

VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

Crisis de la representación y representación de la crisis. Reseña crítica del proyecto Ex Argentina.

Oscar Echagüe y Pablo Gallardo.

Cita:

Oscar Echagüe y Pablo Gallardo (2004). *Crisis de la representación y representación de la crisis. Reseña crítica del proyecto Ex Argentina. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/278>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Crisis de la representación y representación de la crisis. Reseña crítica del proyecto Ex Argentina.

Oscar Echagüe y Pablo Gallardo. (U.B.A)

oscarchague@fibertel.com.ar

Resumen

El proyecto Ex Argentina consiste en una investigación estético- política sobre la crisis económica de la Argentina y se propone dar visibilidad a las consecuencias despiadadas de años de políticas neoliberales. Este haz de luz debería exponer ante el “mundo globalizado” el fracaso del neoliberalismo, reflejando el rostro opaco y moribundo de la Argentina, la cual supo ser uno de los mejores alumnos de esta opción económica – ideológica. Retomando esta autocaracterización, el interés de nuestro trabajo se dirige a desmontar críticamente los núcleos más significativos de la constelación textual de dicho proyecto: las imposturas teóricas que subyacen a su noción de crisis, la revisita del género de la literaturas de viajes, que instala un orden discursivo reforzador de los cánones de la textualidad eurocolonial, su problemática relación con la política multiculturalista de las instituciones académicas y culturales europeas, etc. Se trata de poner bajo examen las categorías fundacionales de su estrategia narrativa a fin de contemplar el sentido y los alcances de las intervenciones de la cultura política de izquierdas en la era de la visibilidad mediática global.

Introducción

El objetivo principal del proyecto Ex Argentina consiste, para sus mentores, en una investigación artística sobre la crisis económica de la Argentina que le dé visibilidad a las consecuencias despiadadas de años de políticas neoliberales. Este haz de artística luz debería exponer ante el mundo globalizado el fracaso del neoliberalismo, mostrando su

cara más perversa reflejada en el rostro opaco y moribundo de la Argentina, la cual supo ser uno de los mejores alumnos de esta opción económica - ideológica.¹

Cuando hablamos de un proyecto -con contornos aparentemente definidos- como Ex Argentina no nos referimos, sin embargo, a un todo homogéneo e idéntico a sí, sino a un sistema de producción que da lugar a la parcelación y fragmentación de los discursos, cuyos puntos de articulación, creemos, son difíciles de establecer pues en el conviven, no solo distintas formas de abordaje y expresión, sino núcleos interpretativos disímiles y eventualmente, confrontables. El presente ensayo busca hacer inteligibles las coordenadas teórico- políticas de esta empresa colectiva y se permite desbordarlas para indicar – tentativamente- una forma de cuestionamiento general a las posibilidades críticas de estos discursos sociales.

Literatura de Viajes: ¿Un nueva historia Global?

Como punto de partida, queremos abreviar en la visita que Andreas Siekmann y Alice Creischer realizan en el género de la literatura de viajes, ya que- sin desmedro por otras prácticas significantes del proyecto- consideramos que esta es particularmente fructífera para valorar algunos registros de su estrategia narrativa.

Por tanto, es en dicho compendio de cartas donde nos introduciremos. Esta trama textual, que anuda tanto descripciones “etnográficas” vividas como discusiones teóricas, tiene como objetivo declarado retomar una tradición de viajes de raíz política, intentando vencer

¹ Ex Argentina es un proyecto del Goethe-Institut Buenos Aires, financiado por la Fundación Federal Alemana de Cultura. Este proyecto se extiende a lo largo de dos años, constatando de encuentros, conferencias, coloquios y publicaciones. Las etapas y los procesos del proyecto confluyen en una exposición que se inauguro en el Museo Ludwig de Colonia en marzo del 2004, para luego trasladarse a Barcelona y, finalmente, a Buenos Aires.

el despliegue del cerco informativo que separa ambos continentes, para establecer un vínculo de comunicación alternativo entre ambos. Aducen que sin la indispensable ayuda que supone la visión directa de los acontecimientos, las noticias sobre la crisis argentina permanecen abstractas, vagas y en el fondo, incomprensibles. Sin embargo, es preciso subrayar que dicha “experiencia de primera persona” se halla inevitablemente filtrada por sensibilidades, estilos de pensamiento, así también por categorías de interpretación elaborados en contextos culturales y políticos muy diferentes y cuya importancia a la hora de un examen no debiera ser subestimada. Una de los caracteres mas notorios de esta producción textual es el hecho de que en la narración de la zona de contacto², las diferencias que caen fuera de los paradigmas de la cultura política europea son inaccesibles para el discurso, o solo pueden expresarse como ausencias y carencias, combinación de notas exóticas, silvestres y anacronismo histórico, restos ambiguos de difícil asimilación:

“Otra de nuestras conversaciones nos reveló la existencia de una figura política fascinante por su ambivalencia: el Puntero, un broker de la información, nos explicaron. El puntero es la persona encargada de repartir las dádivas sociales de su barrio. A veces puede estar a cargo de facilitar ciertos trámites (residencia, trabajo, salud.) Cuando hay elecciones es el puntero quien reparte las boletas en sobres que no se pueden sellar. Es posible que antes de las elecciones reparta un contingente de zapatos izquierdos y se guarde el de los derechos para después. No queda claro si el puntero obedece a los dictámenes de un determinado partido político. Al parecer, el puntero exigirá su óbolo del partido que gana las elecciones, como si fuera el responsable de que en ese barrio ese partido salió ganador. Esta ambigüedad de Jano bifronte no se corresponde con las formas de gobierno que conocemos. Nosotros estamos acostumbrados a los modelos tradicionales, al fluir de

² Este termino acuñado por Mary Louise Pratt intenta “invocar la presencia conjunta, espacial y temporal, de sujetos - anteriormente separados por divisiones geográficas e históricas- cuyas trayectorias se intersectan”. Ver: Pratt, M.: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1997.

