

¡CARNAVAL, TODA LA VIDA! DISCURSOS ARTIVISTAS DE RESISTENCIA EN BARCELONA: EL CASO ENMEDIO

<https://doi.org/10.4067/S0718-48672022000100249>

Dr. Baal Delupi

Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina

baal.delupi@mi.unc.edu.ar

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7697-3325>

Recibido el 2022-02-02

Revisado el 2022-03-31

Aceptado el 2022-04-26

Publicado el 2022-06-03

Resumen

The first two decades of the 21st century were marked by the emergence of countless autonomous and social movements that took to the public space to denounce the injustices committed against citizens in different parts of the world. Of all these groups, one appears innovative and managed to build discourses of resistance in the city of Barcelona systematically; we are referring to the Enmedio collective created in 2009. It is about different visual artists who, tired of the disconnection between art and politics, decided to place themselves "in the middle."

The objective of this article is to analyze, from a socio-semiotic perspective, two interventions of the group that were a resounding success: "Fiesta en el INEM" (2009) and "Fiesta cierra-Bankia" (2012), produced after two crucial events: the bursting of the real estate bubble (2008), and the civil manifestation 15M in 2011. First, we introduce the reader to the definition of activism, then describe the trajectory of the group Enmedio. Secondly, we present our theoretical perspective and then conduct the discursive analysis of the two interventions mentioned above. The research results show how the carnivalesque imaginary of resistance was constructed through discourse against the established order, subverting

the ways of knowing and doing and instituting possible new worlds from the relation of art and politics in a context of crisis and uncertainty.

Palabras clave: activismo, arte, discurso, semiótica.

Article

CARNIVAL, ALL MY LIFE! ARTIVISTIC RESISTANCE SPEECHES IN BARCELONA: THE CASE OF ENMEDIO

Abstract

The first two decades of the 21st century were marked by the emergence of countless autonomous and social movements that got out into the streets to denounce the injustices committed against citizens of different parts of the world. Of all these groups, there is one located in Barcelona, called Enmedio, created in 2009, that stands out as innovative and that managed to build discourses of resistance systematically. These are different visual artists who, tired of the disconnection between art and politics, set out to place themselves in this gap.

The objective of this article is to analyze, from a socio-semiotic perspective, two interventions of the group that were a resounding success: "Fiesta en el INEM" (2009) and "Fiesta tierra-Bankia" (2012), produced after two important events: the bursting of the real estate bubble (2008), and the civil manifestation 15M in 2011. First, we introduce the reader to the definition of artivism, then describe the trajectory of the group Enmedio. Secondly, we present our theoretical perspective and then carry out the discursive analysis of the two interventions mentioned above. The results of the research show the way in which the carnivalesque imaginary of resistance was constructed through discourse against the established order, subverting the ways of knowing and doing, and instituting, from the relation of art and politics, possible new worlds in a context of crisis and uncertainty.

Keywords: activism, art, speech, semiotics.

1. Introducción

No presenta novedad decir que las primeras dos décadas del siglo XXI estuvieron signadas por conflictos sociales, políticos, económicos y culturales de todo tipo. Desde la crisis que tuvieron los países latinoamericanos como consecuencia de los gobiernos neoliberales noventistas, pasando por la caída de las torres gemelas en EE. UU., la crisis de la burbuja inmobiliaria en 2008 que repercutió en distintos países europeos, hasta las manifestaciones en Chile (2011; 2019), Hong-Kong (2019), los chalecos amarillos en Francia o las disputas en la primavera árabe.

Particularmente en España, hay dos acontecimientos significativos que quisiéramos recuperar para este trabajo: las consecuencias de la crisis mundial de 2008 denominada *subprime*, específicamente sobre la cuestión inmobiliaria, y las protestas del 15M en 2011 como consecuencia ya no solo de la crisis sino también de un hartazgo generalizado con el gobierno nacional y la política tradicional que no daban respuestas a las demandas ciudadanas. Es precisamente por esos años (2009-2012) que muchos ciudadanos y movimientos sociales salieron a denunciar los desalojos de viviendas impagables, el enriquecimiento de los bancos, la corrupción en la política, la desigualdad social, entre otras cuestiones que azotaban a muchas regiones del país.

De todos esos grupos, aparece uno singular llamado Enmedio, un colectivo de artistas visuales del que daremos cuenta en el apartado siguiente. Este grupo se propuso dejar el taller y salir a la calle para denunciar las injusticias a partir de recursos estéticos generando una nueva repartición de lo sensible (Rancière, 2004), un modo distinto de comprender la protesta y de exponer a los responsables a través de discursos festivos.

Claro que las manifestaciones artivistas en el espacio público no se inauguraron en 2009 con la aparición de Enmedio, podemos destacar muchos grupos que a lo largo del siglo XX hicieron intervenciones notables vinculando la práctica artística a la práctica política: las vanguardias latinoamericanas de los '60 y '70, pasando por grupos como Crass (1977) en Inglaterra, hasta llegar al siglo vigente donde aparecen colectivos como Yomango en Barcelona (2002), Urbomaquia (2001) y ContraArte (2009) en Córdoba, Argentina, o Las tesis en Valparaíso, Chile (2019).

