

# Colectivo Fin de Un Mundo: intervenciones escénicas urbanas entre la historia y la agenda política



Ramiro Manduca

Universidad de Buenos Aires

[ramiromanduca@gmail.com](mailto:ramiromanduca@gmail.com)

Fecha de recepción: 26/07/2017. Fecha de aceptación: 12/09/2017.

## Resumen

El Colectivo Fin de Un Mundo es un colectivo de artistas y trabajadores de la cultura que surge en la Ciudad de Buenos Aires durante 2012. Sus intervenciones, tal como lo definen en su declaración de principios, buscan generar “espacios-tiempo de expresión grupal sobre cuestiones sociales”. Con intervenciones en distintos puntos de la ciudad buscaron poner en tensión ciertas lecturas historiográficas hegemónicas en torno a temas como la Conquista de América o la Independencia argentina. En este trabajo me centraré particularmente en la primera de las intervenciones escénicas urbanas, *Proyecto 10/52* realizada al cumplirse 520 años de la Conquista de América y OAMA (*Organización de Amigos de América*), intervención realizada durante el bicentenario de la independencia argentina en julio de 2016. Desde perspectivas y estéticas, ambas problematizan la relación dependencia/independencia, siendo la última de las intervenciones nombradas, particularmente sugerente de ser leída a partir del cambio de signo político abierto en 2015 con la asunción de Mauricio Macri como presidente. Analizaré entonces los discursos allí articulados, los recursos utilizados y los efectos y reacciones del público, documentados por el propio colectivo.

## Palabras clave

*Colectivo Fin de Un Mundo*  
*Proyecto 10/52*  
*OAMA (Organización de Amigos de América)*  
*Intervenciones Escénicas Urbanas*  
*Colectivo*  
*Dependencia*  
*Independencia*  
*Neoliberalismo*

## *Fin de Un Mundo: Urban Performatic Interventions between History and the Political Agenda*

## Abstract

Colectivo Fin de Un Mundo is a collective of artists that emerges in Buenos Aires during 2012. Its interventions, as defined in its declaration of principles, seek to generate “time-spaces of group expression on social issues”. With interventions in different parts of the city, they have tried to put in tension certain hegemonic historiographical readings around subjects like the Conquest of America or the Argentine independence. In this paper, I will focus particularly on their first intervention, *Project 10/52*, made at the 520th anniversary of the Conquest of America, and on OAMA

## Keywords

*Colectivo Fin de Un Mundo*  
*Proyecto 10/52*  
*OAMA (Organización de Amigos de América)*  
*Interventions*  
*Collective activism*  
*Dependency*  
*Independence*  
*Neoliberalism*

(Organization of Friends of America), intervention done during the bicentennial of Argentine independence in July 2016. From different perspectives and aesthetics, both interventions problematize the relation between dependency and independence, while the most recent one results particularly suggestive when associated with the change of political sign occurred in 2015 with the assumption of Mauricio Macri as president. I will analyze the speeches articulated in both cases, the resources used and the effects and reactions of the audience, documented by the collective itself.

Este trabajo constituye uno de los primeros acercamientos al estudio de las intervenciones que realiza el Colectivo Fin de Un Mundo (en adelante FUNO, abreviatura también utilizada por sus integrantes) en la Ciudad de Buenos Aires (Argentina). Para ello, y teniendo en cuenta el eje propuesto como articulador de este dossier, me centraré en dos intervenciones puntuales que problematizan desde estéticas, narrativas y estrategias comunicacionales distintas, los conceptos de independencia /dependencia y colonialismo.

El trabajo estará estructurado en cuatro momentos. Un primer apartado en el que presentaré al colectivo rastreando sus orígenes, modos de organización y principios sobre los que se estructura. En un segundo momento, situaré la irrupción del colectivo en una cronología más amplia de los activismos artísticos (Longoni, 2010). Luego repondré, de manera acotada las acciones realizadas por el colectivo en su trayectoria, para, finalmente, analizar *Proyecto 10/52* (2012) y *OAMA* (2016), a la luz de las lecturas acerca del colonialismo y la modernidad propuestas por Walter Mignolo (2010).

## Los orígenes

El Colectivo FUNO surge en 2012, a partir de una convocatoria realizada por la compañía teatral *Tres Gatos Locos*. Sin extendernos demasiado, es importante señalar algunos aspectos en la trayectoria de la compañía que permiten comprender mejor los motivos que los llevan a dicha convocatoria.

Conformada en 2002 por Galileo Bodoc, Federico Costa y Juan Manual Gabarra, estudiantes de la Escuela Metropolitana de Artes Dramáticas (EMAD), quienes destacan que uno de los móviles principales su creación fue el convencimiento de “que el arte no puede estar al margen de la opinión” y por lo tanto se definían convencidos a hacer de él una herramienta de cambio y transformación social (cfr. *Tres Gatos Locos*. Disponible: <http://3gl.com.ar/>). A partir de estas premisas, realizaron sus primeras acciones, a las que definieron como “atentados artísticos”, ya que consistían en irrupciones a partir del humor y la ironía en los subtes de la Ciudad de Buenos Aires. En dicha página, la compañía concibe a estas acciones como:

Un rompimiento de la cotidianidad colectiva, un salto al terreno de la ficción en medio de la rutina, un golpe a la monotonía. Un juego entre todas y todos los que allí están casualmente reunidos, compartiendo unos minutos de su destino. Su arma más eficiente, la risa. El humor que descontractura rápidamente esa rígida regla social a la que asistimos. Esa de desconfiar de todo, de no mirar, de no meterse, de salvarse, de zafar. Esa estafa global que estamos padeciendo

En línea con este rompimiento de la cotidianidad, podemos identificar un aspecto que será retomado por FUNO, ya que, como veremos luego, va a ser una de las formas en la que se manifestará el accionar del colectivo, aunque en este caso con otras operaciones además del humor.

En la convocatoria a la primera acción, la compañía daba cuenta, también, de una multiplicidad de acciones posteriores a estos *mini-atentados*, entre los que se destacan “interrupciones artísticas en conferencias académicas, montajes colectivos en festivales e intervenciones ecologistas” (Convocatoria Proyecto 10/52-FINDEUNMUNDO-1492-Diez veces cincuenta y dos años – 2012. Facilitado por Carolina Wajnerman, militante del colectivo).

