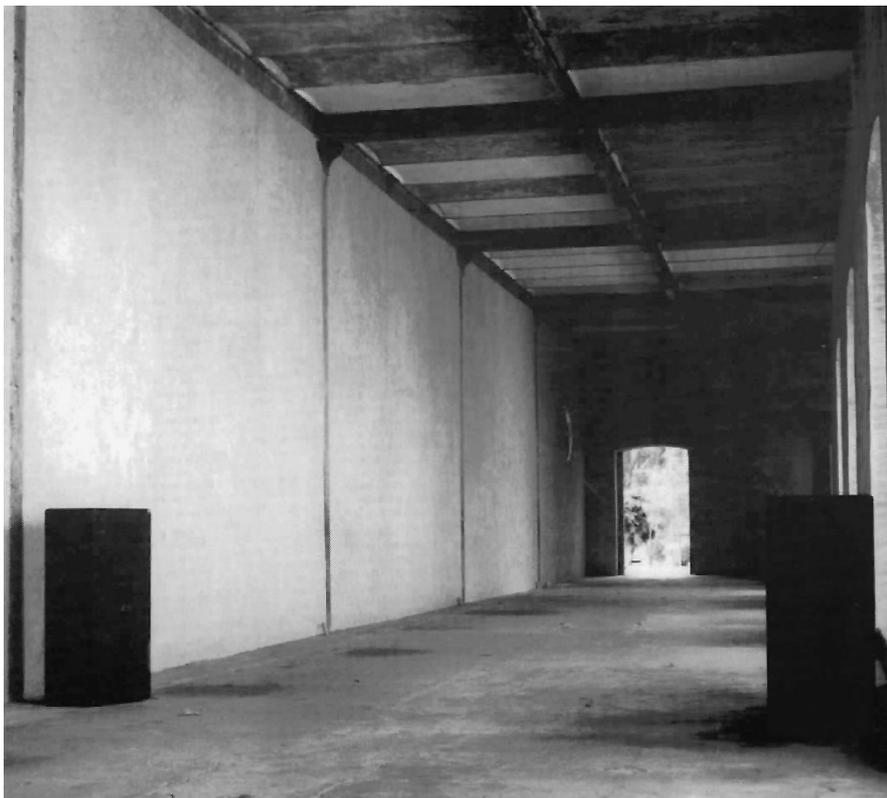


Anna Maria Guasch

EL DESPLAZAMIENTO DE LA CACEROLADA



Santiago Sierra. *Traslación de la cacerolada*. Obra presentada en la exposición *Otredad y mismidad*. Arte Público, Puebla, México, 2002.

Está claro donde se ubica el arte de Santiago Sierra con relación a las prácticas artísticas contemporáneas. No está del lado de los que creen en la autonomía del arte ni de los que comulgan con la estética de las formas pero tampoco de aquellos que sustentan su obra en la calidad. Está del lado de aquellos que, como planteaba Walter Benjamin en su conferencia «El autor como productor», creen que el arte todavía puede ser útil y operativo en tanto que herramienta política que manifiesta una resistencia al poder.

Probablemente Sierra haría suya la frase con la que Benjamin concluyó su citada conferencia de 1934: «El espíritu debe desaparecer, porque la lucha

revolucionaria no se juega entre el capitalismo y el espíritu, sino entre el capitalismo y el proletariado». Pero ¿es pertinente calificar sin más a Sierra de artista político o de «autor como productor»? Al respecto pensamos que habría que hilar más fino para calibrar el papel de Santiago Sierra y hacerlo no tanto en base, por ejemplo, a lo particular de su proyecto de «estética remunerada» con el que viene trabajando desde 1998 y que consiste, como dice Taiyana Pimentel, en desnudar el trabajo de cualquiera de sus connotaciones ideológicas para ubicarlo en el acto mínimo de venta de tiempo a cambio de una contenida remuneración monetaria, sino en función de los lugares geográficos en los que se genera y también de los contextos socio-políticos en los que lo «local» se debate con lo global.

Porque cuando Sierra aborda la cuestión salarial, la explotación laboral del proletariado, la compra-venta de tiempo o el sistema jerárquico de clase y raza, lo significativo, pensamos, no son estas personas remuneradas (de hecho hablaríamos de una nueva modalidad de ready made, un ready made performativo) sino las confrontaciones que plantean respecto al área geopolítica que determina el salario «real» y a las cuestiones identitarias o de alteridad cultural que esta área comporta.