Definimos al artivismo como un conjunto de acciones que realiza un grupo o un artista determinado y que tienen por objetivo denunciar injusticias sociales a partir de recursos

estéticos. La palabra *artivista* es un acrónimo formado por las palabras *activista* y *artista*. Siguiendo el planteo de Mouffe (2017), las prácticas artísticas pueden desempeñar un rol decisivo como dispositivo contrahegemónico que transforma el sentido común, pilar de la articulación discursiva de la propia hegemonía. Estos grupos proponen “modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que antepone la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea” (Expósito *et al.* 2012, p. 43). El *artivismo*, hibridación del arte y del *activismo*, tiene un “mecanismo semántico en el que se utiliza el arte como vía para comunicar una energía hacia el cambio y la transformación (Aladro-Vico *et al.*, 2018, p. 1).

En los últimos años han aparecido notables investigaciones sobre *artivismo*: desde Chile, Nelly Richard (2001) es quizás la gran referente de los estudios sobre arte y política en Latinoamérica. En España, Marcelo Expósito, Ana Vidal y Jaime Vindel vienen trabajando la noción de *activismo artístico* desde principios de siglo, mientras que Gutiérrez-Rubí (2021) prefiere hablar de *artivismo* y su impacto en los últimos 5 años. Delgado (2013), por otro lado, se centra en el análisis de la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. Ana Longoni (2009), por su parte, fue precursora con sus investigaciones analizando el fenómeno de Tucumán Arde en Argentina. Ileana Diéguez (2014) ha explorado la dimensión política de distintas manifestaciones artísticas en México, Colombia, Argentina, Chile y Perú, estudiando grupos de *activismo artístico*, y Lorena Verzero (2020) se ha centrado en investigaciones sobre teatro, política y memoria, analizando distintos colectivos que tuvieron resonancia en la esfera pública. Finalmente, Marilé Di Filippo (2019) ha realizado un estudio relevante sobre *activismo artístico* en la ciudad de Rosario, Argentina. Estos trabajos constituyen puntos de partida fundamentales para entender las manifestaciones de *artivismo*.

Respecto a la relación entre arte y política, Mouffe (2017) dice que no se puede pensar el arte por un lado y la política por el otro puesto que, desde la teoría de la hegemonía, las prácticas artísticas forman parte del mantenimiento de un orden simbólico dado, evidenciando así su dimensión política, mientras que lo político tiene que ver con el ordenamiento simbólico de las relaciones en sociedad, siendo ahí donde reside su dimensión estética. En la relación arte y política, entonces, lo artístico atraviesa lo político y viceversa produciendo, en sus puntos de cruces, chispas, fricciones y tensiones que permiten la gestación de figuras híbridas que pertenecen a ambos regímenes u oscilan entre uno y otro (Escobar, 2020).

Por consiguiente, este trabajo se centrará en analizar la materialidad audiovisual de dos intervenciones conocidas del grupo Enmedio, discursos construidos en pleno momentos de crisis que es cuando, según Bajtín (2005), se cristalizan los signos ideológicos; no es que anteriormente esos signos (en este caso de protesta) no existieran, sino que en los momentos álgidos de conflictividad política se visualizan de otra manera y se integran de modo más resonante en la semiosis infinita (Verón, 1981). Abordaremos los discursos desde una perspectiva socio-semiótica, sobre todo a partir de la noción de discurso social de Angenot (2010) y la del carnaval de Bajtín (2005), recuperando el estudio que el autor ruso hace de la cultura popular en la Edad media y el Renacimiento.

1.1. En medio

Constituido en el año 2009, el espacio se define como un grupo de profesionales de la imagen (diseñadores, fotógrafas, cineastas) que, “insatisfechos por la falta de conexiones entre el arte y la acción política, hemos decidido abandonar nuestro terreno habitual de trabajo y situarnos enmedio, en ningún lugar determinado y en todos a la vez”. Leo, integrante del grupo, dice:

El nombre dice mucho. Enmedio nace de un desgarró. Somos todos profesionales de la imagen (diseñadores, cineastas, artistas, etc.) que hemos abandonado nuestro terreno normal de trabajo. No encontrábamos sentido a los lugares que nos estaban asignados: la academia de arte, la agencia de publicidad, la productora. Y nos salimos para inventarnos un sitio nuevo desde donde hacer lo que queremos hacer, un espacio que es un tanto incómodo, difícil y está en una tierra de nadie (Fernández-Savater, 2013).

En sintonía con esta necesidad Campa, otro de los integrantes, explica que en los sitios del arte no hay política (en todo caso “politiqueo”) y en los espacios de la política no suele haber demasiadas preocupaciones estéticas, esta fue una de las alarmas para que intentaran algo nuevo: ponerse como un tercer espacio en tanto disidencia, ubicarse enmedio.

Imagen 1. Presentación del grupo



Fuente: <https://www.enmedio.info/>

En la página web del grupo (ver imagen 1) se pueden encontrar todos los proyectos que llevaron adelante, desde “Fiesta en el INEM” (2009), hasta Fancy Fence (2020), todas intervenciones en la esfera pública denunciando desigualdades y proponiendo alternativas. La particularidad del grupo es que casi todas las acciones son construidas discursivamente desde el humor y la fiesta, son pocas las manifestaciones que reflejan el drama social (Turner, 1975) desde la angustia, aunque hay algunos ejemplos como “Sí se puede, pero no quieren” realizada en 2013 a raíz de los afectados por las hipotecas donde sí se construye una performance de ese tipo. Hacemos esa distinción, entre “drama social” y “fiesta-carnavalesca” porque históricamente han sido dos maneras de realizar acciones de denuncia, es decir: frente al conflicto y la desigualdad se busca operar discursivamente reflejando el problema tal cual se presenta o, desde otro ángulo, ofrecer un giro humorístico-carnavalesco de inversión de la experiencia y la creencia. En las dos acciones que analizamos a continuación, esta segunda forma es la que predomina puesto que frente a la desigualdad se busca denunciar a los culpables construyendo otra idea de *communitas* (o una propuesta

de cómo debería ser) a partir de mediadores evanescentes (Arditi, 2012) que subvierten el orden establecido para darle paso a algo nuevo.