En el devenir artístico de *Tres Gatos Locos* ocuparon un rol fundamental sus giras por América Latina, que los llevaron a estar en contacto con las diversas realidades sociales del continente y abonaron a una concepción *americanista* de su quehacer teatral. En ese sentido, a partir de su participación en el III Foro Social de las Américas (Guatemala, 2008), comenzaron a montar acciones colectivas más numerosas en el marco de eventos puntuales, incluyendo la participación de hasta ochenta *performers* de distintas partes del mundo en ese evento particular. En el marco del Festival Abya Yala (Colombia, 2010 y 2011) continuaron con la experiencia de “desatar estas catarsis colectivas inducidas”, como se lee en su página web, en intervenciones multitudinarias, que pueden señalarse como una de las características luego asumidas por FUNO.

## Conformación del Colectivo Fin de Un Mundo

En el marco del 520º aniversario de la Conquista de América, la compañía realizó la primer convocatoria para la acción denominada *Proyecto 10/52 FINDEUNMUNDO*. Sobre ella nos adentraremos más adelante, pero nos interesa señalar la modalidad de esta convocatoria y los claros objetivos que deja planteados, ya que son todos ellos aspectos que dan cuenta de la búsqueda de conformar un espacio que trascienda una acción particular.

La fecha elegida y el nombre de la acción, que luego derivará en el nombre del colectivo, están vinculados a dos cuestiones. La primera, ya señalada, es un nuevo aniversario de la conquista española (a la que definen como la “invasión europea al continente americano” y como “el genocidio más grande y más largo de la historia”); pero, ¿por qué era importante el 520º aniversario? De aquí se desprende la segunda cuestión. El nombre 10/52 hace referencia al tiempo cíclico en la cosmovisión del mundo Maya. Los ciclos de cincuenta y dos años implicaban un salto energético en esta cultura, y quinientos veinte condensa la cifra equivalente a diez veces cincuenta y dos años de la conquista. Al mismo tiempo, para los Mayas el año 2012 era el momento en el que el mundo iba a terminar, idea que, más allá de su real pertinencia al ideario Maya, había logrado tener una importante circulación en esos años.

Partiendo de esta asociación al *fin del mundo*, la bajada de la intervención contenía la frase “Fin de un Mundo” que luego, en una decisión colectiva, pasaría a ser el nombre con el que se identificaría como colectivo. En un pasaje de la convocatoria plantean:

Año 2012, año de una profecía de fin del mundo. Elegimos creer que lo que se acaba es UN mundo, como siempre. Un mundo que cae para que otro nuevo surja.  
Un nuevo mundo que es posible y necesario

Un mundo mejor, más justo, que incluya a todxs sus habitantes. Un mundo más pacífico y saludable. Un mundo hogar. Creemos que ese mundo es posible, sólo si lo hacemos posible. Por eso nuestro lenguaje es poético, porque en lo simbólico hay espacio para toda la diversidad que nos conforma

(Mail Bienvenida FinDeUnMundo facilitado por Carolina Wajnerman)

Es interesante ver, entonces, que el planteo tiene una fuerte carga transformadora, pero no desde una óptica nihilista, sino desde una perspectiva que podríamos llamar *constructiva*. Apostar a la construcción de otro mundo es la invitación que van a dejar planteada la convocatoria y el posterior nombre adoptado por el colectivo. Es una práctica militante y transformadora que elige como campo de batalla el plano de lo simbólico.

En cuanto a la convocatoria, en principio, se acotó a personas de relativa cercanía a los Tres Gatos Locos, si bien, actualmente el colectivo alterna convocatorias abierta a todo público para algunas intervenciones y cerradas para otras, distinción que obedece a cuestiones particulares en cada caso. En esa ocasión no se limitó sólo a actores, sino que incluyó a artistas de distintas disciplinas (plásticos, bailarines, músicos, fotógrafos), técnicos (maquilladores, escenógrafos, sonidistas), otros trabajadores de la cultura, así como también a personas sin ningún vínculo particular con el arte, pero que pudieran aportar y coincidieran con los objetivos que se buscaban. De esta forma, lo expresaban:

A quienes quieran pensar, planear, ayudar en la comunicación, en la organización o en cualquiera de los aspectos vinculados a la creación de PROYECTO 10/52 - FINDEUNMUNDO. Convocamos a aquellas personas que -sin tener experiencia previa necesariamente- sientan el deseo de hacerlo, de estar, de actuar, de participar. Adultos, jóvenes, niños y niñas. También a aquellos que quieran sumar sus conocimientos o a quienes quieran apoyar este acontecimiento económicamente a través de donaciones o trueques. Convocamos a todas y todos los que estén de acuerdo en que 520 años de colonización ya son suficientes. Que es hora de hacer un nuevo mundo. Uno que sea para todos y para todas

(Mail de convocatoria Proyecto 10/52 facilitado por Carolina Wanjerman)

Este aspecto, junto con la idea de aportar a la creación de *un mundo hogar*, las lógicas (tendientes) a la horizontalidad en el plano organizativo y el proceso creativo colectivo (de las que más adelante daremos cuenta) pueden ser pensadas en cierta relación con los principios que Lola Proaño Gómez (2013) identifica en el Teatro Comunitario argentino. En ese sentido, FUNO apunta a construir también una suerte de comunidad, un ser en común, donde prime la diversidad como principal riqueza, donde justamente, frente a la tendencia homogeneizante del neoliberalismo, aparezca la heterogeneidad como principal fortaleza. De ahí la amplitud de su convocatoria, y la diversidad de quienes forman parte de sus intervenciones. Sin embargo, a diferencia de lo señalado por Proaño Gómez respecto al Teatro Comunitario, en el caso de FUNO, si bien la heterogeneidad puede aparecer en las edades, géneros, y profesiones de los miembros, no es un aspecto presente en el plano clasista, dado que son, en su mayoría, miembros de las capas medias urbanas.

## El modelo organizativo

En cuanto al modelo organizativo, FUNO presenta una característica particular. Desde la primera convocatoria, y previamente a asumir una referencia como colectivo, se propuso un tipo de organización donde se destaca una dinámica de tipo horizontal, pero con una instancia centralizadora (o *sincronizadora*). Las tareas a llevar adelante en cada acción se dividen en distintos círculos, en cada uno de los cuales se nuclea responsables llamados "*sincro*". Los círculos iniciales fueron montaje (puesta en escena), técnica (aspectos técnicos y equipos necesarios para desarrollar las intervenciones), comÉlog (comunicación y logística), visuales (desde el vestuario hasta el diseño y la estética de los flyers), *performers* (articulación de todos los que forman parte de las acciones) y memoria (registros audiovisuales, fotográficos, etc).

