

## CADÁVER EXQUISITO POPULAR

### Una acción artístico-académica coral en Plaza Victoria

Voces: Carolina Benavente; Fabián Villalobos; Jorge Valdebenito; Juan Antonio Bustamante; Lina Marín; Miguel Jáuregui; Nahuel Quiroga; Patricia Obreque; Stella Salinero; Verónica Francés; Yesenia Alegre



## 1. DECLARACIÓN

A partir de una acción artístico-académica nos planteamos como objetivo la valoración de la ciencia en el espacio público chileno. Con este fin, tomamos por foco específico la cultura popular porteña anclada en el espacio público. En particular, esta acción tuvo lugar en la **Plaza Victoria de Valparaíso**, por considerarla como un espacio-pausa<sup>1</sup> en la ciudad, habitada de distintos modos según la hora del día.

¿Qué ocurre entonces cuando una cultura, como la científica, se propone cohabitar este espacio? En este proceso, asumimos los mutuos contagios que puedan tener lugar entre **cultura científica, artística y popular**, junto a articulaciones entre lo urbano y lo mediático o virtual. Declaramos de esta manera nuestro *interlugar* desde un ojo crítico situado en la academia, pero también en lo popular.

El **espacio público** será aquí entendido, siguiendo a González (2014:37), como la suma de dos momentos, cotidiano y extra-cotidiano. Nos aproximamos a la plaza y la ciudad no como oposición a aquello que suele llamarse *espacio íntimo o privado*, sino, más bien, como oportunidad de charnela o irrupción hacia lo impropio, esto es, hacia lo común/comunitario de ese espacio-tiempo producido y habitado. Cabe resaltar que esta



Fig. 1. Plaza Victoria de Valparaíso  
(elaboración propia).

producción social (Lefebvre, 2013) establece nudos y/o imbricaciones posibles de manifestarse en las variables de carácter estético, tangible y simbólico. No obstante, pensar en esas manifestaciones nos lleva a cuestionar el estatus dialéctico de lo *concebido* en relación a lo *vivido* (ibid.). Sobre este punto, Soja (2008: 39) nos invita a pensar trialécticamente esta producción enunciada por Lefebvre, esto es: No solo la dialéctica entre lo concebido y lo vivido,

<sup>1</sup> Entendemos por *espacio-pausa*, aquella situación urbana intersticial en la ciudad de Valparaíso, a saber: La plaza Victoria como espacio de interconexión entre barrios y/o tradiciones urbanas de características disímiles. En lo concreto, es el punto de partida de la planificación post terremoto del año 1906, que da fisonomía al sector central de la ciudad (i.e. "el plan", por el Plan de Reconstrucción post terremoto impulsado por el Estado de Chile como parte de las obras públicas del centenario de la Nación).

sino también una afirmación sobre lo *habitado*, concepto que introduce en clave de acontecimientos las *dimensiones culturales de la producción social del espacio*.

Ahora bien, a la hora de definir o delimitar operativamente qué se entenderá por **cultura** nos encontramos ante una difícil tarea: Múltiples lecturas la indican como el éter de las ciencias sociales (Mascareño, 2007), o el peor definido entre ellas (Luhmann, 2005). Para efectos prácticos, será considerada aquí como un *constructo heterogéneo*, sobre el que recaen múltiples definiciones y usos.

No obstante, desde las ciencias sociales, definiciones más contemporáneas sobre la cultura remiten a un tipo de recurso que habla de capitales fundamentalmente cognitivos (Bourdieu, 2002). Estos capitales se encuentran asociados a posibilidades de agenciamiento respecto de la competencia por posicionarse en el espacio social. Con ello, la finalidad remite a la búsqueda de condiciones de existencia favorables, inextricables de las relaciones de riqueza y poder. En dicho sentido, se relaciona estrechamente con el conocimiento artístico, filosófico y científico. La **educación** juega entonces un papel clave en cuanto a su rol civilizador (Comte, 1975), cumpliendo una función de cohesión social (Durkheim, 2013).