*sus sistemas capilares institucionales que apenas dejan lugar para las filtraciones. Nos preguntamos cuál es la subjetividad que esta arbitrariedad construye. Tal vez se trate de una subjetividad que refleje esa misma forma de gobierno, un conglomerado de intereses partidarios y carreras políticas a punto de perder su legitimidad.”*³ (el subrayado es nuestro)

En esta apertura a la alteridad, visión que apela a una sociedad de lectores europeos, se habla de alguien cuyas voces raras veces son citadas, reproducidas, y poco a poco se asiste a la pérdida de la dimensión dialógica en beneficio de asunción de relatos prefabricados. Sin duda, la experiencia no siempre es la misma y engendra formas de aprehensión diferentes, permaneciendo abierta a un permanente trabajo de reelaboración. Pero lo que nos interesa aquí es rastrear los determinantes teóricos que subyacen a estos estereotipos reductivos.

Retomando las palabras de los autores el proyecto se propone como una investigación artística sobre la crisis económica de la Argentina. Dicha crisis sirve como caso paradigmático para ilustrar las consecuencias de la política financiera internacional, en materia “real e ideológica”. Es el intento de explicar la crisis económica de la Argentina como caso testigo en materia de aplicación indiscriminada de políticas neoliberales.

“En la teorías sobre la crisis económicas- siempre descritas como culminación de un proceso- estas aparecen como síntomas de una esencial disfuncionalidad de la economía capitalista, tal como lo describió Marx. Marx sostenía que las crisis periódicas de sobreproducción son el reflejo de los límites del proceso de acumulación. Estos límites no son causados por causas externas al proceso de producción mismo, ni por factores parciales, sino que forman parte inseparable de la dinámica interna de la producción capitalista y la materialización de la plusvalía. Sin embargo, Marx negó que el capitalismo muriese de muerte natural, pues la clase dominante buscaría salidas a la crisis orgánica,

³ Alice Creischer y Andreas Siekmann, *Cartas y política de las imágenes*. En www.exargentina.org.

con tal de salvarse a si misma aunque eso supusiese poner en juego valores que hasta entonces se habían considerado como una conquista.”⁴

Este sumario retorno a algunas tesis de Marx es acompañada de ciertos matices e inscripta en una problematización de conjunto:

*“Puede que la teoría de Marx esté en lo cierto, aunque tal vez haya llegado el momento de cuestionar su validez universal. Así como se puede cuestionar la validez universal de un conocimiento aparentemente autónomo, como artistas que somos, nos ha llegado la hora de revisar algo que se toma como un hecho consumado: la supuesta autonomía del arte. Y quizá, revisando la autonomía del arte y del saber universal, se llegue a otra comprensión de la historia, que hasta ahora parece funcionar como una maquina cuyo funcionamiento es azaroso y no causal”.*⁵

De esta manera, según la lectura de los autores, tanto la teoría de la crisis expuesta en *El Capital* como el *18 Brumario de Luis Bonaparte* abre una línea de interpretación según la cual cuando la lógica de la economía capitalista se topa inevitablemente - por obra de su circularidad endógena- con la fractura de sus propios presupuestos, recurre a una intervención político- institucional que se hace visible como mero instrumento de dominación de clase. De ahí en mas, se piensa la existencia de una correlación estructural entre regímenes autoritarios y “crisis orgánicas”, que funcionaria como grilla de inteligibilidad de la reestructuración capitalista en Argentina y de la crisis del Estado Nación, a la vez que nos habilitaría a una comparación legitima entre fenómenos propios de contextos espacios temporales determinados (para el caso, Alemania y Argentina), *a fin de establecer entre dichos contextos analogías de forma y sentido*⁶.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ La indiferencia ante el problema de la naturaleza específica formaciones económico sociales, o hacia el rol autónomo del estado político, expresión de la creencia de una unidad tendencial entre economía, técnica y política, son los lugares comunes de la transformación del pensamiento marxiano en un canon interpretativo para las sociedades latinoamericanas y tienen una larga historia en los modos de representación en la política y la cultura. Nos

*“Este principio (la relación entre crisis económica y dictaduras) puede servir como comparación a una problemática estructural muy similar que también se da en Alemania. Se trata de un Problema al que -por ahora- le pondría el nombre de "Truth and Reconciliación": esa insoportable impunidad de los criminales y la continuidad de los mismos indeseables en las posiciones de poder, en las esferas de decisión”.*⁷