Ahora bien, la estructura del colectivo fue (y sigue) variando de acuerdo a sus necesidades y, también, adecuándose al número de participantes. Sin ir más lejos, en la actualidad sólo persiste tal como fue formulado el círculo de com&log, mientras se han constituidos nuevos, como “abundancia” (encargado de la parte de finanzas), “identidad” (que trabaja en pos de ir constituyendo y consolidando una identidad definida del colectivo, capaz de expresarse desde la formulación de un mail hasta las formas de intervenir en la calle), y “artivismo” (lugar desde donde se piensa la articulación con otros colectivos y la intervención política más específica).

Es interesante señalar que la creación de los nuevos círculos es posible de ser pensada como parte de una búsqueda de capitalizar las intervenciones que realizan, al tiempo de crear contornos más específicos de lo que es FUNO. Tales definiciones no pueden estar escindidas del plano político actual, en el que, ante las arremetidas de las políticas neoliberales, distintos colectivos artísticos conformados hace ya algunos años, están tomando una posición de mayor ofensiva en las calles. Definir la identidad entonces, implica también diferenciarse y visibilizar SUS acciones, con SU impronta ante las acciones realizadas por otros.

Ahora bien, sin lugar a dudas, este modo de organizarse implica una definición política que diferencia al colectivo de otro tipo de organizaciones. En una de las entrevistas realizadas, Carolina Wanjerman, música, *performer* y miembro participe desde un comienzo del colectivo, señalaba que:

La modalidad de organización del Colectivo es en círculos. Y ese es un eje de transformación importante. Porque creo que hay en la militancia, también las artísticas, en las que para afuera, en el discurso, se plantea alguna cuestión, y luego hacia adentro, los que resuelven las cosas y en las cuestiones organizativas, son los mismos e incluso de manera opresiva. Muchas veces las organizaciones, reproducen hacia adentro eso mismo que buscan transformar. Y la forma organizativa en círculos esta desde el principio, incluso desde antes de que tenga nombre y se mantiene hasta hoy. Cuando el colectivo no tenía nombre, ya se organizaba en círculos (Entrevista realizada por el autor a Carolina Wanjerman el 23 de Junio de 2017)

El modo organizativo, entonces, parece constituir un aspecto central para los miembros del movimiento. Es esta estructura, un primer lugar en el que se manifiesta *lo político*, en el sentido planteado por Rancière (2012) y aparece diferenciado de lo que el mismo autor llama *la política*. La diferencia radica en que, en el segundo de los términos, la actividad política queda restringida en los representantes, en aquellos en quienes se ha delegado la facultad de disertar en la *polis*. Para el autor,

la política es la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una decisión común, de sujetos reconocidos como capaces de designar estos objetos de argumentar sobre ellos. (2012: 33)

A diferencia de esto, en el sentido de lo político, son esos sujetos que habían delegado el poder político quienes lo reclaman: “lo político consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos” (Rancière, 2012: 35). La estructura planteada por FUNO, en algún punto cuestiona la misma representatividad como concepto central, y por eso allí radica un aspecto importante de *lo político* del colectivo.

En otra de las entrevistas realizadas, Laura Mick, *performer* y parte del círculo *sincro*, comentaba que en el colectivo “no hay individuos que ocupen espacios específicos,



Fotografía tomada por el círculo FOCO del Colectivo Fin de Un Mundo. RADIO FUNO Volumen 5, 24 de Marzo de 2017.

sino roles que son necesarios cubrir” (entrevista realizada por el autor a Laura Mick el 12 de Julio de 2017), mientras que Carolina fortalece este sentido al afirmar que “es un espacio en el que ninguna presencia puntual es fundamental, sino que el colectivo va generando los mecanismos de organización” (entrevista a Carolina Wanjerma, ob. cit.).

Los flexibles criterios de “filiación” dificultan saber exactamente cuántos son los miembros del colectivo. Sin embargo, se puede definir una suerte de “núcleo duro” constituido por aquellos que se encuentran en el círculo *sincro*, quienes “mantienen la llama y tienen un compromiso de mayor estabilidad respecto a lo que va surgiendo” (entrevista a Laura Mick, ob.cit.). Esta estabilidad está vinculada al hacer; hay ciertas tareas designadas y cierta frecuencia de reuniones que, de algún modo, dinamizan el accionar del colectivo. El *mantener la llama* está dado también en lo que sus miembros definen como *montarse sobre la coyuntura*; es decir, seguir una agenda política y analizar las posibilidades de intervención, pero siempre manteniendo un lenguaje y estética específica sobre la que profundizaremos en los próximos apartados.

Desde *sincro*, no solo se mantiene la llama sino que se la extiende, ya que de ese grupo surgen las convocatorias en las que incluso se suman cientos de participantes (como en las intervenciones del 24 de marzo), construyendo así una suerte de *red* de miembros que se identifica y se siente parte del colectivo

## Una periodización en construcción

Al pensar la emergencia de FUNO, es oportuno retomar la periodización formulada por Ana Longoni (2010) en torno a los activismos artísticos entre finales del siglo XX y principios de siglo XXI en Argentina, para caracterizar históricamente el actual período. Longoni ofrece una definición de activismo artístico, útil para pensar a FUNO, debido a su tipo de organización y objetivos buscados en las intervenciones:

Dentro del “activismo artístico”, expresión genérica (y conscientemente problemática) (...) se pueden agrupar un conjunto de prácticas muy heterogéneas: producciones y acciones, generadas muchas veces en forma colectiva, que abrevan

en recursos artísticos y los cruzan con saberes extra-artísticos, animados por la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político, entendiéndolo como espacio del disenso (Longoni, 2011: 15).

La autora destaca tres momentos: el primero, a mediados de la década del 90, asociado a la emergencia de colectivos tales como el GAC y ETC..., los cuales, en su opinión, fueron una parte fundamental de la revitalización del movimiento de Derechos Humanos ante las políticas *del olvido* llevadas adelante por el gobierno menemista. Un segundo momento es el que va de la rebelión popular de 2001 hasta la asunción de Néstor Kirchner, en 2003. Este momento estuvo signado por el vínculo de los colectivos con diversas agrupaciones de trabajadores desocupados y movimientos piqueteros, organizaciones *sui generis* protagonistas este período. Tal vínculo, constituyó “una reevaluación y transformación de la idea de lo político” (Longoni, 2010: 91), conjuntamente con la búsqueda de “articular sus prácticas con la revitalización de la praxis social” (ibidem), cuestionando entonces el estatuto artístico como un aspecto más dentro del marco de la crisis de representación propia de esos años. Con la asunción de Kirchner esta etapa llega a su fin, muchos de estos activistas pasaron a trabajar incluso dentro de las órbitas de ese mismo Estado que cuestionaban, pero, lo más importante destacado por Longoni es que a partir de allí “se reinstala el pacto hegemónico en términos de gobernabilidad” (Longoni, 2010: 92) que lleva a los colectivos a un período de introspección y de repliegue.

