

## **El Proyecto Filoctetes**

**Un proyecto concebido y dirigido por Emilio García Wehbi con la colaboración artística de Maricel Alvarez**

*...Esos cuerpos martirizados que ni siquiera los integrantes de las SS conseguían nombrar: se sabe por testimonios de sobrevivientes que no debían ser denominados en ningún caso “cadáveres” o “cuerpos”, sino sencillamente figuren, figuras, muñecos.*

*Lo que queda de Auswichtz.*

*Homo Sacer III.*

*Giorgio Agamben*

23 cuerpos hiperrealistas (hechos de látex, con cabellos y vestimenta) fueron ubicados el viernes 15 de noviembre de 2002, desde las 7 hasta las 15 horas, en 23 locaciones específicas de la ciudad, elegidas por su incidencia social, tanto simbólica como práctica.

El criterio de esa elección estuvo relacionado con un análisis de los contenidos geográficos, históricos, socioeconómicos y culturales de la ciudad, así como por la masividad de transeúntes: El Palacio de Tribunales, el Congreso de la Nación, la Plaza San Martín, el Shopping Abasto, el Teatro General Gan Martín, Callao y Corrientes, el Village Recoleta, Florida y Av. Córdoba, Plaza Houssay, Av. Cabildo y Juramento, Acoyte y Rivadavia, entre otros, fueron los lugares escogidos.

Los cuerpos fueron ubicados durante la madrugada del viernes en diferentes posiciones como, por ejemplo, postrados en la calle, sentados durmiendo en la entrada de un teatro,

desmayados en el piso, tirados entre una mancha de sangre o vómito en una vereda, etc., de tal forma de ser descubiertos por la mañana, al comienzo de la jornada laboral

Cada uno de los cuerpos fue supervisado por un equipo de tres personas (ubicados a una discreta distancia del objeto): un responsable técnico o de producción para la ubicación del cuerpo y su mantenimiento en caso de ser movido por algún transeúnte, encargado además del enlace con los responsables artísticos de la acción, comunicación con los otros equipos, contacto con las autoridades en caso de incidentes, etc.; y dos encargados de la documentación visual y sonora (filmación, fotografías, grabación de las reacciones de los que pasan, de las autoridades intervinientes, opiniones, etc.) durante la totalidad del tiempo que quedó emplazado el objeto en ese lugar.

Un total de 65 personas estuvieron involucradas en el proyecto, que contó con la colaboración de la Universidad de Buenos Aires a través del Centro Cultural Ricardo Rojas.

El equipo responsable del proyecto estuvo compuesto por Emilio García Wehbi, creador y director del proyecto, Maricel Alvarez, colaboradora creativa y responsable de la documentación y archivo, Norberto Laino, escenógrafo y creador de los muñecos, y Julieta Potenze, asistente técnica.

El resto del equipo estuvo conformado por estudiantes de diferentes disciplinas artísticas (actores, artistas visuales, fotógrafos, videastas, productores, etc.)

Toda la información reunida durante el evento por los equipos fue analizada y debatida en un seminario con la colaboración de artistas e intelectuales invitados. El resultado de ese debate, junto a toda la documentación gráfica fue compilado y transcrito de diferentes formas (libro, videos y muestra fotográfica) para dar cuenta de la experiencia.

En términos de producción, se solicitaron con una antelación de varios meses los permisos correspondientes ante las autoridades de la ciudad para realizar esta intervención dentro del marco legal. Fue condición *sine qua non* dar aviso previo a las autoridades de policía y de emergencias médicas. Los permisos llegaron el mismo día de la intervención.

No se dio ninguna clase de difusión previa al evento

Este proyecto ya lleva realizadas 4 ediciones. Las otras fueron en Viena (Austria) en Junio de 2002, en Berlín (Alemania) en Noviembre de 2004, y en Cracovia (Polonia), en Mayo de 2007. En el año 2005 se realizó una muestra y un simposio de tres días acerca del proyecto en la Kyoto University of Arts and Design, en la ciudad de Kioto, Japón.

### **Sobre el Proyecto Filoctetes**

La crisis de las formas en arte contemporáneo va más allá de lo aparentemente concientizado, incluso por los discursos críticos. Hoy se utilizan ampliamente categorías como “políticamente correcto” o “políticamente incorrecto” para rotular modos de intervención en la vida cultural de las ciudades.

