



Heterotopías de resistencia: Estudio de caso del Movimiento GRSB

Heterotopic resistance: A case study of GRSB Movement

MARÍA GABRIELA CHICA MARTÍNEZ

Tecnológico Sudamericano (Ecuador)

ma.gabriela.chica@gmail.com

Recibido: 9 de mayo de 2020

Aceptado: 12 de julio de 2020

Resumen:

El Movimiento GRSB (Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses) activo desde el año 2009 y presidido vitaliciamente por Oswaldo Terreros Herrera, supera la parodia y se conforma como una heterotopía de resistencia en medio de una sociedad que licúa constantemente los límites entre propaganda y activismo. Más que un agitador que busca imponer los arquetipos de su causa, actúa como dispositivo de activación de la Multitud que, en concordancia a los tratados de Spinoza, adquiere Potencia a través de la interlocución de los discursos singulares (Hardt & Negri, 2004). Sus obras no solo invaden y cuestionan espacios institucionales y cotidianos, sino que gestiona su propia infraestructura subvirtiéndolo modelo de exhibición exótica de lo popular; procurando más oportunidades para el encuentro de imaginarios diluidos en lo totalitario, con la intención de construir sentido en colectivo.

Palabras clave: estética, investigación artística, arte latinoamericano, arte resistencia, discursos fronterizos.

Abstract:

The GRSB Movement (Revolutionary Graphics for Bourgeois Sympathizers), active since 2009 and chaired for life by Oswaldo Terreros Herrera, overcomes parody and stands as a resistance heterotopia in a society that constantly blend limits between propaganda and activism. More than an agitator that seeks to impose the archetypes of its cause, the GRSB Movement acts as a device to activate that Multitude that, in accordance with Spinoza's treatises, acquires Power through the interlocution of singular discourses (Hardt & Negri, 2004). GRSB's works not only invade and challenge institutional and everyday

spaces, but also they manage their own infrastructure subverting exhibition strategies that exoticise the popular; and seeks more opportunities for encounter individual expressions of the imaginary with the intention of building collective meaning.

Keywords: aesthetics, artistic research, Latin-American-art, resistance-art, border discourse.



1. Introducción

Aproximarse al Movimiento GRSB (Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses) implica reconfigurar preceptos visuales e ideológicos para intentar desdiseñar la manera en la que sus prácticas tensionan axiomas vinculados a cada una de las palabras que componen su nombre. Oswaldo Terreros Herrera, su presidente vitalicio, sostiene que *“para cuestionar la retórica contradictoria y carente de ideología de la política de América Latina era necesario utilizar el lenguaje de la parodia”* (2016). Pero, más allá de la performatividad de sus acciones, la deslocalización de los significantes para la interpelación de sus significados no se reduce a una protesta desde lo ficcional, sino que genera puentes que superan las prácticas tradicionales de subversión política en busca de espacios reflexivos que germinen acciones concretas.

Realizar una valoración sobre el arte actual en un contexto revolucionado de forma permanente por crisis políticas y económicas que se funden en una vorágine de imágenes y desarrollo tecnológico, demanda acciones que reduzcan su distancia con las problemáticas sociales. Sin embargo, la reproductibilidad técnica o la llegada de la imagen fílmica no han logrado democratizar las prácticas artísticas, sino que únicamente han contribuido a diferenciar nichos de mercado y así empezar un juego de plusvalías alrededor de construcciones teóricas sobre el trabajo manual e intelectual de los artistas, regulado por una institución con agentes que forman redes mucho más amplias que se degluten entre sí.

En las últimas décadas del siglo XX, con el auge de los estudios culturales, el reflector crítico se orienta hacia lo actualmente indexado como arte latinoamericano que, intentando sistematizar sus relaciones con lo político, ha devenido en la normalización de una visión transterritorial desde las nociones de opresión y resistencia; así como en la imposición de una identidad regional que facilite su circulación en el mercado. Esta condición genera que muchos productores culturales, sucumban a estrategias de provocación en defensa de cualquier causa con la intención de circular en un mercado institucional aburguesado que prefiere todo intento de rebelión, aunque en muchos casos compartan prácticas con los sistemas combatidos.

