimos que nos desvirtuaría muchísimo nuestra actividad.

¿Reciben preguntas de cómo pueden llevar este cambio adelante?

Nosotros mismos no lo terminamos de entender. Nos llegan estas preguntas y también otras cosas: gente que viene llorando a agradecernos por recuperar la memoria, por hacerlo de esta manera. Somos todos gente de izquierda, que quiere otro mundo, que no está de acuerdo con el neoliberalismo, en eso no hay confusión dentro del Colectivo. Gente un poco cansada de ver las divisiones internas que consideramos válidas pero hoy un poco anacrónicas y ridículas frente al gran

enemigo que nos está aplastando con un dedo y nosotros todavía discutiendo por cosas totalmente anacrónicas. Si Marx se levantara, nos cagaría a trompadas a todos, por no haber comprendido lo que nos estaba diciendo, Marx o cualquier otro luchador o ideólogo de la lucha.

La idea es aceptar el mundo en el que estamos viviendo. Aceptar los códigos, la velocidad del mundo de hoy. Aceptar que incluso los que luchamos vamos al supermercado, consumimos ropa, celulares, que para viralizar un video necesitamos una computadora de marca yanqui, realizada con mano de obra esclava en China. Estamos en este mundo, necesitamos soñar, una utopía, un propósito y renovar los códigos de comunicación, recuperar la alegría de luchar, porque no vemos alegría en los medios tradicionales de lucha. Decaen, se instalan, se vuelven una rutina y terminan siendo funcionales, en algún punto y sin quererlo, al mismo sistema que quieren combatir.

Somos gente de hoy, del 2015. Adoramos a las ideologías de los que nos preceden, nos motivan, nos encauzan, pero creemos que están caducos la mayoría de esos métodos. No estamos seguros de como se hace. Estamos probando maneras distintas. Qué tan útil sea, no lo sabemos. Sé que lo otro tampoco es útil. No sale del círculo de siempre. No cambia. La mayoría, la gente común que no tiene la educación política, o no tuvo la dicha de que alguien le abriera la cabeza políticamente, no lo conmueve para nada ningún cartel político. Hay que buscar nuevos caminos.

¿Pensás que esta modalidad que ustedes proponen puede llegar a conmover a cualquiera?

Conmover sí, pero en el sentido más amplio, que no sólo es en sentido positivo. Creo que uno se puede conmover, emocionándose o *pueteándonos*, creyendo que somos una lacra, que no servimos para nada. Lo que seguro sucede es que te moviliza y no te deja. Conmueve y no te deja. No pasamos desapercibidos para nadie.

Cada acción es memorable

Totalmente. No sólo en sentido copado. Hay gente que le parece terrible ver a los PROmbies, que nos putea, dice que nos paga “La Cámpora”. Pero después, cuando

nos ven marchar con la izquierda se les cruzan los cables porque no nos pueden rotular. Esa es la idea.

¿Ustedes como colectivo, se piensan como artistas?

Si, el arte es nuestra materia prima. Es lo que tenemos para dar, para trabajar, para modificar el poquito de realidad que toquemos. Creemos que nos construye como artistas. Todos los que somos parte desde el principio nos hemos visto transformar como artistas y como seres humanos también. Si bien algunos teníamos algo de experiencia, aprendimos mucho de lo que es coordinar una multitud, hacer que una idea se haga colectiva. Nos pensamos como artistas grupales.

¿Cuál es, de las intervenciones, la que más te movilizó en lo personal?

Personalmente, la primera acción fundacional, fue muy movilizante, una convocatoria que era muy íntima, un grupo muy reducido los que la fundamos. Esa fue la que más me movilizó, por la repercusión que tuvo y por ver tanta gente entregada a una idea que una vez tuvimos tomando mate, el modo en que una idea puede cobrar tanta realidad y volverse tan posible.

Y creo que las del 24 marzo, porque me toca coordinarlas, estar en ese rol, es una emoción. Te devuelve toda esa fuerza de la gente, es un regalo enorme y me siento totalmente conmovido y agradecido de toda esa gente que por esos instantes me presta atención y me cree y confía en mi coordinación. Me emociona cada vez que lo recuerdo y mientras lo estoy haciendo, ni te cuento. Te pone piel de gallina saber que están todos ahí prestando su cuerpo, mente, su arte, a una idea que puede ser mejor o peor, pero no la cuestionan más que con actitud que construir.