Valga como ejemplo esta idea de *Truth and Reconciliation*. Su estructura conceptual no es rigurosa, pero es precisa como marca de una operación. Se trata de un formalismo de slogans, inventario de lugares comunes que lo contienen todo por no contener ningún rasgo particular y concreto, y que operan como modalidad de sentido preestablecido que pueden portar esos procesos, esas memorias. En esta neo-lengua las sociedades pierden los ritmos distintivos de su historia, junto con las palabras que la designaban para tomar como representación el inventario neologista- formal de eso que Bourdieu llamaba el “sentido común planetario”, expresión de una neomentalidad *“portada por un neotipo “intelectual” que nos circunda: individuo informado en términos generales, voluntarioso para argumentar temas, “tocado” siempre por los acontecimientos, lector medio, consumidor de cierta estética. Alineado en lo correcto, asociado tardío a un imaginario club democrático universal, situado en, perfilado hacía, o proveniente de, las izquierdas.*”⁸

De esta manera, por debajo de la apelación a la “genealogía”, o a una “otra comprensión de la historia” basada en el cuestionamiento de “la validez universal de un conocimiento aparentemente autónomo” se deslizan subrepticamente unos procedimientos narrativos tributarios de la *historia global*. Según Foucault, el proyecto de la historia global consistía,

preguntamos como es posible cuestionar dicho esquema en el mismo momento de su aplicación. Hay que tener en cuenta, como bien afirma Aricó, que *‘es posible encontrar en Marx, mas precisamente en su análisis del contexto internacional en que opera el desarrollo capitalista, una admisión de la diversidad de lo real que lo arrastra a dejar de lado cualquier pretensión de unificarlo de manera abstracta y formal, cualquier explicación que otorgue un sentido unico, un orden de regularidad ‘esencial’ a sus movimientos’*. Ver: Arico, José., Prólogo en Schmitt, c.: el concepto de lo político, Buenos Aires, Nueva visión, 1984.

⁷ Alice Creischer y Andreas Siekmann, *Cartas y política de las imágenes*. En www.exargentina.org.

⁸ Casullo, Nicolas, *La nueva espiritualidad virtual*, en *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, número 6, primer semestre de 1999, Diótima.

fundamentalmente, en intentar restituir la forma de conjunto de una civilización, el sentido común de todos los fenómenos, la “ley” que explicase su cohesión. Se pensaba que entre todos los fenómenos pertenecientes a diversos ámbitos se podía establecer un sistema de relaciones homogéneas, *que responderían a una misma forma de historicidad*. En la era de la visibilidad mediática global el sentido común planetario es también proyecto de historia global, que retiene la misma pretensión formalista pero que invoca una *lingua* deshistorizante por la cual perpetra la eliminación discursiva del Otro.

Digresión. Postales de la dominación solidaria

La expansión del turismo político y televidente compromete hasta la misma experiencia del viaje puesto que bajo la figura del corresponsal o el cronista enviado, *La Zona de contacto*, se ha vuelto ante nuestros ojos la realidad eminente. La literatura de viajes- en su pacto con las narrativas mass mediáticas- ejerce su *poder de hacer ver*, por medio de imágenes fóbicas en las cuales los símbolos de la repugnancia física se combinan con la reposición plástica de la congoja y el paisajismo tétrico- acorde a la estética de un periodismo cotidiano- lo que desemboca en la constitución de un infracapitalismo estilizado cuya trama extra- ordinaria interpela a la misma Europa bajo la advertencia de *“lo que nos puede pasar”*.⁹ Museografía del espanto, decimos, que busca exponer la catástrofe sin exponerse a ella.

“Nos preguntan si acaso no vemos hoy el hambre delante de nuestras narices: niños que revuelven con sus familias las bolsas de residuos de toda la ciudad y sirven como “recicladores” de basura. Les contestamos que si, que lo vemos, pero que no lo podemos dar por ciertos como si una sinapsis mental estuviera bloqueada impidiendo establecer una

⁹ “Como se ha señalado con frecuencia, tales lecturas de las sociedades no europeas parecen reflejar las ansiedades de los europeos por la rápida institucionalización y racionalización de sus propias sociedades. Una vez más, la autocomprensión occidental solo funciona inventando otro proyectado, cuyo otro es el yo europeo”. Pratt, M.: op.cit.

conexión entre estímulo y respuesta porque, si así fuera, nos levantaríamos de inmediato de la mesa de café, del escritorio, del teatro...saldríamos corriendo hacia esas personas que duermen en los parques, en las plazas, en la entrada de unos edificios... ha regalarles todo el dinero que tenemos. Este bloqueo también responde a argumentaciones del estilo “el gesto caritativo es sentimental y es humillante porque contribuye a sedimentar el escándalo de la injusta distribución de la riqueza, y que nosotros, con nuestro trabajo podemos contribuir, quizás, a que parte de esa sensación de escándalo, de exasperación, llegue a algunas conciencias.” Pero ante situaciones como la que acabamos de describir argumentos de este estilo no significan nada y en nada contribuyen a apalea un poco de ese inconcebible sentimiento de pudor o de vergüenza que cotidianamente nos habita cuando nos topamos con personas que no tienen dientes, que no tienen vivienda, que tienen hambre.”¹⁰