García Canclini sostiene que, en América Latina, los modos de articular academia, política y estética *“Estuvieron ligados a movimientos revolucionarios que acabaron su*

ciclo o fueron desvirtuados, a «alternativas» socialdemócratas en los procesos de democratización (...) que no alcanzan a sustituir ni a generar cambios decisivos en el decadente sistema de partidos” (2004, p. 12). Por ello la Multitud ha seguido siendo representada con la misma mirada colonizante, arbitraria y taxonómica de lo subalterno. En este sentido, el Movimiento GRSB supera la noción del agitador latinoamericano que busca estetizar realidades e imponer los arquetipos de su causa, para actuar como dispositivo de cohesión de la Multitud que, en concordancia a los tratados de Spinoza, adquiere Potencia a través de la interlocución de los discursos singulares (Hardt & Negri, 2004) sin diluirse en alienaciones partidistas.

En un contexto globalizado, acercarse a una Multitud que carga una pesada tradición de exclusión, debe sostenerse en una red entrelazada a partir del entendimiento crítico mutuo. No debe ser definitiva o excluyente, sino que permanentemente debe buscar su expansión a través de la integración de redes, que promuevan la participación y articulación de nuevos discursos y permitan construir sentido en conjunto, asegurando su movilidad y la devolución de la identidad arrebatada para la coexistencia relacional de los individuos que la conforman. De ahí la importancia de la concepción de las instalaciones como un reactor de momentos que se active por –y con- el espectador y de la producción de espacios sin límites en los que, desde la intimidad sea posible detenerse a mirar lo inmanente de la alteridad ignorada en busca de conexiones.

Las acciones del Movimiento GRSB no solo invaden y cuestionan espacios institucionales y cotidianos, sino que gestionan su propia infraestructura subvirtiendo fórmulas que se apropian y exotizan el *sentir popular*, procurando más oportunidades para el encuentro de imaginarios con la intención de construir sentido en colectivo. Para esto, recurre a la construcción de su propio capital simbólico asentado en la observación, análisis y deslocalización de significantes. Esta estrategia problematiza su ubicación en las traducciones estereotipadas sobre el Arte Latinoamericano, pero refuerza la noción de simulacro político que, asentado en la propaganda de una propia red simbólica que desmantela lenguajes de poder, permite escudriñar y desenmascarar vacíos y lugares comunes una vez que entra en diálogo con la experiencia particular del espectador.

2. Una Gráfica Revolucionaria

Basados en la eficacia comprobada en el campo comercial y con la intención de movilizar a las masas, a partir de la Revolución Rusa nace lo que hoy conocemos como cartel político o de propaganda, conforme señala Lara “*Los carteles tenían al mismo tiempo una función transformadora y estético-ambiental. Se trataba de artistas que querían transformar el mundo: no buscaban la estabilidad, sino el cambio*”. (1997, p. 68) Pero más allá de conformarse como una herramienta gráfica de difusión ideológica al servicio de la revolución, el reto para los artistas que incursionaron en este género consistía en obtener imágenes generalmente esquematizadas en trazos simples y tintas planas que faciliten su reproducción, diluyendo los límites entre eficiencia comercial y política.

En el año 2009 el Movimiento GRSB realiza su Primer Gran Encuentro llenando un local al sur de Guayaquil con una instalación compuesta por una serie de carteles de técnica mixta y dimensiones variables que denomina: Parafernalia Política. Desde ese momento se apega a la reproducción analógica de material de propaganda desobedeciendo los sistemas de producción implantados por la industria política y cultural. A pesar de desarrollar digitalmente muchas de estas obras, opera a la inversa que los revolucionarios rusos, exaltando la producción artesanal en un medio seducido por la estética, eficiencia y -aparente- eficacia de los nuevos medios.