Entrevista 4: Florencia

Integrante de Colectivo Fin de un Mundo desde marzo de 2013

¿Cómo te conectaste con el Colectivo?

Por medio de una profesora de danza del colegio que intervino en la primera del 12 de octubre de 2012. Yo Me iba a sumar a esa, pero no pude. Ella me comentó de qué se trataba el Colectivo y me sumé al 24 marzo. El año pasado participé en el círculo de Movimiento, ya que algo de danza se, para armar las coreografías junto con otras bailarinas. Entonces estábamos encargadas de enseñar las coreografías, pasar matices o formas del movimiento. La primera del 24 de marzo fue mucho más rítmica-musical, esta, más relacionada al movimiento.

¿Cómo te resulta la forma de organización?

Muy buena, porque es una forma horizontal, pero con ciertas personas que toman el mando por momentos. Según lo que requiera cada intervención los más interiorizados en ese tema.

¿A vos lo que te motivó a entrar al colectivo fue la propuesta de intervención social o la forma que proponían o ambas?

Más que nada esto de que el arte sea una forma de transformación social. Que el arte salga a la calle. Juntarse a armar algo que uno sienta que puede funcionar. Armar algo artístico. Salir a la calle porque uno quiere decir algo.

En “PROmbies”, en “Perras”, en el arte siempre hay algo que se quiere decir. Nos reunimos, armamos los ensayos, se junta gente que tiene ganas de hacerlo y se sale a la calle. La primera vez que salís con una propuesta nueva no se saber bien qué puede ocurrir. Después empezás a tener más control de las cosas, de lo que puede pasar.

¿Y cómo piensan la potencia del lenguaje que ustedes utilizan para generar un cambio?

Creo que primero, al tener cierta ideología, pensar que un mundo mejor es posible, ya es apuntarnos a cierto camino. Salir a una intervención, estando desde adentro, se da cuenta de las reacciones de la gente, a veces positivas, otras negativas. Al involucrar a la gente, algún cambio se hace en la persona, lo hacés reflexionar, como un *click*. Cuantos más seamos, el movimiento puede ser más grande

¿A qué tipo de cambios apuntan?

No sé si es tan específico. Depende de cada intervención, aunque el colectivo tenga una mirada en especial. En PROmbies, básicamente significa que en la ciudad no todo está bien. Y después cuestiones más ideológicas, como en “Perras”, en contra de la violencia contra la mujer. Eso ya quiere decir algo, redefine formas de comportarse, a que está llevando el prototipo de una mujer, cómo debe ser el macho, e implica estar en contra de eso es ideología.

¿Vos participás en otros espacios políticos o de militancia de algún tipo?

No

¿Porque elegiste uno de intervención con el cuerpo y alguno como un partido político?

Pienso que el arte, tanto como el amor, son las fuerzas más potentes para hacer el cambio. Otra mirada más abierta y colectiva del mundo y la sociedad en general. Además es un grupo de personas relacionadas con arte y quieren hacerlo por voluntad y porque nos gusta esta forma de querer decir algo.

Es un grupo hermoso de personas y gente comprometida: hay actores, bailarines, músicos. Gente de visuales Ese conocimiento nos une, se multiplica y expande. Me parece mucho más nutritivo que una agrupación política. Yo no estoy tan interesada en las agrupaciones políticas tradicionales.

¿Ya habías participado en alguna marcha del 24 de marzo?

No.

¿Y cómo te movilizó?

Fue una sensación increíble. Hicimos como siete pasadas. En la primera fue dejar el alma y la vida. Estoy acostumbrada a estar en un escenario, pero es completamente distinto a eso. Estás a un metro de la gente, ves la reacción. Es muy movilizador y te llena.

Terminamos felices y llenos de alegría y emoción. Ves el esfuerzo que vos pusiste y lo que genera en la gente. Es algo muy genuino y hermoso.