2. Método

Entendemos los discursos del grupo Enmedio a partir del prisma socio-semiótico. La socio-semiótica considera como autores clave a Eliseo Verón y Marc Angenot, y si bien en este trabajo nos centraremos en la teoría del discurso social del segundo, es menester decir que ambos pensadores, más allá de sus planteos diversos, coinciden en el legado del círculo de Bajtín, de quien nos interesa su idea de carnaval.

Marc Angenot (2010) define el discurso social como todo aquello que se escribe, se piensa, se imprime y se comenta en un estado de época, pudiendo rastrear, en ese rumor social, un conjunto de sistemas genéricos y repertorios tópicos como encadenamientos discursivos que son dictaminados por una hegemonía discursiva (al interior de una hegemonía cultural más amplia) que organiza, jerarquiza y ordena todo lo que ingresa en el campo de lo decible. El autor propone hacer un corte sincrónico en un momento determinado para analizar las regularidades que se observan en el análisis de la materialidad discursiva. Desde esta perspectiva, los discursos deben ser abordados como hechos sociales e históricos, es por eso por lo que los enunciados de Enmedio deben analizarse en su cronotopía singular, caracterizados por un contexto sociopolítico particular vinculado a una memoria semiótica infinita (Verón, 1981).

Por consiguiente, el recorte sincrónico 2009-2012 se justifica a raíz de los acontecimientos que se desencadenaron en el mundo, en España y específicamente en Barcelona, puesto que todo lo que se dijo en ese tiempo conforma un estado de discursividad, con sus lugares de centro y periferia. Que Enmedio haga una intervención en una oficina de empleo y en un banco no constituye un hecho aislado, más bien son discursos encadenados a otros que conforman un sistema de coalescencias al interior del campo político y artístico, siempre en constante fricción.

Uno de los autores referentes de Angenot es Bajtín; el autor ruso que dejó importantes postulados teóricos para el análisis del discurso. Específicamente, Angenot toma sus ideas de interdiscursividad, polifonía y dialogismo para decir que en todo estado de época hay discursos que dialogan entre sí a partir de fricciones constitutivas. No se puede negar, entonces, que muchos aspectos del pensamiento de Angenot están vinculados al del autor

ruso. De esta manera, el estado de discurso social que estamos analizando (2009-2012) al interior del campo artístico y político, presenta temáticas y visiones de mundos e imaginarios que dialogan entre sí con otros campos como el mediático, el pedagógico o el jurídico.

2.1. Cultura carnalizada

Nos proponemos recuperar la noción de cultura carnavalesca que desarrolla Bajtín en su famoso libro *La cultura popular...* (1984), en su análisis sobre la Edad media y el Renacimiento, y que permite entender el modo en que ciertas intervenciones artivistas se construyen en el espacio público utilizando recursos festivos carnavalescos para instituir imaginarios nuevos en medio del drama social.

El autor analiza los rasgos típicos de las formas rituales y de los espectáculos cómicos, haciendo una diferenciación entre las fiestas oficiales y el carnaval popular, escenario este último en el que se producen disloques de significantes tradicionales y aflora una multiplicidad que se traduce en potencia. A Bajtín le inquieta el paso del Medioevo al Renacimiento y la obra artística de François Rabelais (1494-1553).

Bajtín (1984) dice que el fenómeno del carnaval no corresponde exclusivamente al ámbito del arte, sino que ocupa un lugar fronterizo entre el arte y la vida misma, “en realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (p. 7). El carnaval es el resultado de la división de clases, evidencia, de algún modo, una segunda vida o mundo utópico, un mundo al revés, una posibilidad latente, una línea de fuga. Por tanto, la marginación de este tipo de cultura se vincula a una “postura política, filosófica-positivista y moral, eficazmente representada desde los centros de poder” (p. 60).

Por otro lado, pensamos que al carnaval no se lo contempla ni se lo respeta, se lo vive; la ley es la libertad entendida como un estado peculiar del mundo, de renovación cósmica, configurando nuevos lenguajes y formas de comunicación que antes no hubieran sido imposibles. El carnaval en la edad media era la representación del paganismo, el pueblo se ocultaba bajo máscaras y se celebraban desfiles; se relacionaba, también, con las celebraciones orgiásticas en honor a Baco. A grandes rasgos, siguiendo el razonamiento de Bajtín (2005), el carnaval y sus múltiples manifestaciones se pueden agrupar en tres categorías: **1)** las formas y rituales del espectáculo; **2)** las obras cómicas verbales; **3)** el vocabulario familiar y grosero, que se presenta como fórmulas fijas de encanto.