He aquí un drama ideológico: la tensión entre la convalidación de su “forma de vida”, y de su saber, cuya formula vacua de legitimación es el *compromiso*, y la vulnerabilidad y culpabilidad que constantemente se trata de eludir y se invoca aunque solo para distanciarse de ella una vez mas: *“el escudriñador ojo europeo parece impotente para interactuar con este paisaje que se le ofrece, o para modificarlo,(...)no parece capaz de hacer otra cosa que mirar desde una periferia que el mismo ha creado.”*¹¹ Esta posición de exterioridad se traduce en una suerte de apartheid textual (Pratt) que, como vimos, separa a los relatos de los habitantes. Pero, si los catastros simbólicos locales están “fuera de juego” ¿como es posible captar la vitalidad de los conflictos globales? ¿ Como pensar una historia “a contrapelo”, que cuestione las sintonías rectoras de la axiomática capitalista?. Y este reforzamiento de la textualidad eurocolonial ¿ no evidencia la necesidad de un trabajo del lenguaje que no se reduzca a ser instancia de enunciación de la replica obligada y

¹⁰ Alice Creischer y Andreas Siekmann, *Cartas y política de las imágenes*. En www.exargentina.org.

¹¹ Pratt, op.cit

opositora?. De lo contrario, ¿no se resignaría esta estetización de signo inverso, en su búsqueda de lo otro, a descubrirse como momento interno de *lo mismo*? En principio, esta etnología cuidaría de la suerte de la alteridad si conquistara la lucidez sobre su propio campo de creencias, sobre las condiciones de enunciación que se expresan y ocultan en los giros de su lenguaje, donde anida ese Otro proyectivo, con el cual toda identificación permanece inaccesible. Por nuestra parte, debemos proponer todavía una forma general del cuestionamiento a fin de interrogarnos el sentido y los alcances de las intervenciones audiovisuales de la cultura de izquierdas.

Digresión II. Nota para un debate sobre la política de las imágenes.

La representación artística de la crisis, de la debacle, ruina o muerte de lo que alguna vez fue Argentina (esto lo sugiere el prefijo “Ex”, el cual soslaya que la realización histórica de la nación siempre fue incompleta, y tiende a olvidar que a pesar de la declinación relativa del estado en tanto unidad político- administrativa, la nación sigue siendo una instancia de producción de sentido que lejos de ser algo unívoco, acabado y definitivo, entraña una dinámica de fracturas y recomposiciones en un movimiento sin término) se propone especificar cómo y por qué se vive dentro de esa crisis, *“probar que toda fuga de capitales exhibe simétricamente una huida de su orden, sus promesas y su sentido común”*¹². El argumento subyacente es que, tal crisis, al haber abolido masivamente el trabajo (por ejemplo), habría liberado a la actividad social de su estrecha dimensión productivista, abriendo el espacio social a la emergencia de actividades autónomas, en las que el individuo no se somete a la restricción de un orden exterior, sino que sigue la determinación interna de una praxis vital colectiva, de una reconfiguración novedosa del espacio público en los que el capital y el Estado se vuelven un aparato vacío, puramente

¹² *ibid.*

restrictivo, un fantasma, una máscara, un fetiche¹³. Pero el tratamiento de la crisis, en su premura por darse un sujeto, dispone al mismo tiempo tanto de la imagen de un potente protagonismo social garante último de la producción política de la crisis, y a su vez inmediatamente engendrado por esta. Tampoco, deja en claro si dicha “fuga del trabajo al hacer” es una exigencia a la que se tiende o, por el contrario, un orden de realidad actual, que se exhibe simétricamente pero que se halla excluido del régimen de visibilidad mediática global. Si narrar es llevar a un efecto de visibilidad máxima “escenarios colectivos ajenos a los ojos de las cámaras o transcurriendo en desborde de toda posible mediatización.”¹⁴ ¿Que decir cuando lo que se ha vuelto invisible es la misma historia como temporalidad fuerte, agonista y creadora? Tal vez no exista espacio donde la situación de extranjería y la posición de exclusión sea tan evidente como en la vida política de las sociedades. Su visita coincide tal vez con un momento de desarticulación casi completa de los circuitos sociales y populares. (Y ante la cual la emergencia y proliferación de redes asociativas del nuevo protagonismo social vinculado con los sucesos de diciembre no pudo dar una respuesta generalizada) Es, sin duda, esta precariedad asociativa la que dificulta toda posibilidad de entendimiento horizontal, conocimiento mutuo, como modos de poder introducirse a la vida política de la ciudad, y es

¹³ Holloway nos invita a reflexionar sobre el desempleo como “una forma potencial de liberación, de emancipación”, es decir, el desempleo como momento dialéctico de la fuga del trabajo al hacer. Pero estas gesticulaciones nos remiten a los adagios hegelianos de izquierdas para la cual toda forma social crea por sí misma las condiciones para su propia superación, guardando en su seno las figuras de su autodisolución antes que los instrumentos de una dominación reforzada. Esto soslaya las complejas mediaciones culturales y políticas que se requiere para colocarnos en las antípodas de lo que la sociedad tiene por oscuramente pensable, poder pensar que tanto la desocupación y las formas de empleo flexibles, discontinuas, lejos de ser motivos de desintegración social, den nacimiento a nuevas formas de socialidad libertaria. En la presentación del libro “Pasos...” las organizaciones piqueteras “manifestando su derecho a *trabajo y dignidad*” son consideradas desde esta tesitura. Nos resta decir que esta es una caracterización al menos forzada puesto que en dicho sintagma el conector “Y” debe entenderse como una síntesis conjuntiva que expresa una mutua remisión entre los términos que, como señala Andre Gorz, definen una horizonte imaginario para el cual el trabajo es subjetivamente considerado “*como obligación, como norma, como fundamento irremplazable de los derechos y la dignidad de todos*”. Gorz, A.: *Miseria del presente, riqueza de lo posible*, Buenos Aires, Paidós, 1998