En realidad, más que los actores «anónimos» de cada una de sus acciones-performances y las consideraciones éticas derivadas de su trato vejatorio o de su utilización como «mano de obra barata», más que las cinco personas que en *Tarea inocua* (México 4 mayo 2000) mantuvieron un muro inclinado a 60 grados del suelo, más que la persona remunerada para un período de 360 horas consecutivas (PS1, Nueva York 2000) o que otros grupos de individuos, sean prostitutas, toxico-dependientes, obreros en paro o inmigrantes, nos interesa cómo en cada uno de estos proyectos es el lugar (México D.F., La Habana, Salamanca, Venecia, Barcelona, Lima o la Dehesa de Montenmedio —Cádiz—) el desencadenante de las narrativas y de las «historias situadas». Un lugar que en ningún caso cabe entender como un contenedor a-referencial ni menos como el «white cube» del museo de arte contemporáneo, sino como un lugar específico que articula discursos políticos, estéticos, geográficos e institucionales y que puede ser «cualquier lugar». De ahí que Sierra se valga de sus acciones para «descentrar» los centros establecidos de producción y de exhibición artístico-cultural expandiendo el inicial interés antropológico a la «etnografía de la otredad».

Actuando con la metodología de trabajo de un etnógrafo (una mezcla de trabajo de campo, observación participante, empatía e interpretación) y situado en la atalaya privilegiada de un «ideólogo» o de un teórico cultural en el ámbito de la esfera pública, en la exposición *Otredad y mismidad* de Puebla Sierra repite la misma obra sonora, *El desplazamiento de la cacerolada*, que con anterioridad presentó en Londres (South London Gallery), Viena (Kunsthalle), Ginebra (Centre d'Art Contemporain), Frankfurt (Portikus) y Madrid. Sierra se ubica en Buenos Aires para plantearnos un

comentario político enmarcado en la paradójica y engañosa «era de la globalización», una era en la que si bien se han roto los bordes, las fronteras y los márgenes entre centro-periferia, y se han impuesto modelos «transnacionales» que homogeneizan e igualan todos los lugares en aras de un masificado consumo cultural, se siguen fomentando las desigualdades y las injusticias que pueden derivar en un mayor control por parte de las estructuras hegemónicas de poder.

Santiago Sierra no aporta, sin embargo, soluciones a la cuestión ni se erige en juez moral o en pontificador, sino que, al igual que en las distintas versiones de «estética remunerada», se sitúa en lo inmediato del problema y más concretamente en la cercanía de unas gentes a las que el corralito les ha privado de su bienestar económico y de un país, Argentina, que ha visto diezmos sus recursos precisamente a causa de una globalización que transmuta la promesa utópica en visión «distópica» negadora del fenómeno de la otredad y la diversidad.

Lo más notable de Sierra en este *Desplazamiento de la cacerolada* es el haber erradicado todo residuo objetual (la foto y el vídeo), comportamental (aquí no hay «actores» pagados a sueldo por el propio artista) e incluso informacional (documentación escrita) para concentrarse en algo tan abstracto, inmaterial, invendible, como es el ruido/sonido. Un ruido/sonido ensordecedor, repetitivo, cansino, en realidad el ruido/sonido real de la cacerolada en las calles de Buenos Aires pero descontextualizado y situado en el contexto del arte (en las versiones europeas de la obra el sonido se podía sintonizar a través de un canal radiofónico) como una nueva versión del ready made duchampiano, en este caso ready made sonoro. Una mezcla de ruido y sonido (una vez más, no hay nada que se puede poner con prestigio encima del sofá) con el que Sierra formula «otro diálogo» entre la economía —la economía argentina— y el poder. Como afirmó recientemente Santiago Sierra:

Yo planteo incidentes y con esto ya tengo bastante. Traer una situación a un primer plano y procurar no ocultar de dónde sale y cómo se produce es lo que centra toda mi atención. Algunos lo ven una imagen de las relaciones economía-poder, otros como un placer insano de mi parte. Pero si pensar así de mí les ayuda a entender ciertas situaciones, me parece bien. Un artista es un productor de objetos de lujo y desde esta perspectiva es muy poco convincente una idea de compromiso político.

Más que «creador de sociedad» o espejo pasivo de la misma, Sierra es simplemente un miembro de una comunidad que no puede aislarse de las condiciones del espacio que habita (ser ciudadano global en una sociedad global), ni tampoco puede eludir las responsabilidades éticas y políticas que implica su posición en dicho espacio. En este intersticio, Sierra puede asumir tanto los presupuestos marxistas de un Henri Lefevre de considerar el espacio de una ciudad como imagen de una realidad económica que a su vez

se corresponde con una realidad geopolítica y la del capitalismo avanzado o multinacional imperante, como puede desplazarse, en una vía más interpretativo-metafórica paralela a la formulada por James Clifford, a una alegoría etnográfica. Todo ello solapado a su interés por el lugar, por las identidades locales, por la gente y los espacios dados, algo que como sostiene Marc Augé es el objeto de la antropología, en su aspecto más etnográfico y también más descriptivo:

El ideal etnográfico —sostiene Augé y creemos que suscribiría Sierra— es redescubrir el inicial movimiento por donde los ocupantes de un espacio dado plantean sus interrelaciones inscribiéndolas en el espacio o, en otras palabras, simbolizándolas.

Anna Maria Guasch
Universitat de Barcelona