Cuando se realiza la intervención urbana **Proyecto Filoctetes**, una parte de la opinión crítica no tarda en considerarla como una acción “políticamente incorrecta” evidenciando ciertas reducciones en la comprensión de las transgresiones conceptuales y morales que acompañan las rupturas de procedimientos y formas.

El proyecto intenta explorar el entrecruzamiento entre los campos de lo real y de lo artístico, al irrumpir, explícitamente, desde el arte, en el espacio cotidiano: La idea es interrogar en

términos estéticos los posibles vínculos que se establecen en la ciudad entre el transeúnte y un cuerpo en la calle, y sus posibles consecuencias.

Vale decir, la interrogación sobre las relaciones entre el arte y su entorno.

El proyecto busca indagar en “una normalidad sospechosa” imperante en las ciudades de fines del siglo XX y comienzos del XXI, ante el surgimiento de un nuevo paisaje social en el que se expone y al mismo tiempo se oculta el cuerpo de los que han quedado al margen del sistema.

La intervención transforma a la ciudad en un inmenso espacio escénico, cuando los 23 muñecos hiperrealistas irrumpen en diferentes puntos. Los cuerpos inertes de los muñecos confluyen así en el escenario de lo real-social-cotidiano y a la vez, de lo poético-ficcional.

Los dispositivos artísticos que se activan en el **Proyecto Filoctetes** se ubican en el *procedimiento intervencionista* y en la *condición simuladora* de los muñecos de látex, siendo estos elementos los que propician el adelgazamiento de la frontera ficción/realidad y el entrecruzamiento del evento artístico con la trama social de la ciudad.

El aspecto movilizador de toda acción interventora se produce al *introducir elementos extraños en el espacio seleccionado*, sobre todo cuando se trata de un espacio público. El elemento activador de esta intervención lo constituyen los muñecos, que en su naturaleza hiperrealista – de tamaño humano - provocan la confusión de los transeúntes.

El **Proyecto Filoctetes** se ubica en el borde de la experiencia artística, por su aparente ausencia de *‘acontecimiento poético’*, al menos desde el punto de vista de los ciudadanos que no pueden distinguir entre muñeco y persona. Sin embargo, llegado el momento en que los transeúntes reconocen los cuerpos ficticios, desaparece la instancia simuladora y emerge la

naturaleza objetual del muñeco. Al ser reconocidos como construcciones ficcionales se instaaura el 'acontecimiento poético' que regresa a los transeúntes a la condición de espectadores.

Podríamos pensar el **Proyecto Filoctetes** en relación a algunas estrategias del llamado "teatro invisible", partiendo de la situación instaurada cuando los transeúntes toman por personas a los muñecos y de inmediato ellos son convertidos en inconscientes participantes y/o espectadores de una situación artística. Pero el "teatro invisible", tal como lo concibió Augusto Boal en los '70 busca crear una situación "concreta y verdadera" que una vez provocada ya no necesita más de la estructura teatral, o sea que cuando el público se apropia de la situación, el teatro se disuelve, haciéndose invisible. Es decir, nunca se devela el carácter ficcional, por lo tanto se ocluye su condición poética. En cambio, aquí el objetivo no es precisamente la creación de una discusión inmediata sobre lo real; los participantes no operan como actores invisibles que invitan a los transeúntes a teatralizar una realidad; sino que estos participantes operan como discretos observadores/documentadores de un estado de cosas y tienen que asumir las reacciones de la gente al descubrir que los cuerpos en cuestión son muñecos; en estos casos la teatralidad invisible se explicita y los interventores ocupan sus roles no de actores, sino de asistentes /testigos / documentadores de una acción artística en el espacio fronterizo que involucra al arte y a la realidad social.

En *Filoctetes* no se evita el reconocimiento del procedimiento teatral o ficcional; no se mantiene en estricta invisibilidad la línea divisoria entre acontecimiento poético y realidad cotidiana: cuando se descubre que son muñecos y no personas reales, inmediatamente se revela la instancia poética que sí hace de esta intervención un acontecimiento artístico ambiguo y limítrofe. En todo caso, los posibles actores son los propios transeúntes que se comportan como participantes antes de reconocer al muñeco; pero una vez reconocido el hecho como una intervención artística pasan a la condición de espectadores conscientes,

situación que detona polémicas diversas e incomodidades en muchos de los ciudadanos participantes.