El colectivo ya estaba más o menos formado cuando entraste, ¿cómo te sentiste al ingresar?

Muy cómoda. Es gente muy abierta y muy amable con cualquier persona que se

suma. Todo el tiempo queremos que se sume gente, entonces le brindamos lo mejor, con todas nuestras diferencias. Es un grupo que va cambiando porque hay mucha gente, pero con una base que siempre está

Hay un círculo que se llama Sincro mantiene la llamita encendida para cualquier idea que se quiera hacer.

¿Entonces te parece que esta propuesta organizativa funcionaría?

Si, totalmente

¿Y eso se refleja en el modo de creación? ¿Cómo te sentís cuando llegás y hay una propuesta en la que vas a meter tu cuerpo?

Las propuestas salen de todos. Yo puedo tener una idea, puedo ir y proponerla. Sincro organiza, pero las propuestas pueden salir de todos. "Perras" fue una propuesta de una chica que no participa en Sincro. Cuando llego a un ensayo, ya sé la propuesta, porque se anticipan algunas cosas por mail. Igual me encanta esa sorpresa que se da en los ensayos y todo es muy flexible.

Si algo tuviera que decir al resto es que su sumen, porque les cambia la vida.

Primera Convocatoria a "Proyecto 10/52"

12 DE OCTUBRE

- BUENOS AIRES -

1492 - DIEZ VECES CINCUENTA Y DOS AÑOS - 2012

LA COMPAÑÍA TEATRAL
TRES GATOS LOCOS
CONVOCA A...

Artistas de la escena, de la plástica,
de la música. De la técnica,
de la escenografía, del maquillaje, de la
fotografía, de los audiovisuales.

A quienes quieran actuar, pensar,
ayudar en la comunicación, en la
organización o en cualquiera de los
aspectos vinculados a la creación de
PROYECTO 10/52 - FINDEUNMUNDO.

Convocamos a aquellas personas que
-sin tener experiencia previa necesariamente-
sientan el deseo de hacerlo, de estar, de ser,
de participar. Adultos, jóvenes, niños y niñas. También a quienes
quieran sumar sus conocimientos o a quienes quieran apoyar este
acontecimiento económicamente a través de donaciones o trueques.



QUE ES PROYECTO 10/52 FINDEUNMUNDO?

El propósito es realizar una acción artística itinerante y multidisciplinaria en la ciudad de Buenos Aires, el día 12 de octubre de 2012 a modo de manifestación artística en torno al 520° aniversario de la invasión europea al continente americano. El proyecto consiste en montar un acontecimiento de participación abierta y diversa, que recorra ciertas calles de la ciudad de Buenos Aires el día pactado. Una especie de caravana, un movimiento poético que se desplace a través de un recorrido determinado y que culmine en un sitio específico que sea simbólico para la causa. Generar una intervención artística pacífica, pero de alto impacto. No necesariamente mediático, sino también para la gente que espontáneamente lo vea y para los propios participantes. Queremos crear, junto a todas y todos los que se sumen, un evento único e irrepetible, que genere un cuestionamiento poético sobre este acontecimiento histórico que marcó para siempre el rumbo de la humanidad.

LA REALIZACIÓN DE ESTE PROYECTO NO TIENE NINGÚN OBJETIVO ECONÓMICO, NI COMERCIAL, NI PROPAGANDÍSTICO. Su propósito esencial es crear arte colectivamente y decir a través de esa creación. Es tomar las riendas del arte en medio de un presente global de escepticismo y frivolidad. Es apropiarnos de nuestra ciudad, de nuestras calles, de nuestras herramientas creativas, de nuestros espacios. Es no pedir permiso para ser artistas.

El propósito fundamental es intentar un arte que quiera cambiar el mundo.

PARA CONOCER MÁS SOBRE EL PROYECTO O PARA SUMARTE,
POR FAVOR ESCRIBINOS A tresgatoslocos@gmail.com
TE ENVIAREMOS EL PROYECTO COMPLETO Y LAS FORMAS DE PARTICIPACIÓN.