En este sentido, *¿qué papel jugaría el arte en tanto articulación con el conocimiento, así como con la ciencia? ¿Cómo esta articulación se dejaría sentir sobre los cuerpos y subjetividades? ¿Cómo a partir de ciertas líneas de fuga abiertas por las prácticas artísticas, puede el arte ser posibilitador de resistencias?* Siguiendo a Deleuze (2012), el **arte** corresponde a aquella única cosa que resiste la muerte, ante lo cual cabe preguntar cuáles son las formas de vida que desde éste se enuncian. “*El arte es un estado de encuentro*”, dice Bourriaud (2008). Solo tiene sentido en tanto producción colectiva de significados, donde las prácticas artísticas implican miradas de otros cuerpos sobre el cuerpo mismo, como línea de fuga hacia el intercambio de subjetividades. *Estar juntos* ha sido la regla sine qua non del proceso hermenéutico del arte. De ahí que las vanguardias históricas propugnen por la integración del arte a la vida y la desaparición de toda experiencia privativa del arte y de la institución artística.

Es decir, el arte podría tratarse de una defensa de la **vida colectiva** como realización de la *utopía*. Un arte de lo común sería por ende la experiencia social en la que se proponga otra idea de las relaciones humanas. Dicha idea operaría fuera de las lógicas de intercambio del sistema imperante, es decir, fuera de las lógicas estado-céntricas (Gutiérrez Aguilar, 2017). Urge de tal modo interrogar el arte contemporáneo, en tanto si acaso entrega posibilidades de existir, o si, por el contrario, las niega en tanto sujeto, por no considerar al otro en su estructura.

Tal pregunta, enunciada por Bourriaud (2008: 69), entraña en el fondo la condición **ética**. Esta necesariamente implica reformular la condición de espectador, instando a plantear las posibilidades de un sujeto devenido en coproductor. Tal elemento puede posicionarlo incluso como protagonista de obras que ya no se recorren, sino que se habitan transitoriamente. Bajo esa lectura, el arte como intersticio de la sociabilidad revisa las posibilidades de intercambio con el otro.

Resistir a la muerte puede entenderse como un modo de reexistencia que pone en juego y altera las formas de vida y de experimentación reducidas y unificadas, propias del



Fig. 2. Inicio de la acción artístico-académica en Plaza Victoria (elaboración propia).

orden capitalista, creando maneras de encontrarse, sentir, percibir o descubrir. De ahí la relevancia de las comprensiones del arte como despliegue y creación de nuevos mundos y posibilidades. Como señala Larrañaga (2016), el arte ya no se ocupa tanto de producir objetos como de generar situaciones de ruptura que producen una esfera pública o crean **“cartografías de lo común”**.

Desde aquí el arte puede pensar a la **estética** no como el reverso de la fealdad sino de la anestesia: *“la experiencia estética es una manera de estar singularmente alerta como organismo vivo y receptivo al medio, a sí mismo y a los demás con una agudeza mayor de los sentidos”* (Mandoki, 2001: 17). Se trata entonces de una recuperación de lo *prosaico*, abandonado por la institución artística tan preocupada por la superficie de lo *poético*. En esta esfera cotidiana, una reformulación del arte tiene lugar a través de una desmaterialización de la obra para dar paso a la resignificación de un quehacer colectivo que crea conexiones e imagina comunidades posibles.

## 2. PROCESO

En esta acción nos planteamos el pie forzado de intervenir la Plaza Victoria, entendida como un filtro de la cultura popular porteña, en palabras de Carolina Benavente, a partir de la problematización de las posibles relaciones entre la academia y la cultura popular. Para cumplir con dicho cometido nos desplazamos desde el aula hacia la plaza en dos oportunidades, realizando un extraño ejercicio de desdoblamiento muy propio de la academia (para crear un sujeto y un objeto), **ejercicio de objetualización/exotización/colonización** del que dio cuenta encarnada Coco Fusco junto a Guillermo Gómez-Peña en su famosa performance *“Dos amerindios no descubiertos”* (1992).

Ya en la primera llegada, emergieron ante nuestros ávidos ojos y orejas, manos y pies, hallazgos múltiples, y sin querer dimos con **lo eterno de lo transitorio** de la vida popular moderna porteña, parafraseando a Baudelaire: Situaciones disímiles conviviendo en la cuadrícula de la plaza y altamente potenciales desde el punto de vista estético-político, siendo la plaza Victoria el epicentro de las manifestaciones políticas y sociales de la ciudad, dicese marchas, *meetings*, cordeladas, conciertos improvisados, bailes multiculturales, prédicas de toda índole, comercio informal, emprendimientos gastronómicos, se nos convertía en un reto.