Hasta aquí, la noción de cultura carnavalizada permite comprender cómo en determinados momentos de crisis y transformación social afloran signos carnalescos que proponen subvertir el orden establecido, sea riéndose de un rey, un presidente o una crisis como la de 2009 o 2012. Como ya dijimos, cuando una crisis impacta y los movimientos sociales y autónomos salen a la calle, las opciones suelen ser dos: **a)** tratar de representar el drama social tal cual ocurre con estéticas lúgubres, de enojo o impotencia; **b)** emplear recursos humorísticos y/o carnalescos para mostrar otra forma de resistencia, una que subvierta lo dado que generalmente es lo que oprime. Enmedio emplea la segunda opción exponiendo la desigualdad del sistema a partir de recursos estéticos, produciendo una inversión de la experiencia y de las jerarquías.

2.2. Ritual e imaginarios

Es necesario, en última instancia, recuperar la noción de ritual y de imaginarios, dos nociones con trayectoria en el campo de la antropología y los estudios del arte. Respecto del primer concepto, el punto de partida es el pensamiento de Bajtín; asimismo, no se puede desconocer la obra del antropólogo Turner (1975) y, más cercana en el tiempo, los trabajos de Viveiros de Castro (2014). Para el primero, el ritual está circunscrito siempre a procesos sociales más amplios y sus unidades son objetos simbólicos y aspectos serializados de la conducta simbólica. Ambos autores han pensado el lugar que ocupan los procesos de ritualización en comunidades indígenas y la forma en que esas comunidades construyen procesos de identificación. Este escrito se propone recuperar esos planteos para pensar las performances de Enmedio.

Por otra parte, la noción de imaginarios que aquí trabajamos está emparentada con el pensamiento de Castoriadis (1975) y la relectura que hace Fernández (2008) al analizar las lógicas colectivas imaginarias de distintas comunidades. Interesa retomar esta tradición que se aleja del tríptico lacaniano (lo imaginario-simbólico-real), para pensar el imaginario ya no como imagen de, sino como “creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras/formas/imágenes”. (Castoriadis, 1975, p. 12)

Se podría decir que en todo ritual se configuran imaginarios de lo que es o debería ser el mundo que nos rodea, construyendo sentidos de comunidad e identificación en torno a distintos temas. Es por esto por lo que interesa pensar al artivismo como arma de lucha en la tecnopolítica contemporánea, puesto que es justamente la maquis del arte la que permite subvertir lo dado y construir nuevos horizontes imaginativos.

En síntesis, nos proponemos analizar tematizaciones y visiones de mundo, y el dominante de *pathos*¹ que se activa en las producciones audiovisuales del grupo, esto permitirá, a su vez, identificar el imaginario carnavalesco instituyente que se construyen en sus videos, recuperando las consideraciones bajtinianas del carnaval como espacio de inversión de la experiencia y la creencia, una antiestructura que permite configurar una nueva *communitás* (Diéguez, 2014).

3. Resultados

3.1. Dos intervenciones en el discurso social de Barcelona (2009-2012)

Consideramos que los discursos de Enmedio se construyen en ese juego de tensiones hegemónicas, tratando temas ya instalados como lo son el desempleo, pero también construyendo narrativas y lógicas imaginarias de cómo podrían/deberían ser las cosas.

Seleccionamos entonces dos intervenciones particulares: “Fiesta en el INEM” y “Fiesta cierra-Bankia”. Ambas producciones se sitúan en un estado de discurso singular ya que lejos de ser estos discursos aislados son enunciados que se encadenan a otros: programas de TV, libros sobre el tema, comentarios en las redes sociales y las protestas del 15M en España llevadas a cabo en 2011, un año antes de la intervención en Bankia; es decir, que los discursos de Enmedio se nutren y dialogan con esos otros discursos epocales que toman voces sociales. Es justamente en esos momentos álgidos donde se cristalizan signos ideológicos que antes no estaban presentes, y se pone sobre relieve la disputa de aquello que se tematiza y las visiones de mundo que se expresan.

Además, son dos acciones artivistas que tienen como regularidad discursiva el humor y lo festivo a partir de recursos estéticos que generan poéticas instituyentes, desde esa matriz configura sentido ya que permite relocalizar aquellos saberes instituidos que tienen estatuto

1 Son dos de los 7 componentes de la hegemonía discursiva que se activan en toda materialidad (Angenot, 2010) y que permite ver, al interior del campo político y artístico, un estado de discurso particular. Temáticas y visiones de mundo hace referencia a aquello que se tematiza y las visiones de mundo que se expresan, y dominante de *pathos* refiere a un estado de ánimo epocal que se muestra en los discursos.

de verdad. Nos referimos, claro, al “sentido común” que se genera como doxa en toda hegemonía dada.

3.2. Fiesta en un funeral

El 30 de abril de 2009 el dominante de *pathos* se hacía evidente en los discursos de vecinos y ciudadanos que salían en televisión, una desolación provocada por el desempleo sin precedente y la incertidumbre constante deprimía hasta al más optimista. En ese contexto, el grupo tuvo una idea particular: llevar una fiesta al lugar de mayor angustia, la oficina de empleo INEM.

Lo primero que necesitas para montar una fiesta es un local, así que nos pusimos a buscar uno donde la tristeza y el miedo social estuviesen muy presentes. No tardamos en encontrarlo: una oficina de empleo. Allí nos presentamos una mañana con nuestro Sound system. Fue increíble. Menos de cinco minutos de baile y cachondeo bastaron para dibujar una sonrisa en esas caras tan largas (Enmedio, 2009).