¹⁴ Arfuch, L.: *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

la que termina por ponerlos, sin proponérselo explícitamente, rindiendo tributo a la explosión sin precedentes del poder de los medios masivos de comunicación. Se da, por lo tanto, ante la disolución de las sedes existenciales del acontecer de lo político, una transformación de la militancia y la representación en un acompañamiento carente de influencias respecto de los procesos en desarrollo. Y aunque rechace la vía mediática de los sondeos de opinión, la crítica progresista de los medios de comunicación muestra cierto fracaso recurrente cuando analiza el espectáculo televisivo: se trata de la crónica de la pobreza que afecta a una porción considerable de la población de la Argentina actual y que este proyecto se propone hacer visible como el cruento manto de las políticas sociales en la era de la mundialización capitalista. Acaso esta misma estrategia de narración política que busca que el arte encuentre el compromiso en la denuncia moral de la miseria y de la “manipulación” de los pobres por parte del sistema político- visión tributaria del reduccionismo economicista ya mencionado- es nociva y políticamente estéril. Fácilmente apropiable por los medios de comunicación, que al contrario de lo que piensan los mentores de este proyecto- impresionados por captar el mecanismo de negación psicológica que durante los noventa llevo a una importante parte de la población a no ver el hecho empero conocido del aumento de la pobreza - no se conforma con apelar a datos y demás índices abstractos, sino que la ha constituido en un tópico completo, auxiliado por la desmesurada importancia de las historias de vida, y de las cuales cualquier aspirante a opositor progresista así como la derecha mediática y empresaria retoman como sus presuntuosas banderas de lucha. El encorsetamiento teletemático de la crítica no se restringe a la disputa hermenéutica por el carácter fiel o distorsionado de la “información” o por el verdadero repertorio temático de sus narrativas sino que se percibe como efecto de preordenamiento de las lecturas de lo real. Puesto que, a pesar de mostrarse contrario

a su retórica, la crítica progresista emplea su gramática, comparte su dignidad léxica y se somete a su campo visual. Llegamos así a la forma general de la cuestión Ex Argentina: ¿ No ocultan tamañas operaciones, no un residuo de ingenuidad desapercibida, sino la subsunción a la forma de un “Gran Relato” telemático que la constituye en su ‘adentro’, en su proyecto y en el valor crítico de sus premisas?

Cartografías

En el taller de discusión sobre métodos artísticos de representación de la crisis argentina la Cartografía se propone como ejemplo de *Negación* (Holloway) y de *investigación militante*, al mismo tiempo consistiría en una nueva articulación espacio temporal de la información, alternativa a la que incluyen los mapas convencionales construidos desde sectores hegemónicos.

El método cartográfico, si es que tal cosa existe, intenta dar visibilidad a procesos o sucesos rearticulándolos mediante un “Mapping” que *niegue las* sintonías rectoras del trazado geopolítico del poder. Esta fórmula retomada del Atlas Estadístico de Gerd Neurath y Otto Arntz ¹⁵ (que formó parte de un proyecto artístico marxista durante los años 20 y 30 que intentó desarrollar una forma de representación visual de los condicionamientos económicos del poder, un intento de contrainformación ilustrada), y de el Atlas de la Globalización publicado por Le Monde Diplomatique, publicación que revitalizo en la actualidad el “Mapping” como forma artística capaz de provocar acciones y reacciones políticas.

Los que exponen su experiencia cartográfica dentro del proyecto es el “Grupo de arte callejero” (G.A.C). Este grupo quiere contraponer a los Mapas de la Guerra, de armas, del delito, mapas demográficos, cuya generalización y abstracción borran diferencias sociales,

¹⁵ Este Atlas estadístico es parte de la muestra de “Ex Argentina” en Alemania.

con los mapas de las fábricas recuperadas, los mapas de la represión estatal, mapas de relaciones de poder, mapas del cuerpo y de cuerpos de una situación. Esta construcción cartográfica se apodera de la generalización y de la sencillez simbólica que poseen los mapas para ser comprendidos, con el fin de exponer de manera rápida y sencilla nuevas relaciones y consecuencias aprovechando y subvirtiendo la normalidad que guarda el poder. Para el G.A.C *“el mapeo es una actividad de reconocimiento: puede ser una ampliación del saber, una herramienta de apropiación y dominación, una denuncia, un plano para el sabotaje, una forma de ocultamiento u otros”*¹⁶. Existe aquí una caracterización fundamental de la cartografía que privilegia su estatuto instrumental, siendo la garantía de su sentido tanto la intención comunicativa como el haz de relaciones en que se inscribe y de las cuales resulta inseparable.