Figura 1. Parafernalia política [variables de instalación]. Terreros, 2009-2010

Por medio del abordaje de temáticas recicladas entre diversos frentes de resistencia a cualquier ideología, estos carteles consolidan la visualidad de la primera etapa de producción del Movimiento GRSB compartiendo valores estéticos comunes al constructivismo soviético y a lo popular, así como una serie de arengas que buscan persuadir al espectador y permiten reconfigurar su inclusión en un discurso curatorial a conveniencia. De esta manera adquieren la flexibilidad de poder generar un simulacro de mitin político en su primera exhibición mientras son releídos como rezagos de campaña en alguna de sus reinstalaciones.

A partir del año 2010, luego de los profusos procesos investigativos que caracterizan sus producciones, desarrolla una colección de tejidos con los que, además de ganar relevancia internacional, consolida su estrategia de manufactura reconstructiva de los iconos revolucionarios que componen el capital simbólico del Movimiento, para que puedan ser utilizados en múltiples simulacros discursivos para la emancipación de cualquier audiencia. De forma prácticamente simultánea genera la serie: Banderines/Saludos a próceres que nos alimentan ideológicamente, con la que a partir de soportes y técnicas populares deglute algunos de los fetiches intelectuales articulados en la mayoría de los discursos cotidianos del marxismo cultural en Latinoamérica.



Figura 2. Sin título Campesino e Indígena [desarrollo]. Terreros, 2010

Esta especie de transubstanciación no solo de las imágenes digitalizadas, de fácil distribución panfletaria hacia soportes análogos singulares, sino también entre potenciales lecturas que alternan entre lo real y lo ficticio, no solo imposibilita su comprensión y difusión masiva sino que refuerza el matiz milagroso y redentor que debe tener un dogma para que los fieles lo consuman con una fe libre de cuestionamientos ontológicos; de esta manera, conforme señala el artista, la serie de tapices policromados exhibidos durante el año 2010 “*está trabajada desde el oportunismo de los políticos al utilizar manifestaciones tradicionales o populares para generar empatía*” (Terreros, 2015).

Este oportunismo no se evidencia únicamente en la reproducción artesanal de recursos descontextualizados sino que, apalancado en una meticulosa selección de contenidos y ejecutores de cada comisión, transforma manifestaciones desde sus características no esenciales; logrando que estos carteles, banderines y tapices policromados, que juegan entre la memoria material, el patrimonio simbólico y los límites entre lo real y lo ficticio, hayan servido de bandera de lucha para que algunos militantes enheben los paradigmas enmarañados en su causa permitiendo que sean capitalizados como elementos de revolución comerciables en una sociedad de activismos del espectáculo.

3. Los Simpatizantes Burgueses

La paradoja “*Si queremos que todo siga igual, es necesario que todo cambie.*” (Lampedusa, 1958) resume la utilidad del recurso de la polarización política; ya sea que estos cambios se ofrezcan a través de procesos de transformación, reconstitución o revolución el resultado solo camufla las similitudes de las estructuras de poder confrontadas. De ahí que el éxito de todo movimiento político se asiente en sus simpatizantes y la eficacia con la que se comunique que se encuentran en el lado correcto de la historia luchando contra un enemigo –material o ideológico- claramente identificado. Esta estrategia es común en Latinoamérica y sus burguesías ilustradas han sido las encargadas de radicalizarla.

