

Hélio Oiticica consumir el consumo

programa: ✂

Consumir el consumo es un programa de películas abierto a los flujos y fuerzas que se organizan de manera temporaria e inestable y cuyas dinámicas mueven cuerpos-territorios, bioregiones impuras, mezcladas. Latinxs en el norte global, el *mainstream* a través de lo *underground*, la *campAntropofagia*, serían algunas de las consistencias y estabilizaciones posibles de estos flujos, cuya instalación se da en el disenso, en las contigüidades entre contradicciones, como en una coreografía de ambivalencias: ¿yuxtaposición radical?

No se trata de conjugar trabajos en pro de un elogio a la precariedad o incluso de positivar tal condición de posibilidad—y de ambigüedad—, sino de la movilización de una indagación sobre el periodo histórico-político a partir de estas prácticas.

¿Cuáles fueron las condiciones materiales, subjetivas y éticas para la emergencia y mantenimiento de esta conformación? ¿Hubo agenciamientos, rearticulaciones de tales flujos y fuerzas?

Es sabido que el periodo—inicios de los años 70— del cual parte el Programa y en el cual la mayoría de las películas fue producida es un momento de consolidación de dictaduras en los países latinoamericanos¹, región de donde provienen los cineastas. En ese momento también se prefigura el advenimiento de un nuevo ciclo del capitalismo, su proceso de financiarización. Tal emergencia se anuncia de manera indirecta en algunas de las películas, como en la de Hélio Oiticica —*Agripina é Roma Manhattan*—, ambientada justamente en el lugar original de ese proceso, Wall Street, en Nueva York.² Tal *dilatación aguda de todos los comienzos (cuerpo, sensorialidad, etc.)*, en palabras de Hélio, en la práctica, quizás, haya sido desatada con la decisión de Richard Nixon de romper con el acuerdo de Bretton Woods y desacoplar la moneda americana del patrón oro, llevando a *desregulaciones en todos los sectores de producción y las transformaciones de la economía de subsistencia del nuevo precarizado postindustrial* (Hinderer Cruz, p.124, 2014). Tal “economía enloquecida” fue terreno propicio para diferentes procesos, entre ellos la intensificación de las condiciones que Guy Debord elenca en su libro, *La Sociedad del Espectáculo*, notablemente su omnipresencia y transversalidad en todas las esferas de la vida.

La equivalencia deshecha en el plano económico, su aleatoriedad más precisamente, parece haber reorientado no solo los ciclos y flujos de realización del valor, sustituyendo su base material fija por otra, variable y abstracta, sino también haber producido una torsión en la dimensión subjetiva, y claro, en el lenguaje. “(...) *en ese proceso, la imagen acaba por hacerse real, siendo causa de un comportamiento real, y la realidad acaba por convertirse en imagen*.” (Jappe, p.19, 1995).

Con tal trasfondo se podría suponer cierto condicionamiento, cierta determinación en las producciones consteladas en este programa. En las películas, sin embargo, tales procesos no ocurren de manera simplista o lineal en un régimen de causa-efecto. No caracterizan—y ni se caracterizan por—actitudes de simple rechazo del contexto y sus condiciones, tampoco denotan una subordinación. Las situaciones ocurren en una mezcla, una especie de afirmación

negativa, una absorción ambigua de elementos del Espectáculo. Las películas presentan gestos que agotan y saturan tales estereotipos cinematográficos y mediáticos (María Montez, Carmen Miranda), al mismo tiempo que los reproducen y eternizan. ¿*Estereóptimos*?

Consumir el Consumo, quizás, podría verse como algo unitario, homogéneo, programa de una sola “película”, o como “película-programa” creada a partir de las imágenes prefabricadas, reciclando los clichés de la industria del entretenimiento. “Película” que escenificaría la relación ambigua de una sujeción (simulada) y una rebeldía (fracasada) en relación a las formas preexistentes, a los *modus operandi* propalados por el mainstream y situaciones inalcanzables en el mundo de la vida, aunque, de manera ambivalente, accesibles, realizables, cuando son desviadas o recreadas.

Sin embargo, los “clichés” en sus operaciones y repetición de los procedimientos—tomando prestada la palabra del propio Hélio en el texto *Mario Montez Tropicamp*, presente en el libro *Aspiro al gran laberinto y otros pasajes*— a saber, la versión de canciones, la recreación, o la improvisación, se ponen a prueba de cualquier criba crítica que los pudiera considerar como mera repetición ad nauseam, eludiendo entendimientos que los interpelen en un registro hermenéutico-moralizante que subyugue su “erótica” (Susan Sontag).