La cartografía como método artístico es aplicado en el terreno mismo donde se llevan a cabo “las luchas populares” contra “la lógica del poder”. Para el G.A.C si la lucha y la protesta social se instala en las calles de las grandes ciudades, justamente ahí es donde este método debería mostrar su eficacia, puesto que es en este contexto callejero donde se construye lo oculto *qua* oculto haciéndolo visible mediante un mapa de aquello que se quiere hacer público. Como ejemplo de esta operatoria el G.A.C expone su *grata* experiencia junto a la agrupación H.I.J.O.S en la organización de los PRE y de los Escraches a los responsables impunes del genocidio en la Argentina durante la última dictadura militar. Una vez recolectada toda la información sobre el paradero y domicilio de los represores, El G.A.C confecciona un mapa recopilando esta información para dar visibilidad pública al problema de la impunidad y como forma de advertencia a los vecinos que vivían cerca del domicilio de un represor. En este caso se quería hacer visible al

¹⁶ Grupo de Arte Callejero: *Pensamientos cartográficos II*, Cartografía, en www.exargentina.org

represor mismo ante la sociedad, rompiendo de este modo con la normalidad que disfrutaba hasta ese momento. Con el mismo propósito se confeccionaban señalizaciones, parodiando las viales, que indicaban por ejemplo “A 50 metros vive un represor” o “Este edificio histórico funciona como centro clandestino de desaparición y tortura de personas”. El G.A.C cuenta la grata y masiva recepción que tuvieron sus trabajos cartográficos de este tipo dentro de movilizaciones contra la impunidad de las fuerzas represivas, entre otras post “19 y 20”.

Pero, ¿qué pasa con este tipo de experiencias cuando salen del ámbito callejero local para incorporarse a los circuitos del arte establecido, como puede ser la bienal de arte de Venecia o mismo el proyecto Ex Argentina?. El G.A.C confiesa *“El trabajo que hicimos para la bienal de Venecia fue un alejamiento de este tipo de trabajo. Un experimento que no salió bien... Participar en la bienal era introducirse en un territorio que nos resultaba completamente ajeno”*¹⁷. El G.A.C se preguntaba respecto de su participación en la bienal lo mismo que nosotros le preguntábamos, desde nuestro lugar, a Ex Argentina en el comienzo de estas investigaciones: *“¿Era posible generar algún hecho político en un espacio tan indolente y polimorfo? ¿Corríamos ser fagocitados y asimilados por un sistema de producción y circulación de mercancías funcional al capitalismo? ¿No estaríamos legitimándolo con nuestra única presencia y deslegitimándonos frente a los compañeros de ruta? ¿Qué tipo de acción, intervención u obra no sería funcional al sistema artístico constituido? ¿Era posible pensar en ese territorio como un espacio válido para la denuncia de un hecho puntual?”*¹⁸. Finalmente al aceptar la invitación el grupo opto por hacer un ejercicio cartográfico sobre una temática que venían discutiendo, la Cartografía del Control, que formaba parte de los encuentros con Andreas Siekmann y Alice Creischer. Estas dudas se transformaron en pesadillas para el grupo al ver que participar en un

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

espacio tan consagrado del autodenominado mundo del arte fue parte del fenómeno mediático de multiplicación de imágenes en todo el mundo de los sucesos de diciembre de 2001. *“De pronto nuestro trabajo era atractivo en espacios en los que éramos ignorados”*. *Lo que sucedía en Venecia poco tenía que ver con la realidad argentina, no fue poca la desilusión del grupo al comprobar que “en la mayoría de los análisis estuvo ausente la importancia de los enfrentamientos entre sectores capitalistas y las luchas intestinas del poder en todos sus niveles”*¹⁹. La desilusión de grupo fue en aumento al darse cuenta que todos sus esfuerzos y su propia identidad como grupo no había servido más que para alimentar “la sociedad del espectáculo”.

Nos preguntamos aquí, ¿por qué después de esta traumática experiencia el G.A.C acepta participar en un proyecto, distinto en magnitud, aunque similar en cuanto a los objetivos de dar visibilidad a la crisis argentina como caso testigo de las consecuencias locales de la globalización neoliberal, si justamente lo que le molestaba al grupo en Venecia era que *“...la complejidad de la crisis argentina fue presentada y reducida por voces locales y de otros países como la rebelión de un pueblo frente al neoliberalismo”*?²⁰. Esta respuesta quizás solo la pueda dar el G.A.C, el cual nunca respondió a nuestros pedidos para formularles tales preguntas. Dada esta situación solo podemos bosquejar una respuesta parcial a esta pregunta utilizando la misma respuesta que dio el grupo al participar de la bienal de Venecia que consistía *“en aprovechar la situación para obtener recursos materiales que podrían utilizarse para acciones locales”*²¹. El arte de la miseria y la miseria del arte en una muy íntima interacción: testimonian ejemplarmente, y sin cartografía, el poder de consagración que detentan los museos europeos a través de los beneficios materiales y simbólicos que procura a los artistas e investigadores críticos de los países dominados.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

Relato Político.