Para sostener la atención de sus simpatizantes, el Movimiento GRSB vuelca su investigación al impulso modernizador la burguesía y dirige su mirada al interior de las asociaciones obreras por medio de una campaña publicitaria con la que pretende presentar una propuesta ideológica, estética y cultural que permita a sus simpatizantes burgueses apropiarse del imaginario obrero. No con la intención de alimentar la subalternidad sino buscando su resignificación; a partir de este momento el Movimiento GRSB ya no solo se ocupa de nutrir su capital simbólico, sino que enarbola ficciones históricas a partir de sucesos, instituciones y personas reales terminando de conformar un espacio heterotópico con su propia memoria y narrativas sociales.

En la escena plástica local existen suficientes manifestaciones que enaltecen binarismos relacionado al poder y los subalternos, esto es útil para las radicalizaciones de las luchas intelectuales, pero el subalterno sigue sin ser escuchado porque los lugares de enunciación surgen desde la representación. El Movimiento GRSB construye este espacio ficcional en el que, conforme a las inquietudes expuestas por Beverley (2004), el subalterno puede emanciparse a través de la interpelación -personal y colectiva-, en un simulacro en el que todos somos el otro de alguien más y en el que es posible establecer intersticios de conexión que faciliten el diálogo y dinamicen procesos de transformación que trasciendan lo discursivo.



Figura 3. Reactivación, Repotenciación y Revitalización de Asociaciones Obreras. Terreros, 2015

El Proyecto de Reactivación, Repotenciación y Revitalización de Asociaciones Obreras desarrollado desde el año 2014 y premiado en distintos momentos de su avance, es el epítome de un extenso proceso de investigación artística y cuestionamientos personales del Presidente Vitalicio del Movimiento GRSB. En este período fortalece esa trinchera entre la militancia y la publicidad que le permite dismantlar el horizonte utópico en el que se derrota al enemigo, comúnmente ofertado por las prácticas de resistencia

tradicionales; ofreciéndonos realidades alternas que enfrentan lo proyectado y lo introspectivo sin la intención de ensalzar o escudriñar a liberadores y opresores, sino buscando aquellos restos que subyacen en la intimidad de los sujetos singulares que los observan.

Los diversos soportes y técnicas empleadas para materializar este imaginario, que tributa a la estética de las manifestaciones obreras de mediados del siglo XX, se desbordan hacia lo real subvirtiendo también las relaciones entre memoria y olvido. Este proyecto, al límite entre lo conceptual y lo político, no solo interroga sobre el cumplimiento de tantas promesas de reforma social; sino que suspende a los espectadores en la incertidumbre de experimentar un contexto alterado en el que deben buscar referencias que les permitan activar sus propios recuerdos y cuestionar su lugar en la realidad del otro que observan.

Como señala Suárez (2017) “hablar de lo íntimo resulta complejo en un mundo donde toda la atención está volcada hacia el exterior”; y es justamente desde ese lugar, repleto de posturas radicales en el que los argumentos se vacían de contenidos para reducirse a un slogan que aglutine y fortalezca una turba de pasiones, en el que el Movimiento GRSB apuesta por la emancipación catalizada por ejercicios de introspección en los que desde lo singular se reconozca el poder de acción de cada individuo y su responsabilidad para la gestión de la tan anhelada cohesión social.

4. El Movimiento

Más allá de los matices políticos, sociales y culturales de las acciones del Movimiento GRSB, en términos mecánicos todo movimiento implica la alteración de la posición de un cuerpo en un momento del tiempo. A partir de esta metáfora, y en concordancia a la fenomenología de Ricoeur (2003), la memoria actúa como el marcador de posición que permite la elaboración narrativa de lo sucedido considerando las dimensiones particulares y colectivas de lo que recordamos, así como la forma en la que se articulan entre sí. Por su parte, el progreso sería el destino al que se dirigen los cuerpos; no obstante, si consideramos la crisis de las metanarrativas intelectuales y políticas relacionadas al progreso y la modernidad, el panorama no sería muy alentador. Resistiendo a esta distopía, el Movimiento GRSB aporta espacios paralelos en los que cuestiona permanentemente las nociones de tiempo, historia, progreso y cambio.