En el encuentro siguiente, nos preguntamos acerca de la pertinencia de ocupar el vocablo *‘ciencia’* para designar lo que se realiza en humanidades, artes y ciencias sociales. Este debate dividió a quienes fuimos convocados: unos/as no nos considerábamos científicos porque nuestros trabajos eran de otra índole; otros/as sí nos sentíamos interpelados, sobre todo al estar relacionados laboralmente con la academia o en el Ministerio de Ciencia y Tecnología a través del sistema Conicyt de becas doctorales. Esta discusión nos llevó a pensar en que quizás lo que estaba en disputa era el significado mismo de *‘ciencia’* y a pensar en **‘ciencias otras’** no reconocidas por las instituciones tradicionales.

En algunas sesiones del taller, y en especial la presenciada el 12 de septiembre, realizadas en una sala de clases -con mesa, sillas, pizarrón, proyección y luminaria de neón-, se estimuló la conversación y debate sobre temas concernientes a la distinción entre lo popular y/o lo académico, tanto en arte como en otras temáticas que surgieron, perfilados a visionar la acción a realizarse



Fig. 3. Sesiones del taller en la sala de clases (elaboración propia)

en la plaza. En lo referente a lo popular, dialogamos sobre si existe una definición de **'popular'** y si la academia participa o comprende algunas aras de la primera o viceversa. Si bien no se llegó a una consolidación de un imaginario específico, la reflexión pasó, por una parte, por lo difuso de los límites del término (autocuestionándonos sobre la tensión provocada por sentirse parte de *'lo popular'*, pero a la vez desarrollar actividades en *'la academia'*) y otra por los criterios de interpretación, esto es, la subjetividades de cada cuerpo participante de la acción difieren a tal grado que incluso las percepciones sobre las concepciones académicas acaecen en un *'limbo interpretativo'*.

En presencia de este enredo desde el propio lenguaje (muy ad-hoc a la teorización) y ante la variedad de pensamientos y consideraciones en respecto de consensos y disensos de pareceres sobre las nociones de academia, ciencia y popular, la tentativa de realizar un acto en específico derivó a conjugar variadas propuestas, catalogadas en 2 áreas: **dispositivos objetuales y dispositivos relacionales.**

### 3. DISPOSITIVOS

#### 3.1. OBJETUALES

##### LONA COLERA

**Descripción:** Se despliega un paño o lona para vender o intercambiar objetos científicos o alusivos a la ciencia. Los coleros son los vendedores que se ponen a la cola en el mercado, usando mantas en el suelo para ofrecer sus artículos.

**Emplazamiento:** Costado sur. En la plaza Victoria, los coleros se instalan allí, frente al Ripley.

##### VARA AL CUADRADO

**Descripción:** Acción de limpieza y señalización del suelo de la plaza con masking tape rojo, basada en la medición de la vara al cuadrado (83,6 cm). La señalización incorpora la historia urbanística de la plaza, así como su emplazamiento en la ciudad, y dialoga con las fallas que hoy existen en su superficie. La acción constituye en parte una cita a los trabajos de Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld.

**Emplazamiento:** Costado norte. Es donde se encuentra la mayor cantidad de fallas en la plaza, en gran medida debido a los skaters. Además, esta ubicación permite espacializar la intervención, al situarse en el costado opuesto al de los coleros.

##### LAS CUATRO ESTACIONES

**Descripción:** Intervención en los zócalos de las esculturas femeninas alegóricas de las cuatro estaciones climáticas que existen en la plaza: Primavera, Verano, Otoño, Invierno. En cada escultura, se cuelga o se pega con scotch un cartel alusivo a las cuatro facultades básicas en una universidad: Humanidades (Primavera), Artes (Verano), Medicina (Otoño), Ciencias (Invierno). En estos carteles se escribe el nombre de estas facultades en letras grandes y, a un costado o debajo -en otro cartel o de otro modo-, una descripción verbal y visual pseudocientífica o docta ad hoc a la escultura femenina intervenida. Los rectángulos con el nombre de las estaciones miden aprox. 150 cm de ancho.