En el segundo taller sobre métodos artísticos se pretende describir y discutir precisamente los métodos con los que se cuentan las historias, ante quiénes se cuentan, a quien finalmente se le dedica el trabajo, contra quién se dirige y qué cosas deben volver a “transportarse”. Este taller resulta ser para nosotros el menos elaborado del proyecto ya que solo cuenta con dos o tres referencias monográficas de protagonistas tan disímiles como alejados en su concepción de lo que “debería ser” un relato político. Por tanto aquí, como lo venimos haciendo, solo destacaremos la monografía del grupo que nos resulta más interesante para desarrollar nuestra investigación. Nos referiremos en este caso a l trabajo de Sergio Raimondi del Museo del Puerto de Ing. White, Bahía Blanca.

En palabras de Sergio Raimondi la labor del Museo del Puerto tendría las siguientes características: *“Con el retorno de los relatos, procesados desde la diferencia y el malentendido por la institución, el Museo del Puerto ha intervenido e interviene en la memoria colectiva del lugar: ahí radica la mayor fuerza de su accionar, y también la responsabilidad que sostiene la reflexión. No se trata de una labor “de campo” para luego volver al museo, a la academia, al propio país, etc., etc., etc. No: el museo está ahí (allá); va y vuelve, pero ahí (allá)”*²².

Una política de los relatos supone el presente como tiempo clave de toda enunciación. Cualquier tipo de reflexión sobre el uso político de los relatos presupone necesariamente una consideración de los tiempos, más aún en el caso de una institución "museo" que en el imaginario suele configurarse a partir de una noción de pasado exacto. La voluntad de cualquier tipo de intervención en el presente implica una intervención en el pasado, en tanto las lecturas del pasado son parte integrante de la definición de las posiciones

²² Raimondi, sergio: “Tallarines, cometas y clavos”, *Por una política de relats*, Berlín / 23 de noviembre de 2003, Museo del Puerto de Ing. White Argentina. En Relato político, www.exargentina.org

actuales y por venir. A la problemática temporal del relato político, desde este tipo de punto de vista, se le agrega la espacial. El relato político como practica situada toma la tarea de nombrar, elaborar y hacer circular los relatos desde criterios exigidos por el sitio y la situación.

Los relatos que registra y elabora el museo se construyen para superar "el relato": busca de una instancia múltiple de jerarquías en cuestión, contradicción y versiones en disputa; distintas formas de la verdad que exhiben que la verdad está ligada a las posiciones desde las que se vive y habla. *"Decir que se trabaja con la comunidad es un decir: la comunidad no existe como tal sino que se escinde una y otra vez e implica nombres propios, encuentros variables, ocasiones más o menos individuales"*²³. Justamente esta dimensión del relato se relaciona directamente con el lenguaje utilizado para tal construcción. Una política de los relatos supone una altísima conciencia de cómo el lenguaje configura ideología, y por supuesto de que buena parte de cualquier disputa se da también en el espacio del lenguaje. *"Relato en tanto reivindique su carácter de incompletud, de falta, de lo que no cierra definitivamente ni podrá; relato como construcción de sentido que no tiende a cerrarse sobre sí, sino que se abre en cada vuelta una vez más hacia otros relatos que no siempre acuerda. Las historias revocan el saber establecido sobre la Historia, pero no en tanto se da vuelta el signo ideológico de un mismo modo de pensar y construir los relatos, sino en la voluntad de crear, desde la experiencia propia, los caracteres que permitan nominar un relato aquí y ahora."*²⁴

El Museo que propone Raimondi no actúa como mero receptáculo de lo que se decide conservar, sino que actúa como productor de un relato complejo construido, por fuera de los lineamientos de la historia oficial, con el material mismo que surge de la comunidad y que vuelve a ella para su constante circulación. Producción de los elementos simbólicos de

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

una comunidad con el fin de asegurar cierto grado memoria colectiva. Esta "memoria" delimita un territorio simbólico cuyo contenido consistiría en elementos sui generis: una comunidad como ficción, historias de vida, semánticas localistas, contrastes incomprensibles, terremotos políticos y cataclismos económicos. El relato nos invita a este espacio simbólico, a partir de una fotografía tomada en 1929 de cuatro foguistas que comen en la cabina de la locomotora se dice: *"Los hombres se alimentan, brindan y detienen la producción. Mientras la mano alza el tenedor hasta la boca, la locomotora permanece quieta en medio de la pampa."*²⁵ En un importante enclave de la economía agro-exportadora argentina, este ritual mostraría que cuando los hombres se alimentan, la máquina deja de ser alimentada. Esta interrupción rechaza los tiempos impuestos por el capital, el cual exigiría una comida rápida para que se pueda digerir mientras los obreros trabajan alimentando a la maquina. El ritual expone lo contrario, tallarines, salsa y vino: interrupción.

El relato de los pescadores con sus propios lenguajes interpreta la historia del pueblo y de la argentina desde un entrecruzamiento de causas y efectos entremezclados con elementos cósmicos (el cometa), luego divinos (la plaga langosta), luego "naturales" (las epidemias), luego ideológicos (la dictadura), sumando a su vez referencias locales conocidas por todos sus habitantes (los galpones de Bunge y Born). Todo esto mezclado y al mismo tiempo que los hijos de los empleados de una compañía británica tostaban algunos gramos de los millones de toneladas de girasol que viajaban hacia Europa. De este entrecruzamiento simbólico surge este espacio fantasmal y remoto que fascina al multiculturalismo. Parafraseando a Žižek podemos decir que este tipo de construcción que realiza el museo del puerto de Ing. White la da al espectador occidental liberal precisamente lo que prefiere ver en este tipo de zonas remotas: el espectáculo de un ciclo de pasiones míticas, incomprensibles, atemporales, que contrastan con la vida aburrida,

²⁵ *Ibid.*

anémica y decadente de Europa²⁶. La tolerancia liberal, dice Zizek, excusa al otro folklórico, que privado de su sustancia, es devorado como una exótica comida étnica. ¿Pero de que hablamos cuando ponemos juntos museo y multiculturalismo? ¿Acaso reeditamos, el viejo tema del imperialismo cultural?