El video comienza con un fondo negro y la siguiente pregunta y respuesta: “Tienes miedo a la crisis? Nosotros no”. A continuación, se muestran imágenes del encuentro entre los integrantes del colectivo y algunos ciudadanos que fueron invitados a participar en la performance, en una calle de Barcelona, saludándose amablemente para luego preparar la intervención. Se reparten cintas de color al tiempo que comienzan a organizarse y planear la estrategia. Luego, se muestra a las personas ya dentro de la oficina de empleo (como si fueran ciudadanos que van a pedir empleo o realizar algún trámite); se filman caras, cuerpos y se hace un paneo del espacio. De repente, una persona comienza a golpear una lapicera con el apoyabrazos de la silla generando un sonido particular; al instante, otra persona golpea una botella de agua vacía contra un mobiliario y así empieza el efecto contagio que conecta distintos sonidos en el espacio para generar un bullicio parecido al de los cacerolazos: ruido de llaves, palmas, distintos objetos metálicos y de plástico, y un coro vocal que acompaña se hace cada vez más fuerte hasta que todos esos sonidos se combinan y... ¡Comienza la fiesta!

Imagen 2. Comienzo de la intervención en el INEM



Fuente: <https://www.enmedio.info/>

Los integrantes del grupo tiran papel picado, ponen música con los teléfonos celulares y parlantes, cantan y bailan al ritmo de “paaaarty”. Los ciudadanos que están en el lugar y que no integran el grupo ni fueron (ver imagen 2) invitados para la intervención observan azorados lo que está pasando, algunos ríen, otros miran serios, algunos siguen el juego con palmas. De repente, lo que hasta hace unos segundos era una mera oficina de empleo se convirtió en una fiesta a todo ritmo. La seguridad del lugar no sabe cómo responder, la autoridad quedó atónita ya que no había violencia de por medio, solo gente bailando, cantando y filmando. Algunas personas se ríen y uno de los integrantes del grupo aparece con un gran parlante. Hacen baile “limbo” con una soga que dice “crisis”.

Imagen 3. Limbo a la crisis



Fuente: <https://www.enmedio.info/>

Luego, una vez que los integrantes de Enmedio y otros ciudadanos comunes pasan por debajo de la soga que dice “crisis” (ver imagen 3), se arma un “trencito” de baile donde participan distintas personas. Recorren el lugar hasta salir de la oficina de empleo e instalar la fiesta afuera, donde se une el espacio privado de la agencia con el de la calle. Se construye un puente conector, un mediador evanescente (Arditi, 2012) como un puente para otra cosa, un resquebrajamiento de lo dado para poder mirar con otro prisma, un pasaje de sentido que genera intersticios fronterizos, performativos políticos que devienen en acción; de repente, aquellas personas fuera de sistema que buscan empleo se sienten parte de la fiesta, son parte de los sin parte (Rancière, 2004), los desempleados que están afuera en tanto desposeídos pero que encuentran un canal para conectarse con otros que tampoco son parte.

Finalmente, el video termina con un testimonio de una mujer que celebra la intervención puesto que “en un sitio como este estamos todos medios depresivos”. Luego se muestra la imagen del principio que pregunta sobre el miedo a la crisis, volviendo a cerrar el texto con “nosotros no”.