La situación actual podría pensarse como una nueva emergencia o salida de ese repliegue, ante un contexto signado por un nuevo auge de las políticas neoliberales tras el período del “Estado social” del kirchnerismo. Sin embargo, la emergencia de FUNO en 2012, aún en pleno gobierno y hegemonía kirchnerista, por fuera de un contexto de *crisis* como los que Longoni identifica en los períodos previos<sup>1</sup>. Si para la autora se abría por esos años un interrogante acerca de cómo derivaría el accionar de los activismos artísticos, es posible pensar que su re-emergencia pone en tensión la idea de una posible resolución de la crisis de representación abierta en 2001. En un temprano artículo, Eduardo Grüner sembraba el interrogante acerca de sí

la revisión de formas clásicas de democracia formal o “procedimental” ¿alcanzará la profundidad suficiente como para dar lugar a un nuevo imaginario más radicalizado o retrocederá hacia modos hoy imponderables de autoritarismo, caudillismo autoritario u otras variantes que permitan construir consenso de los partidos del Orden? (Grüner, 2002: 19)

Si bien el kirchnerismo no expresó esa regresión autoritaria, sí implicó la reconstrucción de un consenso dentro del escenario político argentino, claro está, no exento de tensiones. Son los *ecos* de esos cuestionamientos al tipo de democracia los que parecen, entonces, hacerse presentes en FUNO, tanto por su organización interna y modo de tomar decisiones, como por su modo de creación colectiva y su irrupción en las calles. Siguiendo lo planteado por Grüner, FUNO formaría parte de esos emergentes *irrepresentables*, que trascienden las categorías tradicionales, de pueblo, clase y nación, que ante la pérdida de eficacia simbólica de los *imaginarios representables*, constituyen una *realidad inimaginable* (multitudes, hordas, masas). Sin embargo, su límite se encuentra en constituirse como una forma de expresión de la protesta, pero sin lograr superar ese mismo registro.

Señalando otros aspectos, pero en el mismo sentido, pueden leerse los aportes de Laura Anapolsky, quién señala que

la crisis de representación está vigente en Argentina, tanto en la política como en la cultura. Del mismo modo pueden verse sus efectos a nivel global, ya que

1. Algunos otros de los colectivos de activismo artístico que surgen en este mismo período (2003-presente): el grupo performático El Entre, dirigido por Blanca Rizzo; las acciones urbanas de género del grupo Mariposas A.U.Ge. o del grupo Las Magas; acciones performáticas para la concientización sobre temas sociales como las de la Casa de la Cultura de la Calle, el Colectivo Siempre, G.U.L.P.!(guerrilla urbana libertaria de performance); Zafarrancho - Arte en las calles. A estos se pueden sumar el Proyecto Squatters, FAAC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo) y Dominio Público, entre otros.

obedece a la caída de los modos tradicionales de representación debido al poder en aumento de los grupos de capital transnacional. Es en las grietas entonces, que surgen micro células de resistencia, como FUNO cuyo centro de existencia, lo que los moviliza, los convoca y da sentido a su labor, tiene que ver con transformar los modos de decir y hacer (2015: 36)

Estos ensayos organizativos que surgieron durante un contexto de cierta estabilidad social y política como fue el período 2003-2015 en Argentina, comienzan a tener una mayor incidencia ante la nueva coyuntura política.

## Las intervenciones

Para dar cuenta del tipo de intervención que realiza FUNO, tomaremos la definición construida por Lucila Infantino, investigadora y miembro del colectivo, quien, partiendo del concepto de *performance* formulado por Diana Taylor (2011), propone el concepto de Intervenciones Escénicas Urbanas (IEU) (2016: 45).<sup>2</sup> Una IEU es, en palabras de Infantino, “una acción artística consistente en intervenir, desde una dimensión escénica, la vida social urbana. Puede ser multidisciplinaria, ejecutada por grupos o personas. Sus características estético-ideológicas implican la posibilidad de la acción política” (2016: 46).

A diferencia de definir las simplemente como acciones, la noción de intervención remite a una idea transformadora, es invasiva y busca un objetivo, genera reacciones. Tiene un accionar político, en términos de Rancière, ya que opera en el plano de los disensos, los genera. Al mismo tiempo, tiene un carácter escénico, privilegiando un tipo de hecho *artístico*, “si bien una IEU puede ser interdisciplinaria o multidisciplinaria (incluyendo técnicas del teatro, del arte plástico, la danza, la música, efectos multimedia, etc.), las disciplinas están orientadas hacia la constitución de la dimensión escénica” (Infantino, 2016: 45). Por último, su ámbito predilecto de irrupción es la ciudad, busca interrumpir la cotidianidad urbana constituyendo una práctica que excede los ámbitos formales. Siempre en palabras de Infantino “manifiesta la elección del uso de espacios no destinados al hecho artístico, como posicionamiento estético-ideológico ante las modalidades de producción convencionales, y como factor determinante en la constitución del componente político” (2016: 46)

FUNO ha realizado hasta el momento más de veinte IEU, las que es posible enmarcar en dos líneas de trabajo. En este sentido, es válido señalar que los miembros del colectivo entienden que los criterios estéticos y poéticos con los que se rigen están presentes tanto en las intervenciones propiamente dichas, cómo en el lenguaje y la poética utilizada en las convocatorias escritas que generan, los materiales audiovisuales, etc. Por lo tanto, las líneas de trabajo que destacaremos, señaladas en la entrevista realizada a Carolina Wanjerman como parte de las reflexiones del círculo identidad, implican ese conjunto de aspectos.

Por un lado, identificamos una línea que podemos definir desde un tipo de estética o código *épico*, no en términos brechtianos únicamente, sino en vínculo al género épico clásico, caracterizadas por su composición colectiva, multicoral y grandilocuente. Las IEU que se pueden enmarcar en este grupo suelen remitir a la afectividad de quienes la presencian y tienen un enorme potencial escénico dado por un importante despliegue y por la cantidad de *performers* que participan de ellas. Las puestas de FUNO que se pueden agrupar en esta categoría suelen estar estructuradas a partir de movimientos coreográficos e incorporan como un elemento fundamental a la música, en ocasiones en vivo, en otras a partir de reproducciones. La de mayor impacto en tal sentido es *RADIO FUNO*, en sus diversas ediciones, IEU realizada en el marco de las marchas por

2. Se escribieron dos tesis de grado acerca del Colectivo Fin de Un mundo que recuperamos parcialmente en este trabajo. Una de ellas es la de Paula Anapolsky, *Colectivo Fin de un Mundo. Cuerpo significativo y grupalidad en la cultura argentina post 2001*, tesina de grado de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, defendida en el año 2015. La otra, es la de Lucila Infantino: *Intervenciones Escénicas Urbanas como fenómeno de acción política: el caso del Colectivo Fin de Un Mundo*, tesina de grado de la Lic. en Artes Dramáticas del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes, defendida en el año 2015

el 24 de marzo que suele convocar a cientos de *performers*. Por último, es importante destacar que las únicas dos intervenciones del colectivo que se estructuraron a partir de un texto previo (*Proyecto 10/52* y *Puentes*) tomaron estas características escénicas.