Figura 4. Cerrenismo en Ecuador [desarrollo]. Terreros, 2014

En el año 2014, desde el Departamento de Investigación de Gráfica y Militancia del Movimiento GRSB, surge el proyecto Cerrenismo en Ecuador como herramienta para indagar y construir la memoria de Eusebio Macías, candidato de las elecciones presidenciales de 1956; por medio de reimpresiones en gelatina de plata se simulan intervenciones propagandísticas en la vía pública. Esta acción no se reduce a la resignificación de un acontecimiento político sino que el protagonista es rescatado del olvido para ser interrogando desde el presente por medio de la intervención del momento de la imaginación productiva a la que se refiere Ricoeur (2003) mediante la cual se hace presente lo ausente cuando suspendemos lo rememorado, en este caso, por medio de improntas falseadas.

Posteriormente, para el desarrollo del Monumento a Jaime y Martha -inaugurado en Guayaquil en el año 2019 en colaboración con la artista Gabriela Cabrera Kozisek-, modifica la estrategia y deconstruye la memoria colectiva, con la intención de recuperar al líder del retorno a la democracia que habitaba el olvido desde la soledad de un pedestal. Para esto lo emplaza junto a su esposa en un laberinto de soportales que registran el tránsito de las instituciones en las que forjan su causa, sin filtros ideológicos que la deformen.

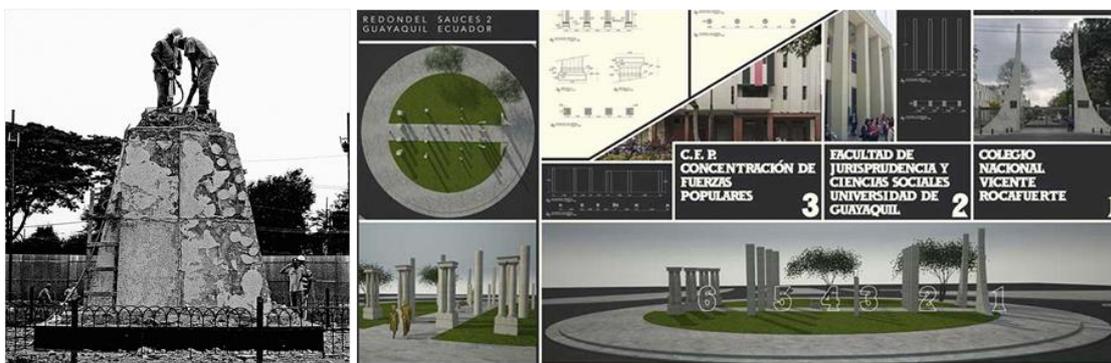


Figura 5. Monumento a Jaime y Martha [desarrollo]. Terreros, 2019

Esta operación no solo libera la narrativa nemotécnica del momento encapsulado en una escultura, sino que subvierte la noción de memoria-historia permitiendo que los acontecimientos sean reconstruidos de forma permanente a partir de la memoria individual de los espectadores que circulen con sus protagonistas desde la vulnerabilidad de la escala 1:1 y -sumidos en la multitud- decidan interpelarlos o acompañarlos. Este ejercicio introspectivo, descompone las relaciones de poder encargadas de construir y custodiar la memoria colectiva desde las dicotomías institucionales para nutrirla de matices individuales.

En concordancia a la metáfora del movimiento mecánico, y complementando el proceso de subversión de la memoria, el Movimiento GRSB dirige su atención al destino al que se dirigen los cuerpos y, de forma simultánea al Proyecto de Reactivación,

Repotenciación y Revitalización de Asociaciones Obreras, inicia la Campaña Nacional por la Concientización del Progreso. Por medio de una serie de acciones desarrolladas en los últimos 6 años, en los que se apropia de la iconografía del constructivismo ruso y las formas arquitectónicas, resignifica el símbolo de la rueda dentada transportándolo desde la frialdad de las máquinas modernas hacia la calidez de un sol que alumbró o ensombreció todo.