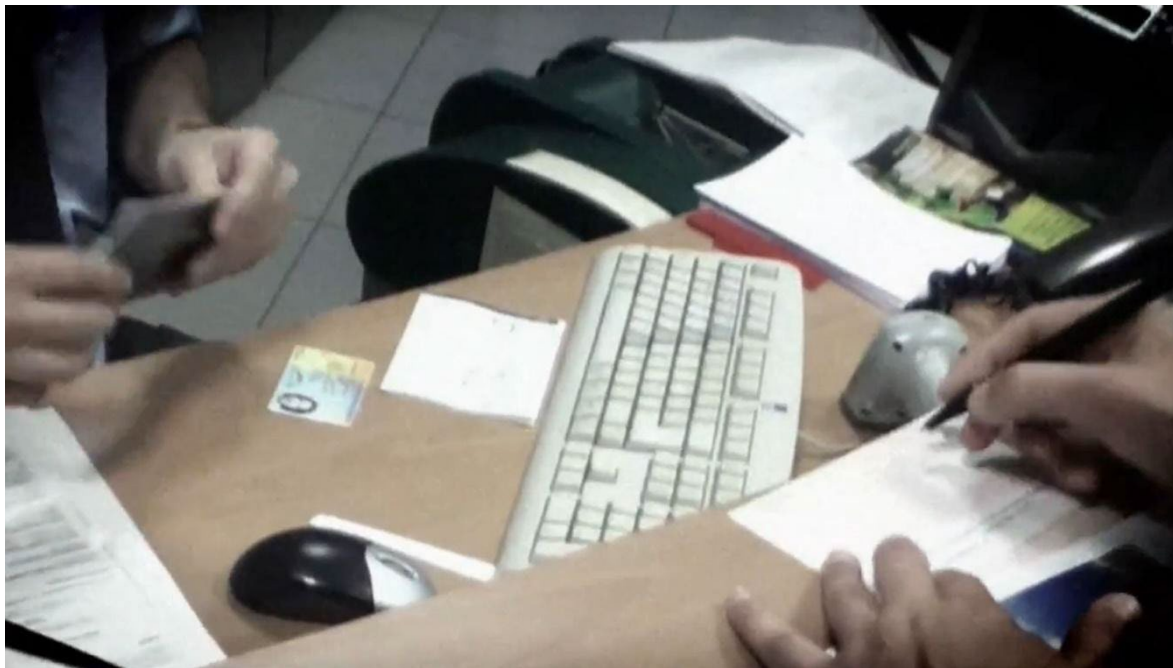
3.3. Des-organizando Bankia

Tres años después, aún en medio de la crisis por la burbuja inmobiliaria, el grupo se propone hacer una intervención similar pero esta vez en un banco. Es menester recordar que un año antes España vivió un acontecimiento singular, el movimiento de protesta 15 M (Betancor & Cilleros, 2013) que, entre otras cosas, dio vida a Podemos, espacio político que llegaría, años después, a tener bancas en el congreso y un vicepresidente. Por tanto, el *pathos* dominante si bien sigue siendo de angustia, enojo y protesta, la situación se presenta diferente que en 2009 puesto que luego del primer golpe mucha gente reaccionó y, producto del hartazgo generalizado, se llevó adelante la manifestación del 15 de mayo de 2011.

En 2012 Bankia se declara en bancarrota y acto seguido le pide al gobierno español 23000 millones de euros de rescate. El gobierno acepta y esa semana recorta 20.000 millones en sanidad y educación: “Fue entonces cuando nos dimos cuenta de que eso que llaman crisis era, en realidad, una estafa. No veas el cabreo que nos entró. Por eso organizamos esta fiesta, porque no hay nada como una fiesta para quitarse el cabreo” (Enmedio, 2012).

La intervención constó de lo siguiente: fueron a una sucursal cercana y esperaron escondidos hasta que un cliente llegó y cerró su cuenta bancaria. Acto seguido, el colectivo entró con una fiesta estilo carnaval al establecimiento generando sorpresa de todos los presentes.

Imagen 4. Cierre de cuenta.



Fuente: <https://www.enmedio.info/>

El video comienza con el título “Bankia. Tenemos una cuenta pendiente”. Se filma al interior del banco y se ve el trámite que la persona hace para cerrar su cuenta (ver imagen 4). Presenta el documento, firma los papeles y listo. El empleado le pregunta a la mujer “¿Se ha arrepentido de trabajar con nosotros?”, “sí”, responde la mujer. Pero lo que parece una operación rápida y habitual se convierte en algo extraordinario cuando otra mujer se acerca a la que está firmando los papeles y le dice “¿has cerrado la cuenta?” A lo que la mujer responde “sí”. En ese momento, el “ha cerrado la cuenta” se pasa de boca en boca hasta llegar a la calle donde están los miembros del grupo. Al oír esa frase entran todos con música, gritos, champagne, globos, cotillón, cámaras y empiezan a bailar.

Imagen 5. Comienza la fiesta



Fuente: <https://www.enmedio.info/>

En el lugar hay hasta una bola de boliche. Lejos de comenzar la intervención con una intensidad medida para luego ir subiendo el tono como hicieron en el INEM, en esta oportunidad el grupo ingresa con toda la energía y volumen para armar un carnaval con papel picado que llega a invisibilizar el piso (ver imagen 5). Los integrantes del grupo se acercan a la mujer que cerró la cuenta, quien se encuentra anonadada, y le dan un ramo de flores, una corona y la felicitan. A continuación, uno de los integrantes del grupo corta una de las tarjetas del banco representando un vínculo que debe romperse.

Vuelven a repetir el baile del limbo, pero esta vez la cinta dice “recorta bankia” al canto de “cierren la bankia”. Siguen bailando y nuevamente llevan la fiesta a la calle, dejando dentro solamente a los guardias de seguridad y a los empleados del banco llenos de papel picado. Se escucha, mientras salen: “¡el último que cierre!”.

3.4. Regularidades discursivas en las acciones de Enmedio

Las dos intervenciones operan bajo lógicas discursivas similares con narrativas performáticas que se asemejan. Lo hacen en dos lugares donde se condensa el dolor, la angustia y la tristeza, sobre todo en ese contexto desgarrador post 2008. Si hay un cronotopo (Bajtín, 2005) que puede dar cuenta del estado de ánimo epocal, esos son una oficina de empleo y un banco. La propuesta es clara: un día común, con un funcionamiento habitual en ambas instituciones, el grupo interviene el espacio para dislocar los sentidos de aquello que se espera de esos lugares montando una fiesta.

Se tematiza el desempleo, la crisis económica y el rol de los bancos en ese estado de discurso, y se expresan visiones de mundo que denuncian las desigualdades vigentes proponiendo un encuentro ciudadano de cuerpos como posibilidad de configurar otra realidad. Esa tematización es inteligible justamente por el dominante de *pathos* epocal que se está viviendo en ese entonces y aparece, por ejemplo, en los rostros y comentarios de los ciudadanos que se encuentran en el lugar.

Se evidencian, en las dos producciones discursivas, rasgos carnalescos que pueden vincularse con el análisis que hizo Bajtín hace más de 80 años. La dimensión ética y estética del carnaval produce una inversión de la experiencia cotidiana (para el ciudadano que está haciendo un trámite y para los empleados del lugar) y de las jerarquías, puesto que en los audiovisuales se puede ver cómo los guardias de seguridad se quedan atónitos sin saber qué hacer. Este punto nos interesa puesto que ahí radica una de las potencias políticas del carnaval y los artivismos que usan este recurso: la sorpresa.