Por otro lado, el colectivo plantea una estética humorística, ligada a la ironía con rasgos bufonescos. En este caso, se trata de intervenciones que en su mayoría no son anunciadas con anticipación. Algunas irrumpen en el espacio público y pueden ser asimilables al concepto de “teatro de guerrilla” tal como fue formulado por Ron Davis (AAVV, 1969: 160). Sin lugar a dudas, el ejemplo más claro es el de los *PROmbies*, intervención que FUNO ha realizado en reiteradas ocasiones en repudio a las políticas implementadas por el PRO. En el mismo sentido se pueden incluir también acciones como *Perras* donde, desde una irrupción similar a la de los *PROmbies*, buscó visibilizar la violencia hacia las mujeres, al menos en la primera oportunidad realizada en el marco del Día internacional contra las violencias hacia las mujeres. Otras, como OAMA que analizaremos en el próximo apartado, recurren a estéticas como el teatro invisible de Augusto Boal, y problematizan desde la parodia los significados sociales de conceptos como *independencia* y *patria*.

## Descolonizando la mirada teatral

Las intervenciones que analizaremos a continuación presentan algunas características centrales a los fines de este trabajo. Por un lado, desde distintas estéticas, narraciones y tácticas comunicacionales, problematizan las ideas de colonialismo e independencia. De esta forma, ponen en escena, en términos de Walter Mignolo, la “colonialidad como una matriz del poder colonial” (2010: 42), implantado en el siglo XVI, pero que continúa con sus particularidades en la actualidad. Para el autor, la modernidad es una narrativa europea cuya cara oculta es la *colonialidad*. No hay una sin la otra: “la colonialidad es constitutiva de la modernidad” (2010: 39). Del mismo modo, identifica

tres etapas acumulativas (y no sucesivas) de la modernidad: la primera es la cara ibérica y católica, con España y Portugal a la cabeza (1500-1750, aproximadamente); la segunda es la cara del «corazón de Europa» (Hegel), encabezada por Inglaterra, Francia y Alemania (1750- 1945), y, por último, está la cara estadounidense liderada por Estados Unidos (1945-2000) (2010: 42).

Las intervenciones que analizaremos la entendemos en línea con la primera y la segunda de esas etapas, no de manera escindida, sino dando cuenta de las particularidades en cada caso y, por lo tanto, acudiendo a propuestas estéticas acordes.

## Proyecto 10/52

Como hemos mencionado anteriormente, esta es la primera de las intervenciones que realiza el colectivo, el 12 de octubre de 2012, inclusive antes de estar constituido como tal. Su eje estuvo puesto en los 520 años de la Conquista de América y en la recuperación de la cosmovisión Maya acerca del fin del mundo en 2012. Es importante destacar una contundente toma de posición respecto a este hecho, a la que la compañía Tres Gatos Locos, definen como “invasión europea al continente americano” y “el comienzo del genocidio más grande y más largo de la historia” (página web antes citada)

La intervención, tal como se la define en la convocatoria, consistió en una acción itinerante y multidisciplinaria; en una caravana que partió de Callao y Corrientes y llegó al Obelisco como destino final (un trayecto de siete cuadras). Participaron aproximadamente setenta personas, entre *performers* y colaboradores, un número

significativo para irrumpir en las calles de la ciudad. Se destaca el trabajo realizado por los artistas plásticos, principalmente en la producción del objeto escénico principal: una carabela armada sobre una vieja camioneta.

La utilización de materiales residuales y chatarra, tanto en los vestuarios como en la carroza, pueden ser pensados como alusiones a los efectos propios de la conquista. La destrucción de las poblaciones nativas y del entorno en el que estas vivieron dejó tras de sí sociedades residuales y saqueadas. La chatarra como aquello que es utilizado ante la carencia de otras materias, de otros metales, aparece como un aspecto fundamental. Del mismo modo, si las carabelas habían sido una de las *innovaciones* técnicas para que España lograra expandir su dominio sobre los mares, su montaje sobre un transporte automotor en desuso da cuenta de lo decadente de la modernidad, tanto ibérica como anglo-sajona.

En la caravana estaban presentes también banderas con consignas específicas, pero escritas en un registro poético, tales como “Fin de un Mundo” y “Hágase el tiempo de cambiar”. Se conjugan así, aspectos de una intervención artística con rasgos de una protesta política (el uso de banderas de similares características a las de las organizaciones partidarias), operaciones que seguirán estando presente en las futuras acciones del colectivo. Sin embargo, en este caso no coincidió con una manifestación convocada por otro marco de organizaciones, sino que fue una acción propia. Esto puso a prueba los criterios de seguridad implementados debido al carácter sumamente transitado del espacio urbano elegido. A pesar de ser la primera intervención en términos organizativos se habían tomado recaudos adecuados, como designar un responsable de columna y armar un cronograma donde quedaban estrictamente pautadas las tareas y horarios en el que se debían realizar cada una de ellas.

En términos narrativos, la intervención estuvo basada en un texto de la autora Liliana Bodoc, madre de uno de los integrantes de la compañía, que ya habían trabajado con otros materiales de la autora. En él aparecen representados distintos personajes asociados a la conquista española: la reina, los conquistadores, los sacerdotes y los encomenderos. Es interesante que tanto los mineros como los guerreros sean los personajes que aparecen representados en escena y pongan de manifiesto la explotación y la violencia como aspectos constitutivos de la conquista sobre los pueblos nativos. En términos de Mignolo, podríamos decir que esta acción visibiliza un rasgo central del colonialismo y la modernidad “la prescindibilidad de la vida humana” (2010: 41).