A finales del año 2019, durante su Octavo Encuentro, instala una oficina de proyectos en la Galería 4ta Pared de la Biblioteca de la Universidad de las Artes; desde la que produce analógicamente una serie que integra la Campaña Nacional por la Concientización del Progreso a la que denomina: Diseño de fachadas de edificios modernos para una reactivación estética. Estas obras cuestionan las nociones de progreso desde su proceso de elaboración puesto que, a pesar de que cada obra cuenta con bocetos desarrollados en medios digitales, su ejecución se apega a la técnica más análoga de un proyecto arquitectónico: el grafito, rezago por antonomasia del mundo de las máquinas.

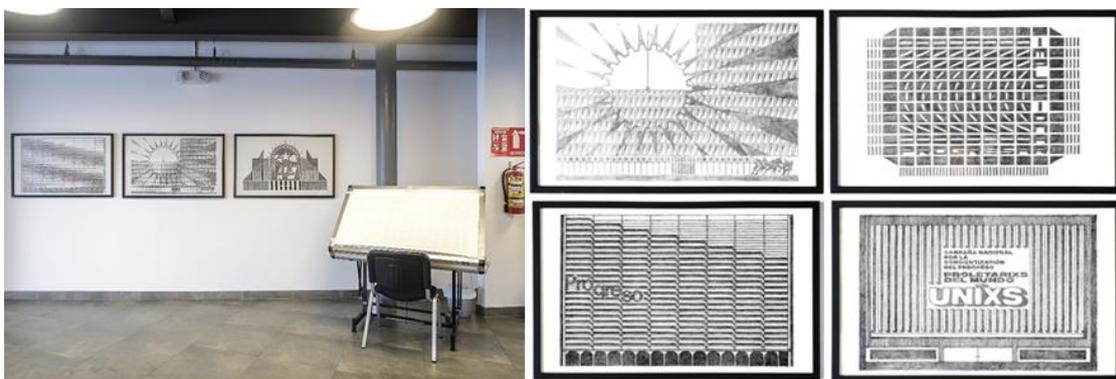


Figura 6. Diseño de fachadas de edificios modernos para una reactivación estética. Terreros, 2020

Este momento sirve para articular una serie de proyectos desarrollados de forma simultánea que comparten la intención de cuestionar sistemas de producción deshumanizados y deshumanizantes, incluso en el campo de las artes. Y que ratifican la polisemia de las redes simbólicas que construye el Movimiento GRSB en función de los espacios ocupados, puesto que la galería se ubica en un edificio patrimonial diseñado por un arquitecto modernista para el funcionamiento del Banco de Descuento en el que actualmente se custodia el Archivo Histórico del diario El Telégrafo un medio que, al ser el sobreviviente más antiguo de la prensa ecuatoriana, ha experimentado mutaciones ideológicas en función de sus editores.

5. Conclusiones

Durante las últimas décadas la noción canónica de arte latinoamericano se decanta hacia los espacios políticos de resistencia reactivando el estereotipo de tradición militante que surge a mediados del siglo XX, y que fuera cuestionado por críticos como Gerardo Mosquera. Desde la orilla opuesta a esta militancia combativa y revolucionaria, arraigada

a la escena latinoamericana, el Movimiento GRSB desarrolla una serie de estrategias visuales, comunicacionales y políticas centradas en la aparente carencia de ideología y enemigos; demostrando que se puede conseguir arte con contenido y potencia política sin sucumbir al vórtice de los resultados basados en maniobras populares que garanticen la circulación y legitimación endogámica de sus acciones.