**Emplazamiento:** En los cuatro costados del centro de la plaza, alrededor de la fuente, donde se ubican las esculturas.

## 3.2. RELACIONALES

### RONDA TU CIENCIA

**Descripción:** Esta actividad consiste en llevar a cabo sucesivas rondas de saberes-conocimientos-relatos con personas que estén en la plaza o que transiten por ella. El objetivo es generar un dispositivo performativo de escucha-habla-aprendizaje que permita centrar la atención en el otro/otra. Estas voces se registran en una grabadora de audio.

Posibles preguntas y áreas temáticas que orienten la conversación:

Universidad, ciencia, conocimientos-aprendizajes

- ¿Qué aprendizaje-ciencia-conocimiento o saber ha sido fundamental para su vida?
- ¿Qué es la universidad, cómo debería ser, qué piensa de la Universidad?
- ¿Para qué aprender algo?

**Emplazamiento:** Costado oriente. Allí se instalan normalmente los espectáculos callejeros y esta actividad puede adquirir ribetes similares.

### CIENCIA TROPICAL

**Descripción:** Se trata de impregnar el ambiente de la plaza con música popular del género tropical alusiva a la ciencia, siguiendo la iniciativa del grupo musical 'Los Wikipedia'.

**Emplazamiento:** Costado poniente. Para que el sonido se propague, requiere estar en altura, por lo cual se ha pensado en usar la pérgola, aun discretamente.

## 4. ACCIÓN

El viernes 23 de noviembre, aproximadamente a las 12 horas, llegamos a la Plaza Victoria e instalamos la **Lona Colera** en la esquina de las calles Independencia y Edwards, entre otra lona con libros y un carrito donde una señora vende dulces y algodones de azúcar. Al comenzar el proceso de instalación pudimos observar que no éramos reconocidos como pertenecientes a la comunidad de vendedores y artesanos. Miguel nos entregó un parlante que tocaba las cumbias compuestas por el equipo y eso aumentó la curiosidad de nuestros 'vecinos'. Finalmente se acercaron a preguntar quiénes éramos y qué estábamos haciendo.



Fig. 4. Lona Colera (elaboración propia)

En la lona azul fuimos desplegando los diversos objetos que habíamos confeccionado: cuadernos con etiqueta que los rotulaba como "de campo"; lápices con diversas funciones: editor, para notas de campo, corrector; libros en alemán, DVD con programas de uso libre y otros con una selección de documentales; piezas conformando gráficos de barras; fanzines "Chile amigable" y "Mujeres en las ciencias y otros saberes"; una caja compuesta por diversos portaobjetos con 'muestras' alusivas a la ciencia y al arte y en particular a la relación histórica entre sujeto y objeto, conceptos como "testigo", "neutral", "verdad", "razón", "imago", "distancia", "método" y un pequeño catálogo de flores, colores y formas.

Mientras tanto, otra parte del equipo, en otro lugar de la plaza, entrevistaba y entregaba un cuestionario. Los transeúntes que participaban de estas actividades de **Ronda tu Ciencia** obtenían una ficha para llevar algún objeto de la lona. Nosotras también teníamos cuestionarios que entregamos a quienes se acercaban a ver qué contenía la lona y, a cambio, ofrecíamos algún objeto. Las personas que contestaban el cuestionario sonreían sorprendidas cuando les decíamos que podían llevar un objeto a modo de trueque por su participación. Poco a poco la lona fue quedando casi vacía.