El grupo no rompe nada ni amenaza a nadie, quitando argumentos a las fuerzas armadas para un posterior arresto o represalia. Es más, en los videos se puede ver cómo integrantes de Enmedio buscan cierta complicidad con los empleados del lugar, los hacen parte de la fiesta y les ofrecen una copa de champagne. Generalmente, en las protestas de los activismos tradicionales se expone el drama social tal cual, es decir que se reclama desde la impotencia y el dolor con pancartas, gritos con megáfono, canciones y forcejeos; en este caso, el recurso estético opera bajo una lógica otra que ya no implica solo una performance que se encadena a otros discursos mientras se marcha en la calle, algo que sí se ve cotidianamente, sino que la protesta misma está basada en un clima festivo performativo.

En ambos casos, la intervención empieza y termina en la calle, un lugar que es propio a todos los ciudadanos, una fiesta para todo aquel que quiera participar sin restricciones. La entrada y salida festiva opera como un puente que conecta dos mundos distintos, el de lo dado y el de lo instituyente subversivo.

Lo intempestivo del arte, lo imprevisible en espacios previsible como un banco o una oficina de empleo confeccionan un cronotopo particular, entendiendo dicha noción como una configuración de tiempo-espacio, un proceso material de producción social de sentido donde distintas personas y grupos intervienen. Así como Bajtín supo analizar el cronotopo carnavalesco en la obra de Rabelais, nosotros consideramos que opera un cronotopo de resistencia subversiva que se construye en un tiempo de crisis y un espacio condensador de sentidos semióticos que hablan también de la época, puesto que como decía Bajtín (2005), el tiempo puede considerarse la cuarta dimensión del espacio.

Como ya mencionamos, no pueden separarse las acciones artivistas del estado de discurso en que aparecen y circulan, dialogando siempre con un rumor social que hace inteligible aquello que es dicho y pensado en un momento dado. Quizás la performance de Enmedio no hubiera tenido la misma resonancia años antes de la crisis de 2008, es por eso por lo que es menester analizar los discursos como hechos sociales e históricos. El dominante de *pathos* da cuenta, como dice Angenot (2010), de un estado de emociones y sentimientos que se activan en las producciones discursivas, en este caso todo lo relacionado con la angustia y la impotencia que se subvierte y contrapone con el clima de alegría y jolgorio. Se exponen visiones de mundo contrarias a la de los poderes concentrados buscando otorgarle al ciudadano común empoderamiento lejos de la resignación instalada.

Por otra parte, las acciones del grupo generan una nueva repartición de lo sensible, puesto que como dice Rancière (2004) la política se basa justamente en el desacuerdo (en este caso con el sistema) como potencia instituyente que genera una ruptura de eso que el autor denomina “policía”, un dispositivo que se opone al disenso buscando la reproducción de lo dado (mediante un consenso) dejando poco lugar para que emerjan líneas de fuga disonantes. Consideramos las acciones aquí analizadas como puentes y activadores discursivos, conectores que muestran una realidad otra, diferente a la de ese momento: la resignación.

De alguna manera, ante la pregunta por los efectos de sentido de estas acciones, y teniendo en cuenta que es imposible detenerse en las condiciones de recepción cuando solo se trabaja en la producción de los discursos (Verón, 1981), es posible afirmar que la potencia del activismo no radica en la confección de un plan de gobierno, sino que construye poéticas instituyentes, coloca algo donde antes no estaba, muchas veces incómodo y, sobre todo, podemos considerar sus discursos como remanentes espectrales que sirven en el presente pero también en el futuro para seguir formando cadenas semióticas de resistencia ante el orden establecido. La revolución cubana, el mayo francés del 68, la crisis de 2001 en Argentina, la chilena en 2011 y 2019, entre muchas otras protestas, constituyen una memoria discursiva nada desdeñable para los próximos que vendrán.

Quisiéramos también recuperar la noción de “escenario liminal” de Ileana Diéguez (2014), la autora se refiere a una “franja de alta contaminación y densidad experiencial” (p. 25) que se produce cuando a través del arte y la política las personas se encuentran para denunciar las desigualdades existentes. En ese tipo de escenarios se crea lo que Turner (1975) denominaba como *communitas* en tanto espacio de anti estructura diferente a la comunidad jerarquizada.

En consecuencia, el activismo construye discursos de potencia política puesto que “lo propio del arte es operar un nuevo espacio de recorte del espacio material y simbólico” (Rancière, 2004, p. 33). Son esos grupos los que subvierten el orden establecido en tanto dispositivo simbólico que construye nuevos decibles o modifican aquello dicho que tiene estatuto de verdad y se coloca como indiscutible.

4. Conclusiones

Es preciso, a nuestro juicio, seguir analizando los distintos movimientos activistas que han aparecido en la esfera pública en los últimos años, puesto que la protesta a partir de recursos estéticos permite un dislocamiento de lo dado, un pasaje intersticial que posibilita poéticas instituyentes que resquebrajan los centros de poder que en la mayoría de los casos parecen imposibles de modificar. En este trabajo, nos detuvimos en dos intervenciones del colectivo Enmedio en un estado de discurso social particular, donde la performance carnavalesca se reactualiza para funcionar bajo las condiciones actuales. Podemos pensar no solo en la obra de Rabelais que analiza Bajtín, sino también en el carnaval de las vanguardias sesentistas y setentistas, nos referimos a los grupos como los que se gestaron en el “Artistazo” en la ciudad de Córdoba, Argentina, y las resistencias al neoliberalismo de los `80 y `90, también en la

misma ciudad, como “Las chicas del chanco y el corpiño”. Cuando la crisis económica o las dictaduras golpean con fuerza, la estética carnavalesca aparece como una opción de desterritorialización de lo dado buscando instituir nuevos imaginarios.