Su estrategia visual opera de forma primaria sobre la construcción de su propio capital simbólico; lo revolucionario de su gráfica responde a su capacidad de dismantelar lenguajes de poder por medio del tráfico de diálogos con el espectador a través de las propias redes simbólicas que crea con la deslocalización de significantes y que facilitan su inserción en discursos curatoriales a conveniencia. Con relación a su difusión, se apega a la reproducción analógica rebelándose ante las expectativas de eficiencia establecidas por los sistemas de producción de la industria política y cultural, operando como una manufactura reconstructiva de iconos revolucionarios que puedan ser reutilizados en diversos simulacros discursivos ampliando el espectro de acción de su potencial emancipador.

Políticamente se aleja de los binarismos y radicalización promovidos por las burguesías ilustradas en Latinoamérica, manteniéndose en un estado de investigación permanente que le permite circundar imaginarios ajenos para enarbolar ficciones históricas que conformen un descanso heterotópico en el que la alteridad ya no sea simplemente representada sino que pueda resignificarse a partir del diálogo entre su propia memoria y la intimidad de los espectadores, con la intención de reconocer el poder de acción y responsabilidad de cada uno de sus participantes y dinamizar procesos de transformación que trasciendan lo discursivo.

El Movimiento GRSB cuestiona permanentemente las nociones de ideología, tiempo, historia, progreso y cambio, mientras descompone las relaciones de poder encargadas de construir y custodiar la memoria colectiva desde las dicotomías institucionales para nutrirla de matices individuales. Sus acciones no pueden ser reducidas a lo paródico puesto al permitir la intervención de la imaginación productiva, liberándola de los metarrelatos hegemónicos, da pie a la resolución dialéctica de lo colectivo desde la intimidad de las experiencias individuales de los espectadores, permitiendo que el arte se convierta en un dispositivo carburante de ideas con un espectro transformador de mayor alcance.

Con una trayectoria de más de 10 años, Oswaldo Terreros Herrera, diseñador y artista multidisciplinar guayaquileño, conforma un movimiento ficticio en su búsqueda de soluciones reales. Supera la parodia y se sitúa como un espacio alternativo de resistencia en un mercado cultural eficiente en la viralización de acciones que licúan los límites entre propaganda y activismo, pero ineficaz para la generación de cambios concretos. Luego de 8 Encuentros, en los que ha podido exhibir los resultados de profundos procesos de investigación sistematizados en campañas, el Movimiento GRSB se ha encargado de trasgredir la retórica de las aparentes dicotomías demarcadas por el sistema, y desnuda los vacíos ideológicos presentes en las militancias que sostienen combatirlo.

Bibliografía

- Beverley, J. (2004). Subalternidad y representación. Madrid, España: Iberoamericana.
- García Canclini, N. (2011). La sociedad sin relato-Antropología y estética de la inminencia. Buenos Aires, Argentina: Kats.
- García Canclini, N. (2004). Diferentes, desiguales y desconectados. Barcelona, España: Gedisa.
- García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben. A Parte Rei: revista de filosofía, Núm. 74, pp. 1-8.
- Hardt, M., & Negri, A. (2004). Multitud. Barcelona: Debate.
- Lara, P. (1997). El Nacimiento del cartel político y su relación con las vanguardias. *Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad*. N°. 6, pp. 63-72.
- Lampedusa, G. (1958). El Gatopardo. Barcelona, España: Noguer Ed. 1962
- Mèlich, J.-C. (2014). La condición vulnerable (Una lectura de Emmanuel Levinas, Judith Butler y Adriana Cavarero). *Ars Brevis*, Núm. 20, pp. 313-331.
- Ricoeur, P. (2003). La memoria, la historia, el olvido. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Ricoeur, P. (2007). Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado, en *Historizar el pasado vivo en América*. Dir. Anne Pérotin-Dumon. Santiago, Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Suárez, C. (2018). Estéticas de la Multitud. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Terreros, O. (2015). Movimiento Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses: La Parodia Hecha Pastiche [Tesis de licenciatura inédita]. Universidad Casa Grande: Guayaquil.