Fig. 5. Ronda tu Ciencia (elaboración propia)

Al mismo tiempo, y en el lado opuesto de la plaza, desde el costado norte, iniciábamos la acción de **Vara al Cuadrado**. Ataviados con dos overoles blancos, dos paños amarillos de limpieza, una botella de agua y diez rollos de masking tape rojo, nos dispusimos a marcar las fallas y errores encontrados en la supuesta cuadrícula homogénea de las baldosas de la plaza, estilo carioca. En cada espalda de los overoles, podía leerse 'ciencia' o 'artes', como una forma de disponer *cuerpos operarios* que interactuaban con la plaza hacia la consignación de la materialidad tangible. Todo ello iba acompañado de cumbias de **Ciencia Tropical**, grabadas con nuestras propias voces leyendo papers o libros académicos sobre fondo cumbiero. La situación de operarios marcando en rojo las fallas en ambiente tropical, causó múltiples reacciones de los transeúntes: Algunos se alegraban al pensar que quizá posteriormente "arreglaran las fallas", otros nos preguntaban si se trataba "de una performance", otros pretendían fotografiarnos o fotografiarse con nosotros. La acción causó una pequeña disrupción en el espacio-tiempo, que todavía hasta el día de hoy mantiene la huella de masking rojo.



Fig. 6. Vara al Cuadrado (elaboración propia)

Ya habiendo empezado parte de la intervención, fueron pegados los carteles confeccionados para reemplazar el frontis de cada una de las 4 estatuas femeninas de la plaza victoria en **Las Cuatro Estaciones**. Los textos que tomaban el lugar de los textos originales de cada estatua responden a las 4 facultades básicas de una universidad: *humanidades, artes, medicina y ciencias*, tanto en el idioma francés como en el español. Al momento de empezar a colocarlas, algunos transeúntes miraban curiosos la actividad realizada, percatándose también que aquellos artefactos superpuestos a las estatuas se fusionaban de buena forma, pasando casi de forma desapercibida.



Fig. 7. Las Cuatro Estaciones (elaboración propia)

Una de las reflexiones casi obligadas al momento de materializar el acto de pegado de los carteles por parte del grupo que intervino la Plaza Victoria, fue el hecho de que existía una alta probabilidad de que, debido al hecho de que los artefactos parecían ser parte de las estatuas, esta intervención podría tener una permanencia mayor en el tiempo, pasando, de alguna forma, a ser parte del espacio intervenido.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bourriaud, N. (2007). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. Recuperado de [https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/09/bourriaud-nicolas\\_postproduccion.pdf](https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/09/bourriaud-nicolas_postproduccion.pdf).
- Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Brea, J.L. (2010). En construcción: nuevas formas de subjetividades. En *Las 3 eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Ediciones Akal.
- Comte, A. (1975). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Buenos Aires: Aguilar.
- Crespo, B. (2016). Arte participativo en el espacio público. Propositiones metodológicas acerca de algunos conceptos, *RCUB*, 45(2), 7-36.
- Deleuze, G. (2012). ¿Qué es el acto de creación? *Fermentario*, 6.
- Durkheim, E. (2013). *La división del trabajo social*. Madrid: Biblioteca Nueva Minerva.
- Fals Borda, O. (1992). La ciencia y el pueblo. En *Investigación participativa y praxis rural*. Mosca azul editores.
- Fusco, C. (2011). La otra historia del performance intercultural. En Taylor, D., Fuentes, M. (eds.), *Estudios avanzados de la performance*. México: F.C.E. Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.
- González, M. (2014). Arte público y ciudad. Vinculaciones teórico-prácticas sobre cuerpo, performance e intervención urbana. En *Performati(ci)dades*. Río de Janeiro.
- Gutiérrez Aguilar, R. (2017). *Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las lógicas estado-céntricas*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Kingman, M. (2017). Prácticas artísticas contemporáneas y cultura popular. En *Ecuador Espacio 100*, Quito-Ecuador, abril 2017.
- Larrañaga Altuna, J. (2016). El arte sabe: agítese antes de usar. *Arte e Investigación*, (12), 13-29.
- Lefebvre, H. y Lorea, I.M. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Luhmann, N. (2005). *El arte de la sociedad*. México: Herder.
- Mandoki, K. (2017). Análisis paralelo en la poética y la prosaica: Un modelo de estética aplicada. *Revista Aisthesis*, (34), 15-32.
- Mascareño, A. (2007). La cultura chilena como ficción real. En M. Vicuña (Ed.), *El Chile bicentenario: Aportes para el debate*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Sánchez Criado, E. (2016). Antropocefala: un kit para las colaboraciones experimentales en la práctica etnográfica. *Cuadernos de Arte y Antropología*, 1(5), 155-167.
- Soja, E.W. (2008). *Postmetrópolis: estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de sueños.