La experiencia de **Filoctetes** busca observar las relaciones entre dos extremos del cuerpo social a partir de la intervención desde el arte. Si bien se parte de una simulación del objeto artístico con apariencia de cuerpo social 'real', el interés está en la observación de los vínculos que los transeúntes establecen con el muñeco, incidiendo en la esfera de su comportamiento ciudadano. El ámbito de estas ambiguas relaciones entre transeúntes y muñecos, entre realidad cotidiana y realidad ficcional, entre el drama de la vida y la elaboración artística, es el ámbito de *lo limítrofe*. **Filoctetes** se construye justamente sobre este ámbito, como una especie de "pasaje intersticial", un "tejido conectivo" entre los espacios de lo real y los espacios artísticos, amplificado al suceder en lugares públicos y abiertos de la ciudad.

Otra diferencia respecto a la práctica del "teatro invisible", es el hecho de que el equipo de **Filoctetes** notifica previamente la acción a las autoridades pertinentes, de manera que la policía, ambulancias y demás instancias del orden civil estén avisadas sobre lo que va a ocurrir y no sean tomadas por sorpresa. El ámbito de incidencia no es entonces el gran aparato social ciudadano, sino el *espacio relacional* de sus habitantes; busca operar de un modo más personal sobre la mirada de los ciudadanos.

El uso de muñecos en **Filoctetes** lo diferencia profundamente además del "teatro invisible". Las 25 figuras de látex vestidas no son más que una réplica del ser humano y como los maniqués de Tadeusz Kantor, llevan dentro de sí la propia muerte. Más allá de cualquier significación o interpretación, esos muñecos son objetos que presentan desde sus cuerpos, realmente inertes, una 'objetualización' de la muerte; máxime cuando la exhiben en un lugar de cruce cotidiano, invadiendo la privacidad del transeúnte: en la incomodidad que provocan, en su inadecuación, se vuelven *cuerpos obscenos* (en el sentido de Bataille) delatando la

cómoda indiferencia cotidiana. Estos maniqués, dobles de los cuerpos reales, emergen como figuraciones simbólicas del drama social.

En este “teatro de lo real” la irrupción se produce desde lo artístico sobre el cuerpo social. El resultado es una provocación social desde el arte: la indiferencia cotidiana ante los cuerpos reales en las calles viene a ser detonada por sus réplicas inertes: *el muñeco molesta cuanto más se parece a nosotros*. Esta estrategia poética, esta ficción, detona la aparición de una realidad que todos los días parece borrarse: *el muñeco en la calle actúa como un revulsivo ético-estético que pone en evidencia lo que sucede a diario*.

En las imágenes suscitadas durante la realización de la acción, se devela la encubierta violencia ciudadana que habita en el complejo cuerpo de las polis; detonando también aquí el carácter político de un arte que no busca instalarse en lo temático, sino en las estructuras que devela, en los mecanismos y prácticas que expone.

Estéticamente híbrido en su apropiación de las estrategias intervencionistas y performativas, de las prácticas perturbadoras del ‘accionismo’, del teatro de objetos, del *happening*, apostando a la acción efímera y mutable –pero trascendente en su impacto social- y potenciando la reflexión crítica más allá del marco estético, el **Proyecto Filoctetes** es un acontecimiento que revela las complejas metáforas con las que opera el arte político actual.

### **Algunas consideraciones acerca del Proyecto Filoctetes**

A partir de las cuatro experiencias del proyecto llevadas a cabo en diferentes ciudades del mundo, podemos comenzar a identificar las líneas de acción artísticas sobre las que dicho proyecto opera:

En principio, el **Proyecto Floctetes** funciona como un proyecto artístico autónomo, tomando como influencias estéticas las performances de las décadas del sesenta y setenta, principalmente en relación a los movimientos *situacionistas*, en las cuales se construían situaciones temporarias en determinados contextos con la intención de producir un alto grado de impacto social.

El cambio de contexto histórico -comienzo del milenio- y la presencia del control social por parte del estado (incentivación de la paranoia) y los grupos de poder (entiéndase la media, principalmente), junto a la ausencia de utopías, hacen de este **Proyecto Floctetes** hoy un hecho artístico complejo y polémico.

A partir de esto se podrían analizar distintos factores.