Aquí la evocación de esos clichés intenta revelar una operación insistente—aunque no intencional, quizás—de suspensión, de anulación temporal y precaria del registro totalizante del Espectáculo haciendo uso de sus propios medios. De una manera singular y ciertamente insuficiente, los trabajos podrían leerse, quizás, como una actitud fracasada—aunque nunca pretendida—de inversión de la proposición de Audre Lourde de 1979 de que *las herramientas del maestro no dismantelarán la casa del maestro*.

En las películas, los usos de los atrezos, gestos y personalidades “ready-made” heredadas de la industria del entretenimiento, al ser revisitadas, *campAntropofagizadas* vía “mal gusto” y saturación, hacen un sutil elogio de lo no original, de lo no esencial y de lo inútil.

El campo de fuerzas movilizado acumula los flujos disidentes —la dialéctica de sus tensiones— y hace explotar con sagacidad la cisgeneridad. Trae a la superficie un hilo invisible y transcontinental—y a veces existente—que conectaría a Jean Genet con Leona Vingativa; La China Morena con Jack Smith; Jomard Muniz de Brito y el Vivencial Diversiones con Carmelita Tropicana y Diane Torr; yann beauvais con Ryan Trecartin; o Mark Hoollboom con Rafael França; Dixon con José Lopez Rodríguez Soltero; o aún todxs elxs a prácticas archivistas comunitarias como el Archivo Trans, en Argentina o el Archivo Quiwa, en Bolivia. Esta red planetaria e insurgente actúa en las profundidades invisibles del programa pero sitúa la relación de Hélio con la escena sexo-género disidente y latinx de Nueva York, en los años en que vivió y trabajó en la ciudad (1971-1979).

Los trabajos que produjo [en Nova York] se convirtieron a su vez en parte de una atmósfera más amplia donde Oiticica intentó integrar su vida a su trabajo y compartir su condición marginal con inmigrantes,

indigentes, amigos y amantes. Oitica imaginaba Nueva York como un espacio propicio 'crear espacio-ambiente- relax que se adapte a un tipo de actividad que no se fragmente en estructuras pre-condicionadas y que en última instancia se aproxime a una relación cuerpo-ambiente cada vez mayor'.³

Aunque el ambiente fue generoso en producir tal soporte para encuentros disruptivos y descondicionantes, cabe decir que el intelecto general de la “auto regeneración” capitalista—siempre degenerativa dada su naturaleza—toma y reconduce esa misma fuente energética y material.

Aunque aquí tratamos de alinear producciones elaboradas en el *under-underground* —ya sea en Nueva York en el caso de *Lupe* o *Agripina*..., en Recife, o en Belém, en el caso de los otros films, ambos ubicados fuera de los centros financieros (y, por lo tanto, artísticos) brasileños—es evidente que en ambas situaciones, tales flujos están atravesados por tergiversaciones, apropiaciones y disputas.

En el contexto neoyorquino, por ejemplo, tal proceso ocurrió incluso a través del trato material otorgado a los artistas latinxs en la Factory por Andy Warhol. Lo que hoy desemboca en la neutralización de discursos sobre la decolonialidad, por ejemplo, por parte de los “agentes” e instituciones del campo expandido del arte.

En la película de Hélio, Agripinna, la aristócrata romana es vista lejos de su recinto, dando vueltas en busca de nada en las calles de Wall Street.

Vale la pena recordar que la inspiración de la película es la sección *Inferno de Wall Street* del libro *O Guesa: poema escrito cien años antes por Sousândrade (1832-1902), poeta maranhense del cual Oitica toma el motivo, inscrito en uno de sus versos, 'Agripina es Roma-Manhattan'. Inferno de Wall Street es un pasaje famoso del poema romántico (considerado aún como pre-simbolista y proto-modernista) en el que el Guesa Errante, o Sin Hogar, figura legendaria de los indígenas colombianos 'muíscas' (de los cuales también se origina la leyenda de El Dorado), niño raptado destinado a la peregrinación y al sacrificio en tributo a Bochica, el dios del sol, hace 'un periplo transcontinental', como un Candide salvaje del siglo XIX.*

Films

Agripina é Roma Manhattan

(1972) Hélio Oitica, 15 min.