El universal vacío: Problemas de Museografía política.

Llegados a este punto, nos encontramos con la concepción de Andreas Hussayn para el cual es tarea del museo *“ofrecer sus espacios como lugares de contestación y negociación cultural(...) un espacio donde las culturas de este mundo se choquen, y desplieguen su heterogeneidad, su irreconciliabilidad incluso, donde se entrecrucen, hibridizen y convivan en la mirada y la memoria del espectador”*.²⁷

No es difícil advertir que el mismo Hussayn, luego de una feroz crítica a la teoría de la compensación cultural de Hermann Lubbe, según la cual la creciente importancia de los museos constituye un espacio de estabilidad cultural frente a la velocidad de la modernización universal, desliza subrepticamente su propia idea de la compensación cuando propone, sin más, al museo como lugar capaz de ofrecer una dimensión de horizontalidad entre las culturas, ofreciéndolo de esta manera como contrapunto frente a la homogeneidad cultural de la “Europa- fortaleza”.

Pero esta miniaturizada tesis multiculturalista es, sin duda, políticamente problemática.

Reconocer que el conflicto de culturas es el nuevo signo del presente (capaz de sustituir, entre otras cosas, a la modernidad restrictiva de la lucha de clases o del contrato liberal) y que la verdadera apuesta política consiste en permitir la coexistencia de una pluralidad de culturas dentro del “espacio liso” del museo -aparentemente libre de efectos de monopolización o de exclusión- entraña la ingenuidad de tomar museo por lo que dice ser:

²⁶ Zizek, S, Jameson, F.: *Estudios culturales, reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

²⁷ Huyssen, A.: *En busca del futuro perdido, Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Goethe Institute, Fondo de Cultura Económica, 2001.

un marco neutral, una suerte de *universal policromo* donde se despliega el sentido como síntesis de lenguajes que pugnan, en su irreductible singularidad, por hacerse comunes, por comunicarse. Ideología del capitalismo global, el multiculturalismo puede albergar en su seno esa plétora de culturas, porque no echa “raíces” en ninguna, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada.²⁸

¿Que lección puede extraer una iniciativa como la de Ex Argentina que reconoce su intervención como un “tomar partido” dentro de un horizonte cultural antagonista?

En cuanto a la posibilidad de intervenir en el espacio del museo con “contenidos particulares”(reivindicaciones, exposición de puntos de vista alternativos), de agenciarse sus dinámicas y, eventualmente, de subvertirlo en un sentido emancipador, están expuestas a un debate mas complejo que el ofrecido públicamente. No puede desestimarse por principio, pero tampoco debe ser celebrado acríticamente. Sin pretender agotar con una lectura los efectos múltiples que puedan surgir de las contingencias del proceso discursivo, podemos insinuar que nada sugiere que no puedan ser transformados en un efecto espectacular más. Y ante la proliferación de estéticas recíprocamente excluyentes que pugnan por cincelar la mirada museística -ninguna de las cuales parece, en la actualidad, ser capaz de desempeñar un papel protagónico- las formas contraculturales corren el riesgo de convertirse un fenómenos marginal y anecdótico. La acelerada desaparición del radicalismo de cualquier nuevo gesto cultural y el igualmente acelerado crecimiento de la capacidad del mundo del arte para absorber, dar cabida, legalizar, comercializar y hacer ganancias con cualquier cosa nos deja con la vaga impresión de que las formas contraculturales locales, e incluso las intervenciones evidentemente políticas se desarman y reabsorben en secreto. No se trata de recurrir, por ello, al cúmulo de certezas fijas del pesimismo cultural, sino de pensar radicalmente el

²⁸ Zizek, op.cit.

modo en que las intervenciones “estético-políticas” son absorbidas por dominios de poder o de capital, y como toda estrategia posibilista, aun con inmejorables intenciones, puede ser enviada a su propio ocaso.

Bibliografía.

Arico, José., *Prólogo* en Schmitt, C.: *El concepto de lo político*, Buenos Aires, Nueva visión, 1984.

Casullo, N, *La nueva espiritualidad virtual*, en *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, Diótima., número 6, primer semestre de 1999.

Foucault, M. *Arqueología del saber*, Siglo XXI editores Argentina, Buenos aires, 2002.

Huyssen, A.: *En busca del futuro perdido, Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Goethe Institut, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Gorz, A.: *Miseria del presente, riqueza de lo posible*, Buenos Aires, Paidós, 1998

Pratt, M.: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad de Quilmes, 1997.

Zizek, S, Jameson, F.: *Estudios culturales, reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

Sobre Ex argentina, Sitio oficial: www.exargentina.org