.Asociados a ellos, y siendo los portavoces de la *resistencia*, se representa a los cuatro elementos (tierra, fuego, agua y aire) con la particularidad de que son definidos como abuelos y abuelas; es decir, sujetos femeninos y masculinos de generaciones anteriores, previos y ancestrales, sobre los que la caravana encabezada por la carabela buscaba avanzar. Son estos ancestros, quienes dejan el legado de resistencia a las siguientes generaciones y los estructuran en tres principios: *nombre, memoria y canto*. Nombre, porque “quien es dueño de un nombre es dueño de su rostro y de su corazón” (Bodoc, 2012); *memoria* debido a que “siendo el hombre tan quebradizo como el jade y tan efímero como el viento debe procurarse una raíz que lo recuerde” (Bodoc, 2012); y *canto* porque “la canción dice palabras verdaderas, el que canta posee un rumbo que jamás se tuerce, sigue hacia el sol” (Bodoc, 2012) .

El contexto de realización de esta intervención sin lugar a dudas deja abierta la lectura de estos principios no ya sólo en relación con la historia de la conquista, sino con la historia reciente argentina. En algún sentido “los crímenes y la violencia justificados en nombre de la modernidad (...), siendo la colonialidad la más trágica ‘consecuencia’ de ella” (Mignolo, 2010: 44) tienen su continuidad en los crímenes de lesa humanidad de las dictaduras militares que azotaron nuestro continente en los años 70.



Fotografía tomada por círculo FOCO del Colectivo Fin de Un Mundo, Proyecto 10/52, 12 de octubre de 2012.

El texto tiene una estructura narrativa asemejable a la del teatro callejero, en el que cada uno de los personajes se presenta y da cuenta de sus objetivos dentro de la obra. En ese mismo registro, hay una arenga inicial que invita a la participación del público. Este recurso remite obras como las *Historias para ser contadas* de Osvaldo Dragún, en donde los personajes, al tiempo que dan comienzo a una narración, involucran en ella a los espectadores aunque sin modificar esa condición de mero *observador*. Del mismo modo, y en clave brechtiana, los personajes no son asumidos por una única persona, sino que son varios, quienes van rotando en los diversos papeles.

El libreto fue repetido en forma de *loop* durante todo el trayecto, cuya duración estimada fue de media hora. Cada personaje tenía asignados movimientos particulares que se realizaban de manera repetitiva. El trayecto de la caravana conjugó momentos de detenciones y desplazamientos, buscando alterar también de esa forma el ritmo continuo de la ciudad. Al llegar al Obelisco, la caravana formaba una ronda en la que se representaba el libreto por última vez y se daba un cierre musical a la intervención.

En la entrevista realizada, Carolina Wanjerman comenta al respecto que en su percepción a la intervención le faltaba “un tinte más participativo”, dado que el desarrollo de la caravana dejaba al público en un plano demasiado alejado del hecho artístico. De ahí surge la propuesta de una canción, que no casualmente se llamó “En Círculos” (asociada al modo organizativo del colectivo). En esa ronda final, se buscó entonces condensar esa participación del público y dar cierre desde un plano más festivo.

Al analizar *OAMA*, quedarán de manifiesto algunas operaciones que con el tiempo el colectivo fue modificando. Esta primera intervención, tal como dimos cuenta, contó de procedimientos de tipo miméticos y representacionales. La impronta marcada por una compañía de teatro, que era quien convocaba, fue notoria. Sin embargo, prontamente el colectivo fue acudiendo a una mayor *economía* en términos estéticos logrando, al mismo tiempo, tener mayor efectividad en su intervención.



Fotografía tomada por el círculo FOCO del Colectivo Fin de Un Mundo, Proyecto 10/52, 12 de octubre de 2012.

## OAMA (Organización de Amigos de América)

Esta intervención se realizó en el marco del Bicentenario de la Independencia argentina; es decir el 9 de Julio de 2016. Es posible identificar dos momentos complementarios de la intervención: uno en torno a la IEU propiamente dicha y otra a continuidad de la misma en las redes sociales.

Un aspecto que no está demás señalar es la maduración del colectivo para este momento. Si en *Proyecto 10/52* estaban dando sus primeros pasos, sin una identidad construida aún, para este momento habían realizado más de una decena de intervenciones, construyendo al mismo tiempo una importante *red* de participantes. Ahora bien, conjuntamente con este crecimiento, las discusiones en torno a las formas de intervenir también fueron mayores. De esto dan cuenta Carolina Wanjerman y Laura Mick:

Fue todo un debate. Estaba el bicentenario y había que hacer algo, no cualquier bicentenario ¡el de la Independencia! Hubo un montón de tensiones, porque había ganas de hacer cosas muy diferentes. Yo personalmente no era de la idea de hacer algo irónico. Entendía que el triunfo de Macri, daba cuenta de que había que problematizar por ejemplo el lenguaje que utilizamos en los PROmbies. Yo tenía ganas de hacer algo más de tipo “épico”. Por ejemplo intervenir en alguna marcha o en alguno de los grandes festejos oficiales con una columna al estilo de Radio FUNo. Lo cierto es que en toda esa discusión, se venía la fecha y teníamos que decidir, y lo que resolvió, como siempre en el colectivo, fue la acción. (Carolina Wanjerman)

Fue una de las acciones más discutidas respecto a la idea. Uno de los compañeros acerca la idea de armar una organización que alentara a “América”, como se nombran ellos. La propuesta además era que sea teatro invisible, y en ese sentido creíamos que se iban a ver los hilos, que no iban a creernos. (Laura Mik)

Aparecen entonces discusiones concretas en torno a la efectividad de la acción entrelazados con el cambio de situación política signado por la asunción del gobierno de Cambiemos. Sin embargo, y tal como se deja ver en ambas respuestas, pese a la incertidumbre se impuso el hacer, el intervenir en una realidad concreta, un axioma totalmente teatral y, al mismo tiempo, una definición política del colectivo.

La propuesta entonces fue crear una organización de *argenyankis* en términos de Carolina Wanjerman, que apoye y aliente los vínculos con Estados Unidos poniendo en evidencia los límites del mismo concepto de independencia, más aún la asunción de Mauricio Macri como presidente. En ese sentido, hay dos aspectos propios de la coyuntura política que abonan a la lectura de esta intervención: la visita de Barack Obama el 24 de marzo de 2016 y la visita del Rey Juan Carlos de España en los festejos del bicentenario, es decir en el mismo momento en el que se estaba realizando la intervención.