Analizar ambas producciones desde una perspectiva socio-semiótica, particularmente desde la teoría del discurso social, permite comprender los discursos como hechos sociales e históricos inscritos en una matriz semiótica. La operación discursiva carnavalesca dialoga con otros discursos para construir decibles verosímiles, pero también distintos a lo dado, hay una idea de que otro mundo puede ser posible. Por tanto, creemos relevante seguir repensando la noción bajtiniana de carnaval o cultura carnavalizada para analizar su potencia teórica y analítica, como también sus limitaciones en nuestras sociedades contemporáneas.

En medio sigue vigente interviniendo en la vía pública, ha realizado acciones subversivas en distintos momentos álgidos de Barcelona y España. En este trabajo nos ocupamos de dos performances que fueron resonantes y que abrieron posibilidades de inversión de experiencia, creencia y jerarquías retomando la cultura carnavalizada. Nos interesa, en futuros trabajos, seguir explorando los derroteros del grupo.

Para finalizar, queremos retomar algo que hemos dicho en varias oportunidades, nos referimos a la potencia que tiene la acción artivista en nuestro presente, intervenciones que pueden dislocar los sentidos dados para instituir nuevos decires y sentires en la comunidad. Se crea una gramática de imaginación política que no debe ser desdeñada puesto que opera de una forma muy diferente a la protesta y activismo tradicional, sin elegir entre uno y otro, simplemente señalando las particularidades que habita en cada una. El recurso y materialidad estética no es un mero adorno que acompaña el reclamo, es más bien lo que genera una nueva repartición de lo sensible, una nueva posibilidad de habitar el mundo a partir de la construcción de una sensibilidad otra.

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y al equipo de investigación Discurso social. Lo visible y lo enunciable del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba.

Financiamiento

Esta investigación está financiada por la beca de finalización de doctorado otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y el proyecto de investigación financiado por SECyT “En los márgenes: sujetos, discursos y políticas de vida en la contemporaneidad”.

Conflicto de interés

El autor declara que no existen conflictos de interés.

Referencias Bibliográficas

- ALADRO-VICO, E., JIVKOVA-SEMOVA, D., & BAILEY, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, 26(57), pp. 9-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.
- ARDITI, B. (2012). Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: Performativos Políticos y Mediadores Evanescentes. *Revista Sul-Americana de Ciência Política*, 1(2), pp. 1-18. <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rsulacp/article/download/2723/2473>
- BAJTÍN, M. (1984). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- _____ (2005). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- BETANCOR, G. & CILLEROS, R. (2013). El 15M en retrospectiva. Análisis de un estudio cualitativo de opinión pública y de las activistas. *Anuario del conflicto social*, (3), pp. 248-271. <https://revistes.ub.edu/index.php/ACS/article/download/10337/13129/17281>
- CASTORIADIS, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.
- CASTRO, V. (2014). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Tinta Limón.
- DELGADO, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia* [en línea], 18(2), pp. 68-80. <https://raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/download/274290/362359/>

DIÉGUEZ, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas.* Paso de gato.

ENMEDIO (2009). *Fiesta en el inem.* <https://www.enmedio.info/video-y-fotos-de-la-fiesta-en-el-inem/>

_____ (2012). *Fiesta cierra-bankia.* <https://www.enmedio.info/fiesta-en-bankia-cierrabankia/>

ESCOBAR, T. (2020). *Aura latente. Estética, ética, política, técnica.* Tinta Limón.

EXPÓSITO, M., VIDAL, A., & VINDEL, J. (2012). Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. *ARTISHOCK*, Revista de Arte Contemporáneo.
<https://artishockrevista.com/2012/10/19/perder-la-forma-humana-una-imagen-sismica-los-anos-ochenta-america-latina/>

FERNÁNDEZ, A. M. (2008). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades.* Biblos.

FERNÁNDEZ-SAVATER, A. (7 de junio, 2013). Interrumpir el relato dominante y crear nuestro propio relato es la política que nos interesa. *elDirio.es.*
https://www.eldiario.es/interferencias/interrumpir-relato-dominante-consiste-politica_132_5704112.html

FILIPPO, M. (2019). *Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio.* UNR Editora.

GUTIÉRREZ-RUBÍ, A. (2021). *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo.* UOC.

LONGONI, A. (diciembre 22, 2009): Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Rebelión.*
<https://rebellion.org/activismo-artistico-en-la-ultima-decada-en-argentina/>

MOUFFE, C. (2017). Alfredo Jaar: el artista como intelectual orgánico. *Revista Diseña*, (11), pp. 18–35. <https://doi.org/10.7764/disena.11.18-35>

RANCIÈRE, J. (2004). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. LOM Ediciones.

RICHARD, N. (2001). *Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana*. CLACSO.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/mato/richard>

TURNER, V. (1975). *Anthropology of Performance*. PAJ Publication.

VERÓN, E. (1981). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

VERZERO, L. (2020). Cuerpos subvertidos: Artes escénicas y memoria en el siglo XXI. El caso argentino. *Historia y memoria* [en línea], (21), pp. 137-172.

<https://doi.org/10.19053/20275137.n21.2020.9853>.