El trabajo con el equipo completo del proyecto, desde los organizadores locales, los miembros del equipo original y los participantes produce un análisis grupal profundo y un intenso intercambio de opiniones no solo en relación a lo estético, sino además en relación a lo contextual; la idea de espacio público y privado, el control social, la función de la prensa como generadora de opinión, la función del arte en la actualidad, las diferencias entre los borde morales y éticos, etc.

El **Proyecto Floctetes** genera entonces dos círculos de reflexión: el primero entre los organizadores y los participantes, y el segundo en el público mismo, que es objeto y sujeto de la experiencia, y participa activamente en su debate.

El proyecto juega con el límite del arte en lo público. ¿Cuándo es lícito realizar o instalar una obra de arte en el espacio público? ¿Quién determina los criterios éticos o morales para



permitir una obra en un espacio público? ¿Es válida o suficiente la idea del “buen gusto”? ¿O la de lo “políticamente correcto”? ¿O la de de lo “peligroso”?

El proyecto desnuda los mecanismos de poder del estado, especialmente el funcionamiento de la burocracia. En todos los casos, se dio aviso detallando las exactas locaciones de los cuerpos a las autoridades competentes de cada ciudad, así como a los responsables de las áreas de seguridad, asistencia médica y bomberos, de modo que no generar caos o conflictos intentando evitar que se enviasen las ambulancias o autos policiales a los lugares elegidos. En todos los casos, la información nunca llegó hasta los niveles inferiores de dichas instituciones, y tanto los patrulleros como las ambulancias se hicieron presentes en los lugares aduciendo que no habían sido notificados.

En las entrañas de los mecanismos del poder, la información se corta como se corta una cadena, por el eslabón más débil o pequeño. Es uno de los principios básicos de la burocracia: el manejo de la desinformación.

El proyecto aparece como políticamente incorrecto ante los ojos del tejido social porque juega con el concepto de obscenidad (lo que está fuera de la escena, lo *off-scene*, lo que una sociedad no quiere ver), en este caso la muerte, como acontecimiento social y/o personal. El cuerpo muerto o caído del muñeco en la vía pública provoca un *memento mori* (una evocación de la muerte) en el transeúnte, que a través de esta irrupción secreta en el espacio público se transforma en actor. La *muerte* es obviamente un tabú en las mayorías de las sociedades, y solo se acepta su tratamiento artístico de forma altamente simbólica. Por eso, el Proyecto Filoctetes es rechazado, porque disfraza la metáfora de forma que aparezca como realidad.

El tratamiento que da la prensa al proyecto es realmente particular, ya que lo destaca en la mayoría de sus medios, pero lo hace en la sección policial, o de los eventos sociales de la

ciudad, y casi nunca en las secciones de arte de dichos periódicos, buscando descalificar de esta manera el proyecto. Al mismo tiempo exagera la información, inventando o incrementando datos sobre la concurrencia de autos policiales, ambulancias, detenciones de los organizadores, etc. (En Buenos Aires, por ejemplo, **Crónica TV** transmite en vivo el hecho, con su famosa placa roja que dice: *“Polémica por aparición de muñecos simulando ser personas muertas”*; la placa de **Telenoche** dice: *“Asust-arte: la experiencia que conmocionó a la ciudad”*; la placa de **América Noticias**: *“Muertos, pero de mentira”*; el diario **Clarín**: *“Muñecos esparcidos por toda Buenos Aires causaron sorpresa”*; **Página 12** titula: *“El día de los falsos muertos”*; **La Prensa** se pregunta, sin esperar respuesta: *“¿Esto es arte?”*; el diario **La Nación**, con su decoro habitual pone: *“Reacciones por una performance”*; el diario **Crónica**, con su indecoro habitual, saca en su edición quinta esa misma tarde una nota con el siguiente título: *“Bronca por muertos truchos”*, en su sexta edición: *“Conmoción por heridos retruchos”*, y en su matutina del día siguiente: *“Nueva versión del Muñeco Maldito”*, entre otros).

De este modo, el **Proyecto Filoctetes** desnuda a su vez los mecanismos de poder de la prensa en relación a la invención o tergiversación de la información.

Por todo lo expresado anteriormente, podemos decir que el **Proyecto Filoctetes** opera entonces sobre el cuerpo social, el cuerpo individual y el cuerpo yacente.

Emilio García Wehbi.