Ahora bien, ingresando en el análisis específico de la intervención, un primer rasgo que aparece es la modalidad elegida para la misma. Pese a algunas resistencias, se decidió intervenir desde una estética asociada a los principios del teatro invisible formulados por Boal. El autor brasileño plantea que el teatro invisible:

consiste en la representación de una escena en un ambiente que no sea el teatro y delante de personas que no sean espectadoras (...)Las personas que asisten a la escena son personas que no deben tener la más mínima conciencia de que se trata de un espectáculo, pues esto los transforma en espectadores (...)El teatro invisible necesita la preparación minuciosa de la escena para que los actores puedan incorporar en sus actuaciones y acciones las interferencias de los espectadores. (Boal, 1974: 176)

Siguiendo los pasos señalados por Boal, se realizó la convocatoria con dos meses de anticipación. El primer ensayo tuvo una particularidad para la misma dinámica del colectivo: se recibió a los *performers* asumiendo ya algún personaje que sea miembro de esta organización. Si bien todos los que acudían estaban al tanto del lugar al que iban, no dejó de generar cierto desconcierto en algunos de los asistentes. Al mismo tiempo, fue un ejercicio necesario para los miembros más activos, ya que implicaba construir un tipo de intervención distinto al que acostumbraban. La dinámica, entonces, consistió en que hubiera varios/as recepcionistas que fueran dividiendo a la gente por grupos según sus destrezas y a los *performers* que llegaban. Esta decisión tuvo rasgos de espontaneidad y del mismo modo se fue conformando la estructura de lo que luego sería la intervención en concreto. Dado que se estaba montando una organización ficticia, era necesario conformar la comisión directiva de la misma con su respectivo presidente, vicepresidente y vocales. Para acentuar aún más los rasgos *tradicionales* de esta organización, se estableció una familia *tipo* encabezando a la misma: la familia Martin. Dado que quienes ocuparan los roles familiares iban a tener un mayor grado de exposición, se decidió que lo tomaran miembros activos del colectivo (del círculo *syncro*) con formación actoral suficiente para poder sostener el papel

De la convocatoria participaron a próximamente cincuenta personas que fueron divididas en diversos grupos: un grupo de porristas, uno de pericón, la juventud de OAMA (cuya actividad iba a ser un taller de meditación), periodistas que cubrieran el evento, un coro góspel y la comisión directiva. El sentido de las actividades elegidas apuntaba, por un lado, a provocar (como puede ser el coro góspel encargado de cantar el himno en inglés) y otras tenían un claro tinte irónico respecto a las políticas llevadas adelante por el PRO (tales como el taller de meditación de la juventud)<sup>3</sup>. En este último sentido, iría también el slogan de la organización “cada vez más cerca”, una frase que remite, por su significado vacío a los slogans del PRO como “en todo estás vos” o “va a estar bueno Buenos Aires”.

Una siguiente decisión fue filmar un video institucional (que fue subido a las redes en ese momento) donde se presentará los objetivos de la organización, su búsqueda de afianzar los lazos en los EE. UU y Argentina, dando cuenta al mismo tiempo de la cotidianidad de quienes la presiden. El registro entonces conjugaba cebadas de

3. En el año 2012, durante la Jefatura de Gobierno de Mauricio Macri, el gurú Sri Ravi Shankar realizó un evento masivo de meditación, auspiciado por el Gobierno de la Ciudad. Ese evento está vinculado a cierta idiosincrasia *new age* propia del actual partido gobernante



Fotografía tomada por el círculo FOCO del Colectivo Fin de Un Mundo, OAMA, 9 de Julio de 2016.

mate y boinas gauchas, con pañuelos con la bandera estadounidense, mostrando un patético reflejo que sólo parecería una caricatura, si no tuviera su evidencia material en las intervenciones que tuvieron lugar durante el 9 de Julio.

Ese día, los más de cincuenta participantes, entre *performers* y acompañantes (que en la jerga del colectivo se los llama +1) intervinieron en dos de los tres actos oficiales que se estaban desarrollando en la Ciudad de Buenos Aires: Parque Chacabuco y el Planetario. El objetivo era festejar la independencia, pero concretamente festejar que en este momento estábamos “cada vez más cerca” de quienes eran los ganadores de América. Se elaboraron panfletos para difundir a la organización, *banners* con las principales consignas y se dividieron roles, donde a parte de los involucrados en los distintos *números*, había también promotores de la organización que tomaban los datos de los interesados y un conductor del evento. Completando la puesta, la comisión directiva formada ad hoc presenciaba el evento. En ningún momento apareció la referencia al colectivo, sosteniendo los criterios de una intervención pensada desde la lógica del teatro invisible.

En el primero de los espacios, se desarrolló un montaje que fue por etapas, hasta lograr instalarse en la zona más cercana al festejo oficial, inclusive “Piter Martin”, el presidente de OAMA, se acercó al escenario oficial para pedir la palabra que le fue negada por falta de espacio, aún cuando explicitó los fines de la organización.

El desarrollo de las acciones fue *in crescendo*: primero el pericón, que pasó inadvertido, ya que la única modificación, sin duda más sutil que el resto, eran pañuelos con los colores de la bandera estadounidense. Luego, siguió el taller de meditación, que, al menos en la percepción de las entrevistadas, tampoco generó mayores asombros. Con los porristas, comenzaron a surgir algunos malestares e insultos y fue con el himno cantado en inglés donde, al menos en el primero de los espacios, hubo manifestaciones de mayor repudio.

Si bien había una evaluación correcta de que esto podía ocurrir (por eso era la última de las acciones a realizar), no deja de sorprender el poder simbólico que ejerce el himno. Tal como destaca en la entrevista realizada Laura Mik, “ese mismo día Macri le estaba pidiendo perdón al Rey de España y la gente como si nada”. La potencia

de la intervención pone de manifiesto entonces la fuerza de la idea de nación en tanto “comunidad imaginada” (Anderson, 1991), cohesionada a partir de sus símbolos patrios y la vigencia, por lo tanto, de los principios de la modernidad productora de esas mismas narraciones. La ofensa fue percibida en el himno, pero sin embargo el resto de las intervenciones y mensajes emitidos no fueron percibidos en el mismo sentido, inclusive hubo personas que se acercaron y dieron su mail para formar parte de *OAMA*.

Como contrapunto es interesante considerar que la intervención pasó inadvertida en Palermo, donde no se registraron reacciones contrarias, pero se dio una mayor recepción a lo propuesto, con una buena cantidad de personas que dejaron sus datos. En este caso, los porristas habían sido puestos por el mismo acto oficial, haciendo aún más creíble el slogan propuesto por la organización ficticia.

## Teatro invisible en las redes

Fue este conjunto de reacciones, tanto adversas como favorables, lo que llevó a extender la lógica de teatro *invisible* a las redes sociales. El mismo día de la intervención, armaron una página de Facebook de *OAMA*, desconfiando inclusive de que tenga eficacia, ya que cualquiera que ingresara iba a poder ver el momento de creación.