12 DE OCTUBRE - BUENOS AIRES -

1492 - DIEZ VECES CINCUENTA Y DOS AÑOS - 2012

**ACCION
COLECTIVA
ITINERANTE**

21Hs
DESDE...
**CALLAO Y
CORRIENTES**
HASTA...
OBELISCO

UN MUNDO CAE
PARA QUE OTRO SURJA.
NUEVO, POSIBLE Y NECESARIO.
NOS PONEMOS EN POSICIÓN
DE APROPIARNOS DE UN NUEVO MUNDO
QUE ELEGIMOS MÁS JUSTO, SANO,
MENOS VIOLENTO Y REPARTIDO ENTRE
TODOS LOS SERES QUE LO HABITAN.



MEMORIA Y CANTO PARA VOLVER

Es una acción artística colectiva con la que nos expresamos en repudio al golpe militar del '76 en Argentina, a todos los golpes análogos de Latinoamérica y a cualquier instauración de la violencia y el terror en el mundo. Lo hacemos de un modo poético. Cantando, danzando al unísono, reinventando la memoria para actualizarla siempre y de ese modo mantenerla viva. Un coro físico itinerante que atraviesa la ciudad dejando un rastro. Otro gesto de memoria social para no olvidar y seguir construyendo nuestras identidades.

Esta es otra acción urbana del colectivo
FindeUNmundo





PELIGRO EPIDEMIA prOmbie

- ¿Repulsión por los pobres?
- ¿Náuseas ante la educación y salud públicas?
- ¿Xenofobia crónica?
- ¿Pánico frente a una plaza sin rejas?
- ¿Adicción a la represión?

**si presentás alguno de
estos síntomas
VOS estás en RIESGO.**

¿En todo estás vos?

 /ProyectoFinDeUnMundo

24 DE MARZO
1976 / 2015

¿Qué es **FindeUNmundo**?

Es un colectivo artístico independiente, que tiene como propósito fundacional la realización de acciones urbanas que generen espacio-tiempos de expresión grupal sobre asuntos sociales. Un movimiento de artistas auto-convocadxs en torno a la consigna de que sí es posible otro mundo. Un mundo mejor, más justo, que incluya a todos sus habitantes. Un mundo más pacífico y saludable. Un mundo hogar.

RADIO



FUNO

**Memoria y Canto
para Volver**

[VOLTA]

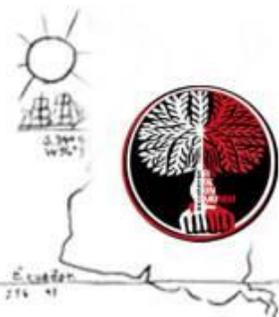
Colectivo
FindeUNmundo

Caminamos de un modo poético, cantando, danzando al unísono, reinventando la memoria para actualizarla siempre y de ese modo mantenerla viva. Un coro físico que atraviesa la ciudad dejando un rastro,
**otro gesto de memoria social para no olvidar
y seguir construyendo nuestras identidades.**

Vamos caminando
Aquí se respira lucha

Vamos caminando
Cantamos porque se escucha
Vamos dibujando el camino
Vamos caminando

Aquí estamos de pie.



f ProyectoFinDeUnMundo
colectivofindeunmundo@gmail.com





3 de Junio

COLECTIVO
FIN DE UN MUNDO



NI UNA MENOS

Salimos nuevamente a las calles para sumarnos al grito de
¡Basta de femicidios!

Desde los símbolos y la poesía,
ponemos el cuerpo para
desafiar al patriarcado
como norma y cotidianidad,
luchando por el fin
de todo tipo de
violencia hacia las mujeres.

colectivofindeunmundo@gmail.com
facebook.com/ProyectoFinDeUnMundo

acción
poética de



ANEXO AUDIOVISUAL

Convocatoria Proyecto 10/52



Proyecto 10/52



Convocatoria Memoria y Canto para Volver 2013



Memoria y Canto para Volver 24.03.13



PROmbies en el Teatro Colón 10.11.2013



Convocatoria Perras



PROmbies en el Shopping Abasto



Convocatoria PROmbies 2014



PROmbies con Violeta 02.05.2014



Convocatoria Puentes 25.06.14



Convocatoria Memoria y Canto para Volver 2014



Perras 24.11.14