Vivencial I

(1974) Jomard Muniz de Brito, 11 min.

Lupe

(1966) José Lopez Rodrigues Soltero, 49 min.

Frescah no Cirio

(2015) Leona Vingativa, 5 min.

La improductividad en el centro de la improductividad, a final el capital financiero no es el sector productivo del capital. El refugio del gasto performático de María Montez y Antônio Dias, que lanzan dados en una tarde, es también escenario de una escenificación invisible de la serpiente sofocante que en aquellos años arrastraba su mutación definitiva y que presagiaba su agotamiento—o el agotamiento de la T/tierra.

Lo interesante es que la “reacción” ante tal encrucijada, en todas las películas del programa—tanto en la especie de orgía de la película de Jomard Muniz de Brito, en la cantoría de María Montez en Lupe, como en la versión de Leona Vingativa—es de la orden del gasto, del ejercicio del ocio, del gozo, del no hacer (productivo).

¿Sería el *crelax*⁴ la clave para la “alienación de la alienación”?
¿O solo la entrada de otro laberinto?

- 1 “El golpe militar de 1964 había cambiado abruptamente este contexto y, si bien hasta el año de 1968 (año del AI-5) los artistas siguieron trabajando con relativa libertad, el arte comenzó a cuestionar hasta qué punto el impulso constructivo podía hacerse según lógicas immanentes o autónomas “ Gonzalo Aguilar (2023). Escrituras infinitas o el Círculo y la Hormiga en *Aspiro al gran laberinto y otros pasajes* p.9-20, .txt texto de cinema y Libros UNA.
- 2 Como lo pone Mário Cámara: “En este sentido, Nueva York no solo es un espacio de libertad que le permitirá por ejemplo, experimentar con su sexualidad y salir del clóset, sino la ciudad en la que encontrará el modelo habitacional del loft, en especial el primero que estuvo, en la Segunda Avenida, como unidad espacial en donde su proyecto finalmente podrá ser desplegado.” Mário Cámara (2023). Para construir un mundo abrigo Hélio Oitica entre Londres y Nueva York en *Aspiro al gran laberinto y otros pasajes* p.9-20, .txt texto de cinema y Libros UNA.
- 3 *ErOitica o Los muchachos de oro de Babylonests*, ramona - revista de artes visuales, n.99, abril de 2010, p.59-63. La traducción del pensamiento de Hélio la sustituimos por la versión del mismo texto Mundo-Abrijo presente en *Aspiro al gran laberinto y otros pasajes*, Hélio Oitica., trad. Carla Lombardo. txt texto de cinema y Libros UNA, 2023.
- 4 Sobre la traducción de la palabra-montaje “crelazer” un neologismo de Hélio Oitica en portugués, la artista y traductora Carla Lombardo, aclara *el concepto de Crelazer (criar + lazer + prazer = crear + ocio), al ser traducido por “crelax” (crear + relax), mantuvo la gracia de su aspecto fónico original, su similitud formal y conceptual*, presente en *Aspiro al gran laberinto y otros pasajes*, Hélio Oitica., trad. Carla Lombardo. txt texto de cinema y Libros UNA, 2023.

Bibliografía consultada

Aguilar, G. (2012). *Nota sobre Hélio Oitica y Mario Montez*. la Fuga, 14. [Fecha de consulta: 2024-11-15] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/nota-sobre-helio-oitica-y-mario-montez/565>

Buchamann, S., & Hinderer Cruz, M.J (2013). *Hélio Oitica e- Neville D'Almeida: Cosmoccoca*. (Rio de Janeiro) Azougue.

Beauvais, Yann, *Coisas de Viado! Coisas de Bixas* (sem data), yann-beauvais.com. Obtdo 15 de janeiro de 2023 de: <https://yannbeauvais.com/?p=1544>

Machado Jr, R. (2017). *Agripina é Roma-Manhattan, um belo quase-filme de HO*. ARS (São Paulo), 15(30), 161-179.

Jappe, Anselm. (1999) *Guy Debord* (São Paulo) Ed. Vozes.

Rodrigues, Victor Manuel. *ErOitica o Los muchachos de oro de Babylonests*, ramona - revista de artes visuales, n.99, Buenos Aires, abril de 2010, p.59-63

Oitica, Hélio, (2023) *Aspiro al gran laberinto y otros passajes.*, trad. Carla Lombardo. (São Paulo y Buenos Aires) .txt texto de cinema y Libros UNA