La leyenda con la que inauguraron este espacio planteaba sus objetivos y utilizaba un lenguaje fácilmente asociable a la retórica del gobierno nacional. Estaban presentes referencias a “ser parte del cambio” o “insertarse en el mundo”, formulaciones que fueron latiguillos de las campañas del PRO en las últimas elecciones.

Junto a esto, se subió el video institucional que había sido filmado con anterioridad y, al día siguiente, un compilado en el que se mostraban las intervenciones realizadas y se denunciaban los hechos de violencia. Para favorecer la viralización, se puso en juego la amplia red de miembros del colectivo y sus +1 correspondientes, bajo la consigna de no develar el artificio.

En pocos días se había logrado un alcance importante. En la entrevista, Laura Mik destaca que las reacciones que aparecieron fueron principalmente violentas, convirtiendo a *OAMA* en una suerte de *chivo expiatorio*, dejando ausente cualquier tipo de análisis. Fue en ese momento, entonces, que apareció con mayor fuerza en el colectivo la pregunta de cómo continuar. El ámbito para decidirlo fue el círculo de *sincro*, en donde se tomó la decisión de develar el artificio. Se evaluó que, de no hacerlo, la intervención política quedaba a medio camino, a modo de chiste y sin tomar una posición al respecto. El video en donde se expresó, acompañado por un texto, deja planteado que el artificio montado no es más que una fotografía de una realidad que transitamos, por eso la conclusión es “*OAMA* existe, si dejamos que exista”.

Con su extensión hacia el plano de las redes, la táctica de la invisibilidad fue también un pequeño ejercicio que puso de manifiesto la posibilidad de *construir realidades* desde los medios de comunicación. En tanto sólo unas semanas se logró armar una ficción, instalarla como realidad y luego develarla. Claro que dejando planteadas las grietas sociales que permiten la vigencia de tal artificio. La resolución que le da el colectivo, conjuga además el llamado a un accionar concreto sobre la realidad. Si en el *Proyecto 10/52* aparecía la sugerencia de “Hagáse el tiempo de cambiar”, el llamado al compromiso en este caso es mucho más enfático.

## Conclusiones

A principios del siglo XXI, Mignolo identificaba la emergencia de procesos sociales y políticos, con sus respectivas producciones intelectuales, que se manifestaban en contra del capitalismo y la globalización y, por la tanto, de la modernidad a los que definía como cosmopolitismos descoloniales (2010: 41). Las acciones de FUNO, así como las propias concepciones con las que nace este colectivo, pueden ser enmarcados dentro de esta categoría, ya que dejan planteada la vocación de generar un “pensamiento emancipatorio y heterogéneo tendiente a disputar la gestión y el control de las subjetividades” (ibidem) ejercidos desde distintas instituciones (de la escuela a los medios de comunicación y las publicidades).

Las dos intervenciones sobre las que nos hemos detenido dan cuenta de dos momentos distintos en el desarrollo de la modernidad. *Proyecto 10/52* se puede asociar con el momento ibérico de la modernidad/colonialidad. En términos estéticos, hay un rasgo que nos remiten a ella: la *invasión* de un espacio urbano a partir de la presencia física de un “ejército de performances”, las características barrocas y el carácter épico. Una búsqueda de provocar una relación crítica con el pasado, en un lugar donde se expresa en toda su magnitud los efectos de la conquista: el mismísimo centro de Buenos Aires. De ella se desprende una conclusión global, ese mundo *inventado* a sangre y fuego hace 520 años debe ser modificado para la emergencia de uno nuevo.

OAMA, por su parte, plantea una crítica profunda a la noción de independencia, demostrando los lazos dependientes aún vigentes, criticándolos y buscando ponerlos de manifiesto, a partir de provocar una actitud crítica frente a ellos. En la tercera etapa acumulativa de la modernidad, en términos de Mignolo donde el capitalismo rige cada punto de nuestro planeta y la globalización permite continuar la reproducción de las narrativas coloniales, la intervención propuesta por FUNO logró filtrarse en los propios poros del sistema para instalar una narrativa crítica. Una táctica de teatro popular, pensada para los años 70 y resignificada con las herramientas propias del siglo XXI, en pos de seguir apostando al fin de este mundo por el surgimiento de uno mejor.

Mientras en *Proyecto 10/52* aparecía una crítica global, que dejaba planteado un objetivo que en jerga política podría decirse *estratégico*: construir un nuevo mundo, recuperar la utopía contra los discursos del fin de la historia, no se manifestaban críticas específicas, puntualizadas o posibles de ser decodificadas de manera inmediata con la coyuntura política local. A diferencia de esto, y sin perder de vistas esa misma estrategia, OAMA focaliza su intervención en la coyuntura política, plantea una denuncia explícita a las políticas neoliberales que tienen lugar en Argentina e incita a accionar contra y en resistencia a ellas.

Si señalábamos que su surgimiento estaba en vínculo a los ecos de la crisis de representación abierta con la rebelión popular del 2001, ecos que por cierto, perduraron poniendo de manifiesto la superación de la democracia y de la política tal como la concebimos, en la actualidad comienzan a ser gritos en donde cada vez más voces encuentran canales legítimos para resistir a las lógicas mercantilizadoras y disgregadoras del neoliberalismo.

## Bibliografía

---

- » AA.VV (1969). *Teatros y políticas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » Anapolsky, P. (2015). *Colectivo Fin de un Mundo. Cuerpo significativa y grupalidad en la cultura argentina post 2001*, tesina de grado de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, inédita.
- » Boal, A. (1974). *Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » Bodoc, L. (2012). *Proyecto 10/52*, Buenos Aires, inédito.
- » Grüner, E. (2003). “Del experimento al Laboratorio, y regreso. Argentina, o el conflicto de las representaciones”. *Revista Sociedad* No. 20/21, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales / UBA.
- » Infantino, L. (2015). *Intervenciones Escénicas Urbanas como fenómeno de acción política: el caso del Colectivo Fin de Un Mundo*, tesina de grado de la licenciatura en Artes Dramáticas del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes, inédita
- » Longoni, A. (2010). “Tres coyunturas del activismo artístico en la última década”, en: *Poéticas Contemporáneas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2010, pp. 43 - 46.
- » Longoni, A. (2011, 16 de Diciembre). “¿Qué queda hoy del activismo artístico?”, *Clarín. Revista Ñ*, Sección Ideas, p.15
- » Mignolo, W. (2010). “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad” Breitwieser, S. (coord.) *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo* (pp. 39-49). Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona,
- » Proaño Gómez, L. (2013). *Teatro y estética comunitaria*. Buenos Aires: Biblos.
- » Rancière, J. (2012). *El malestar de la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual.
- » Taylor, D. y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica.