

## **Eduardo Molinari:**

### **Agujereando la máquina de lavar**

Antes de enfocarme en la parte de mi presentación que hace referencia a la acción que el título propone, haré una breve presentación personal para los que no estuvieron en el anterior encuentro a tal fin.

#### **¿Pueden las mulas cruzar las aguas?**

Cómo ustedes habrán podido verificar, es la imagen de una acción anhelada, deseada, de una acción utópica, la que da título al seminario que estamos compartiendo. Del mismo modo e intentando dar relieve a las potencias políticas resultantes de nuestras visiones y del vínculo entre imagen y palabra, será la imagen misma de estos animales la que permitirá dar comienzo a mi presentación personal, organizada en dos ejes de reflexión:

#### **Las Mulas: dinámicas de un archivo visual.**

*“Avanzar no es fácil aquí. Pero con seguridad, es imposible permanecer en este sitio por mucho tiempo más. La precariedad nos marea y la posibilidad de la caída nos da vértigo. La estrechez del camino comprime, ajusta. ¿Quién nos trajo hasta aquí? Permanecer juntos elude el desamparo. Reconocer cuando movemos y cuando detenernos nos permitirá dar el siguiente paso a tiempo, mejor dicho, el paso hacia otro tiempo.”*

Mi nombre es Eduardo Molinari. Nací en Buenos Aires, Argentina. Allí vivo y trabajo. Soy artista visual, egresado de la Escuela de Bellas Artes con título de “Profesor de Pintura” y docente universitario en los Departamentos de Artes Visuales y Artes del Fuego del IUNA / Instituto Universitario Nacional de Arte.

Caminar como práctica estética, investigar con métodos artísticos y el trabajo colectivo interdisciplinario son actividades centrales en mi labor. El cuerpo de mi obra artística se compone de dibujos, fotografías, collages, fotomontajes, películas, instalaciones, intervenciones en el espacio público y publicaciones.

Desde 1999 he realizado un trabajo de investigación, una búsqueda de imágenes fotográficas ligadas a episodios históricos de mi país en archivos públicos y

privados, pero haciendo especial centro en el Departamento de Fotografía del Archivo General de la Nación, el mayor archivo público oficial argentino.

La principal consecuencia de esta investigación fue el abandono de la práctica de la pintura y la creación –en el año 2001- del **Archivo Caminante**, una obra en progreso. El AC es un archivo visual en torno a las relaciones existentes e imaginarias entre arte, historia y política. Es también un haz de interpelaciones reflexiones críticas sobre las narrativas históricas oficiales y especialmente sobre los procesos de momificación de la memoria social.

Está compuesto por aproximadamente 50 cajas que contienen tres tipos de documentos:

- Fotografías blanco y negro, resultado del trabajo de investigación en el Departamento Fotográfico del Archivo General de la Nación.
- Fotografías de mi autoría, obtenidas durante caminatas en la ciudad y la naturaleza.
- Documentación “chatarra”: imágenes desechadas, fragmentos y residuos de la cultura de masas. Material obtenido a través de una recolección en las calles o donado por personas que conocen mi trabajo.

De la unión de estas tres materialidades visuales, de esta suerte de “nave madre”, surgen los **Documentos del Archivo Caminante / Doc AC**, que son collages, fotografías intervenidas, fotomontajes y dibujos. Estos documentos se despliegan – en mi obra artística- en distintos modos espaciales (cuadros, instalaciones, intervenciones en el espacio público). Podría definirlos cómo **“documentos expandidos”**, siguiendo los criterios de la teórica norteamericana Rosalind Krauss.

La experiencia de investigación en los archivos públicos y privados despertó en mí dos grupos de inquietudes y reflexiones.

El primer grupo se vincula con las prácticas y objetivos archivísticos:

- ¿Para qué existen los archivos? ¿Para quién archivamos?
- ¿Son sus objetivos últimos el “orden” y la “acumulación”?
- ¿Cómo se organiza un archivo? ¿Quién determina esa organización?
- ¿Porqué una imagen es un documento y otra no?
- ¿Son los archivos espacios de acceso democrático?
- ¿Quién es “propietario” de la memoria, de los recuerdos?
- ¿Le cabe a la memoria el concepto de “patrimonio”?

El segundo, en cambio, se orienta hacia cuestiones estéticas y de lenguaje visual, acerca de las imágenes, sus cualidades, sus soportes, y sobre la fotografía:

- *Desaparecidos* los protagonistas, los objetos, los escenarios, la arquitectura, los monumentos, *aparecen* los dibujos, las pinturas, los grabados, las imágenes impresas, las fotografías, los fotomontajes, las películas.
- La fotografía como *documento de las apariencias*, no de las verdades.
- La fotografía como posibilidad de tornar al *mundo familiar y portátil*.
- ¿Qué clase de articulación entre imágenes y palabras es deseable para un archivo de las memorias sociales?
- ¿Qué tipo de narrativas son deseables para este tipo de archivos?

Una de las primeras conclusiones fue la siguiente: para el AC la historia no es un punto de llegada sino un lugar de partida. El AC no acumula y ni ordena una narración unilineal de la historia. El AC es en cambio, un movimiento en progreso: aquél que transporta recuerdos vivos o susceptibles de vivir.

Un segundo grupo de reflexiones se deriva de esta noción. No se trata de un mero archivo en movimiento, de un archivo “nómada o errante”, sino de habitar el movimiento mismo, la dinámica de las fuerzas y energías vivas de los recuerdos. Es un intento de no olvidar las experiencias culturales y sociales consideradas valiosas, pero ese intento implica el esfuerzo de localizar su vitalidad, reciente, remota o presente, incluso futura, y habitarla junto a otros, buscando que lo que aún no es pueda comenzar a ser.

Se vuelve una tarea intensa y central para la propuesta de este tipo de archivo la localización en nuestro cotidiano de dimensiones nombradas anteriormente ligadas en principio a lo visual, pero que interactúan con todos nuestros sentidos. Son estas dimensiones: las apariencias ( y sus relaciones con “las verdades”), lo desaparecido/invisible y lo aparecido/visible, y las cualidades de lo familiar y lo portátil.

Por último, la actividad de necesaria complementariedad que la búsqueda anterior propone es la indagación y experimentación de relaciones entre el cúmulo de imágenes obtenido y la palabra: la búsqueda de las narrativas deseadas para que la potencia alojada en los recuerdos se despliegue como fuerza y energía presente.

Como las mulas, animales dotados de una fuerte intuición que les indica cuando moverse y cuando detenerse en la difícil espacialidad de las montañas mientras

transportan cargamentos valiosos y preciados, el AC transporta recuerdos/potencia de un sitio a otro, de una persona a otra, de una generación a otra.

Las consecuencias estéticas de estas reflexiones han sido básicamente modificar radicalmente los dispositivos de despliegue y montaje de mi trabajo, que pasaron del tradicional enmarcado y las series de cuadros o la disposición en vitrinas a la utilización de mobiliario de la vida cotidiana, las intervenciones en el espacio público, el video y la impresión de publicaciones.

Esta modificación radical está estrechamente ligada a la necesidad de evitar la reproducción de las narrativas unilineales y de una única voz hegemónica que cuenta la historia. La figura del haz de relatos, las constelaciones como configuración cambiante y las potencialidades latentes en la misteriosa estructura de los quipus sirven de códigos fuente.

## **2. Agujereando la máquina de lavar.**

Los siguientes son fragmentos de la publicación del Archivo Caminante, “Los niños de la soja”, parte del díptico junto a la instalación del mismo nombre, que forma parte actualmente de la muestra “Principio Potosí” en el Museo Reina Sofía de Madrid. En especial he seleccionado aquéllas reflexiones ligadas a la metáfora de la máquina de lavar como materialización visible de una incomodidad, de una sensación poco confortable como artista, pero también del interrogante acerca de las potencias del arte hoy, al interior del semicapitalismo. ¿Qué puede el arte al interior de los dispositivos hegemónicos de exhibición y museología? ¿Qué pueden las narrativas de las prácticas artísticas que cuestionan la historia unilineal y la voz única? ¿Qué puede el arte al interior de un enorme mecanismo cuyas intenciones parecen evidenciar la convicción de que a través del arte los museos se tomarían en sitios de purificación, de limpieza, de blanqueo de las miserias humanas contemporáneas? ¿Es posible que los genocidios, las guerras, el racismo, la pobreza, los totalitarismos, la xenofobia, el saqueo de la naturaleza sean transformados en commodities culturales al interior de una cultura transgénica?

### **Los camiones.**

*“Imagine”*

*(Palabra junto al logo oficial de Monsanto)*

*“A veces las ideas, como los hombres, saltan y dicen: Hola! Estas ideas se presenta con palabras... ¿son palabras? Esas ideas hablan de formas extrañas. Todo lo que vemos en este mundo está basado en las ideas de alguien. Algunas son destructivas, algunas son constructivas. Algunas ideas pueden llegar en forma de sueño. Lo diré de nuevo... algunas ideas llegan en forma de sueño.”*

*(Mujer del leño, sentencia introductoria al capítulo 2 de la serie “Twin Peaks”, David Lynch)*

Ante la inminente recordación del bicentenario de los movimientos revolucionarios que dieron origen en el continente americano a los primeros gobiernos independientes de la Corona Española -abriendo perspectivas y sueños aún hoy inconclusos en nuestra región-, el Archivo Caminante plantea un ejercicio de memoria. Por un lado, memoria de las ideas y de las fuerzas que guiaron procesos encadenados históricamente: aquéllos enmarcados en la empresa de los Reyes Católicos de Castilla y Aragón, en la conquista y evangelización del entonces llamado “nuevo mundo” con sus continuidades y discontinuidades en la actualidad. Un acercamiento al funcionamiento de una maquinaria que supo (re)combinar la explotación económica de seres humanos y recursos naturales (genocidios y enriquecimientos) con el despliegue de un imaginario religioso y cultural. (Re)combinatoria solo posible a través de una particular práctica narrativa de creación y distribución de imágenes, con una precisa funcionalidad ideológica.

Este recordar propuesto – tarea que creemos necesaria y saludable, aunque no por ello purificante, terapéutica ni blanqueadora- nos conduce indefectiblemente a interpelar nuestro presente y a nosotros mismos, al interior de la posmodernidad y sus paradigmas políticos, económicos y culturales, condicionantes de nuestras vidas.

Por otro lado, nos interesa la memoria que simultáneamente es imaginación. Los recuerdos adquieren relevancia si nos permiten transportar como las mulas – animales perseverantes, con capacidad de transitar terrenos incómodos y peligrosos- potencias y esplendores. Recuerdos que pongan en diálogo un lugar con otro, una persona con otra, una generación con otra, transportando aquéllo que aún no es, pero que puede ser.

Cerrando los ojos, podría intentar hacer visible un cuerpo de imágenes en el que las ideas libertarias y emancipatorias se hicieron carne en el territorio americano, actualmente argentino. Desde las resistencias de los pueblos originarios, los sucesos revolucionarios de Mayo de 1810 (fecha que en especial el Bicentenario evoca en mi país) y las posteriores guerras por la independencia, pasando por los enfrentamientos con Inglaterra y Francia a comienzos del siglo XIX y las disputas internas organizadas bajo la polaridad “civilización o barbarie” y sus sucesivos reciclajes. También las primeras organizaciones obreras anarquistas y socialistas a comienzos del siglo XX y el surgimiento de los movimientos sociales y políticos atravesados por las resonancias de las dos guerras mundiales: Radicalismo y Peronismo. Ya “al calor” de la guerra fría y de las dictaduras militares en el continente pero también de la Revolución Cubana, recuerdo el protagonismo y resistencia político-cultural de la juventud, los trabajadores y las organizaciones revolucionarias armadas durante los años '60 y 70. Finalmente, tengo presente la lucha por la memoria, verdad y justicia respecto del terrorismo de Estado de las organizaciones de derechos humanos, y los nuevos protagonismos de los movimientos sociales resistentes al modelo neoliberal. Podría intentar también rastrear aquéllos sueños y su afán libertario al interior de las metáforas que habitan múltiples obras de arte en la historia cultural argentina.

*“Se aprobaron las siguientes mociones: no dejar pasar camiones con cereal al puerto, ganado en pie ni productos lácteos elaborados; no molestar a turistas y ciudadanos comunes en tránsito; reforzar los piquetes en los anillos de los puertos, y tratar de persuadir a los camiones para que vuelvan y no queden estacionados frente a los piquetes.”<sup>3</sup>*

Pese a lo enumerado, una imagen bien distinta a ese cuerpo vivo se dibuja hoy. Aquéllas luchas estuvieron organizadas por nociones y formas nacionales, estatales, también de clase y anticapitalistas. Muy distinto es el contexto actual para pensar-imaginar la dimensión de la histórica polaridad “liberación o dependencia” que condensa las alternativas revolucionarias. ¿Qué significan hoy estos términos? ¿Tienen vigencia? Además de su costado estrictamente político y económico, surgen nuevas preguntas acerca de las relaciones de contenido y forma que estos conceptos nos proponen, y del rol que las imágenes artísticas podrían cumplir en la conformación de nuevos imaginarios emancipatorios, por fuera de los nacionalismos y a la estatalidad sin más.

De modo perverso, el discurso hegemónico de la globalización considera en simultáneo a los Estados nacionales, pensándolos obsoletos por un lado, con sus esferas de acción sumamente disminuidas frente a las corporaciones transnacionales (al menos hasta el inicio de la crisis económica estadounidense a mediados de 2008, este punto de vista no admitía cuestionamientos) y, por otro, son ellos mismos los que continúan siendo la justificación de carreras armamentistas, tráfico de armas, guerras y xenofobias que transforman a las fronteras en barreras cada vez más herméticas. Pero también y por sobre todo, el capitalismo global continúa precisando de ellos como herramienta última, garante de la propiedad privada y la declamada “seguridad jurídica” imprescindibles para el funcionamiento del libre mercado. En este contexto, la imagen que propongo para hacer visibles a los actuales Estados nacionales en su conjunto es la de una pesada flotilla de camiones.

Camiones en cuyas paredes laterales bien podrían leerse aquélla histórica consigna de “liberación o dependencia”, pero también cualquiera o ninguna. Este conjunto de pesados vehículos está -de modo transparente y opaco a la vez- al servicio de intereses ligados al mercado y al tráfico. Circulación controlada y bajo peaje de mercancías, tomando estas últimas todas las formas y combinaciones que se nos pueda ocurrir, inclusive la de seres humanos. Por cierto, no escapan a esta condición las prácticas artísticas, las artes visuales, la cultura.

### **La máquina de lavar: recombinación, biotecnología y semiocapitalismo.**

*“Con la expresión semiocapitalismo defino el modo de producción predominante en una sociedad en la que todo acto de transformación puede ser sustituido por información y el proceso de trabajo se realiza a través de recombinar signos. En sus formas tradicionales, la actividad semiótica tenía como producto específico el significado, pero cuanto la actividad semiótica se vuelve parte del ciclo de producción de valor, producir significado no es ya la finalidad del lenguaje.”*

*(Franco Berardi Bifo, Generación Post-alta)*

*“La industria lavadora de la máquina cultural aparece ante nuestros ojos al observar los dibujos que se superponen a los planos del museo, dando origen a los recorridos centrífugos dentro de ‘la normalidad’”*

*(Loreto Garín Guzmán, Eduardo Molinari, Federico Zuckerfeld, La papa caliente)*

*“La nueva forma productiva se funda sobre un principio tecnológico que sustituye a la totalización por la recombinación. Informática y biogenética están fundadas sobre un principio de recombinación: unidades capaces de multiplicarse, proliferar, recombinarse que se sustraen a la totalización.*

*Un nuevo signo puede cambiar el significado de todo el cuadro.”*

*(Franco Berardi Bifo, idem anterior)*

*“El fascismo posmoderno permite algo extraordinario: que la vida misma sea la auténtica forma de dominio... Es aparentemente la apoteosis de la diferencia, cuando en realidad es el consenso más fuerte y opresivo. Pero su presentación jamás es política sino cultural.”*

*(Santiago López Petit, Breve tratado para atacar la realidad)*

En los meses previos a marzo de 2006 formé parte del colectivo de coordinación artística y de ideas para la organización de la última etapa del proyecto ExArgentina, la exposición “Lanormalidad”, realizada en Buenos Aires, junto a los artistas y curadores alemanes Alice Creischer y Andreas Siekmann, y a los artistas argentinos e integrantes del grupo Etcétera y de la Internacional Errorista, Loreto Garín Guzmán y Federico Zuckerfeld. El proyecto focalizó su atención en el discurso político “normalizador” que intentaba dejar en el pasado la crisis vivida en el país en 2001. Las consecuencias políticas, económicas, sociales y culturales de aquella crisis, sin embargo, estaban todavía a la vista y convivían con los primeros indicios de una nueva coyuntura nacional e internacional.

El gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) apostó a la recomposición de la iniciativa estatal perdida durante el período neoliberal y entre sus principales objetivos económicos se encontraban el aumento de los puestos de trabajo, la recuperación del mercado interno y una convocatoria a la burguesía nacional al compromiso productivo. Sin embargo, un rasgo se tornaba saliente en la realidad económica argentina y el gobierno no tardaría en prestarle especial atención: la enorme expansión de la frontera agraria.

Entre sus objetivos políticos el kirchernismo inició una nueva etapa en la lucha por la memoria, verdad y justicia del terrorismo de Estado, anulando las leyes de Obediencia Debida y Punto Final e iniciando juicios y encarcelando a muchos represores, torturadores y asesinos de la última dictadura militar. Intentó tímidamente una construcción de alianzas por fuera de su partido de origen (Partido Justicialista) al calor de la lógica transversal de los movimientos sociales del 2001, aunque el intento duró muy poco. Se fortaleció en cambio la idea de un “proyecto

nacional y popular”, fiel a las mejores tradiciones de la militancia setentista de la izquierda peronista. Esto no fue bien recibido por sectores sociales vinculados al neoliberalismo de los '90, pero tampoco por otras fuerzas resistentes a ese modelo que esperaron –en vano- un paso hacia adelante en la construcción de la “nueva política”. Lo cierto es que Néstor Kirchner tuvo apoyo de las mayorías electorales y buena imagen durante casi todo su mandato, planteándose al término del mismo la posibilidad de la reelección. Finalmente la candidata fue su esposa, Cristina Fernández de Kirchner, quién triunfó en las elecciones presidenciales de 2007. El programa nacional y popular, a pesar del evidente retorno del protagonismo de un Estado que se daba por muerto en el diseño político y económico nacional, se vió empañado, sin embargo, por la permanencia de estructuras originadas al calor de la lógica del menemismo neoliberal. La tensión entre esa persistencia y la voluntad de cambio es algo que caracteriza al período K aún vigente, siendo el conflicto con el campo una de sus manifestaciones extremas.

Fue imprescindible, en aquél contexto de “retorno a la normalidad”, formularnos algunos interrogantes en torno a las relaciones entre arte y política. Referidos también a las estructuras jerárquicas del sistema de arte contemporáneo. Fue necesario tener una posición clara frente a la respuesta normalizadora que el sistema de arte argentino dió a las prácticas activistas y militantes de los '90. Esa respuesta fue la creación por parte de las instituciones artísticas, pero también de intelectuales que habían dado sustento teórico a las prácticas hegemónicas de los '90, de una nueva categoría conceptual: “arte y política”. De repente, las puertas de la legitimación se abrían para quiénes la asumieran como propia. Desde nuestra perspectiva la letra “y” estaba absolutamente de más, pues todo arte es político. La máquina de lavar comenzaba a funcionar y nosotros sabíamos que podíamos terminar dentro.

¿Puede el semicapitalismo y sus industrias funcionar como una enorme lavandería? ¿Pueden sus instituciones museísticas transformarse en enormes máquinas de lavar, que a través de sus sistemas expositivos y de catalogación pretenden blanquear hasta purificar los conflictos sociales, las discriminaciones en general, las xenofobias, guerras, genocidios, la pobreza y la destrucción de la naturaleza?

*“Una de las búsquedas que ha movido especialmente las prácticas artísticas es la de la superación de la anestesia de la vulnerabilidad al otro, propia de la política de*

*subjetivación en curso. Ser vulnerable depende de la activación de una capacidad específica de lo sensible, la cual fue reprimida durante muchos siglos, manteniéndose activa sólo en ciertas tradiciones filosóficas y poéticas, que culminaron en las vanguardias culturales de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuya acción se propagó por el tejido social durante el transcurso de este último. Con ella el otro es una presencia viva hecha de una multiplicidad plástica de fuerzas que pulsan nuestra textura sensible, tornándose así parte de nosotros mismos. Se disuelven así las figuras de sujeto y objeto, y con ellas aquello que separa nuestro cuerpo del mundo. Este es el cuerpo vibrátil.”*

*(Suely Rolnik)*

*“Organismo Genéticamente Modificado: Cualquier organismo vegetal que posea una combinación nueva de material genético que se haya obtenido mediante la aplicación de la biotecnología moderna.”*

*(Glosario oficial del sitio de Monsanto)*

*“Pool de siembra es cualquiera de las combinaciones posibles por las que el cultivo se lleva adelante. Una forma frecuente es la combinación del dueño de la tierra, un contratista y un ingeniero agrónomo, que convienen una producción aportando cada uno sus recursos (tierra, labores e insumos respectivamente) y se reparten utilidades de acuerdo a su participación.”*

*(Definición dada por el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria de Argentina)*

El semiocapitalismo impone sus dinámicas artísticas, organizando las industrias culturales. Me interesa profundizar la relación entre las dinámicas recombinantes de la biotecnología y del modelo sojero por un lado, y de la máquina de lavar de la cultura transgénica por el otro. Retomaremos para ello la imagen que propusieramos en la introducción: los camiones.

Propia de la experiencia privatizadora de los '90, una modalidad se hizo presente en nuestro modo de transitar y circular: los peajes. Para circular es preciso tener una autorización o debemos pagar. Rumbo a los Bicentenarios, tres peajes organizan el funcionamiento de la cultura recombinante transgénica:

El primer peaje es el trueque de Historia por Memoria: se obstaculizan y normalizan las energías transformadoras de las experiencias socio-culturales y su búsqueda de nuevas formas “institucionales” que las contengan. El peaje-trueque nos obliga a

que todas nuestras fuerzas se concentren en recordar (y exhibir) los recuerdos de las luchas del pasado, más que en continuarlas en el presente. El resultado de este trueque es la transformación de esos recuerdos en momias (iguales a las que se exhiben intentando dar cuenta de la muerte de las culturas originarias americanas), y asimismo, el extravío de la dimensión histórica de nuestras existencias presentes, pues la historia –luego de atravesar el peaje- es solamente “pasado”.

Encontrar los modos de recuperación de la historicidad de nuestras vidas presentes, de generar preguntas comunes para problemas comunes, de compartir recuerdos-potencia y de crear formas espaciales y temporales que sean habitables, están en el centro del desafío de las prácticas activistas y artísticas. La anterior reflexión crítica no pretende desvalorizar de ningún modo la creación de centros de la memoria en Argentina desde 2003, ni en ningún lugar del mundo adonde la lucha por la memoria, verdad y justicia del terrorismo de Estado sea necesaria. Por el contrario, intenta dar relieve –al interior de esa lucha- a los peligros de la banalización de la memoria como herramienta de cambio social.

El segundo peaje es la anestesia del cuerpo vibrátil. He hablado anteriormente del colapso del concepto de representación, tanto en sus dimensiones política, económica y artística. De la actual imposibilidad o absurdo de pretender “representar” las realidades que nos rodean, aún más especialmente a las subjetividades de las luchas y resistencias. Los paradigmas de militante, activista y/o artista se encuentran en cuestión. No se trata de “representar” a los luchadores, sino de presentarnos juntos, de ser presencias vivas, con voces propias. Estoy hablando aquí de las relaciones entre cuerpos, ideas e ideales, de las encarnaduras.

Las encarnaduras de los movimientos político-artísticos de los '60 y '70 tuvieron un rasgo distintivo: el vínculo entre ideales, ideas y cuerpos era tal que otorgó al sacrificio, la entrega de la propia vida en pos de la transformación, un lugar central como herramienta de cambio colectivo. No me interesa una mirada nostálgica hacia estas subjetividades ni considero que debemos repetir sus paradigmas. Si en cambio se trata de que no quiero dejarlas solas ni olvidarlas. Quiero buscar los modos de continuar con sus búsquedas y luchas, pues muchas de las realidades de injusticia y pobreza de entonces continúan hasta el presente.

La respuesta neoliberal de los '80 fue (en palabras de Suelly Rolnik) la rufianización de aquéllas subjetividades. Una vez rufianizados muchos de los sobrevivientes, será en el simulacro la forma en la que se hagan fuertes las prácticas político-culturales de los '90. El simulacro impuso nuevas relaciones entre ideales, ideas y cuerpos: distinto de la ilusión, que es una imaginación o engaño de los sentidos y que nos

soprende, el simulacro es la construcción racional y voluntaria de una ficción, de una falsificación.

En Argentina este simulacro tomó –entre otras- la forma de la convertibilidad monetaria (la resolución del gobierno Menem-Cavallo de la paridad 1 a 1 entre el peso argentino y el dólar estadounidense). Las prácticas artísticas hegemónicas durante el período de desgüace del Estado, del saqueo del mismo y de los recursos naturales, del aumento del desempleo, tenían entre su repertorio teórico la negación del contexto y de la historia, la valorización de los “momentos perfumados”, la “curación grado cero”, el paradigma del “artista errante”. Luego, en los últimos años de la década y hasta la crisis del 2001, serán organizadores de las mismas los conceptos de “belleza y felicidad”, la “moneda del deseo” y las “tecnologías de la amistad”. La noción de militancia o la mera implicancia con la política dejó lugar a una suerte de “juego de roles” en el que la simulación hiperreal desmontó hasta liquidar la noción de representación por un lado, pero también arrasó por el otro a la presentación o presencia vibrátil, la propia y la del otro. En fin, el simulacro tomó el lugar de experiencia y la anestesia ganó a la vulnerabilidad. Las operaciones retóricas elegidas para tal fin por los artistas hegemónicos fueron la parodia o la tragicomedia. Frente a esa pasividad es que nos surge la necesidad del activismo estético y político.

Del tercer peaje ya hemos hablado en el punto 1 de este capítulo. Creación de aquéllos curadores, teóricos, gestores y funcionarios que se vieron desbordados por la presencia y la visibilidad de estéticas y prácticas distintas a las antes mencionadas, surgen las categorías de “arte y política”, “arte y activismo” o “artivismo”. Intento normalizador por un lado y pretendido juzgamiento ético al ingreso a las instituciones por otro, el gesto de parte de la intelectualidad argentina del sistema de arte contemporáneo –desde una posición casi “divina”, por fuera de sus implicancias terrenales con el asunto en cuestión- no resultó muy amigable con las prácticas que hacía ya bastante habían roto las fronteras entre arte “y” política. Empero, ya no había retorno, y si bien hoy en 2010, es cierto que el campo artístico se ha expandido en cuanto a la incorporación de nuevos protagonistas antes ninguneados, no se ha concretado una verdadera democratización del mismo ni se han más espacios de debate y discusión. Sí de exposición y venta de obra. En este tramo de la ruta cultural, el peaje sigue siendo muy caro: lo político es aceptado como un “tema artístico”, pero si las imágenes son parte de una encarnadura distinta a la del artista productor de objetos para la venta o si se trata de una más aguda crítica institucional (pública o privada) o, si, finalmente, se cuestionan las

condiciones materiales del trabajo sin honorarios ni contratos, la falta de interlocutores evidencia que el silencio de los '90 vuelve a hacerse escuchar. La normalización sigue siendo un objetivo.

La cultura transgénica recombina estas tres operaciones (historia por memoria, anestesia del cuerpo vibrátil y creación de la categoría "arte y política") y genera de este modo las condiciones de legitimación, distribución y circulación de las imágenes artísticas.

### **3. Agujereando.**

Perforar el hermetismo de la máquina de lavar se presenta como una tarea deseable. Agujerear, agrietar, fisurar su cuerpo blanco, metálico e impermeable de modo que a través de esos sitios circulen nuevas energías creativas, culturales y sociales. Pinchar sus tuberías de salida de agua sucia, de modo que ésta se desaparrame en la sala y se hagan visiblen los residuos y la polución que esa pretendida acción limpiadora y purificante libera. En suma, no reproducir las prácticas artísticas basadas en la representación y su sucedáneo posmoderno, el simulacro, sino más bien intentar habitar las instituciones para desbordar sus mecanismos momificantes, tornando presentes las fuerzas de emancipación, insubordinación y subversión.

Eduardo Molinari, mayo de 2010.

.....  
Texto presentado en *Narrativas de Fuga III. Eduardo Molinari*, un encuentro incluido dentro del proyecto *Narrativas de fuga. Conversaciones en torno a la construcción de discursos en el arte contemporáneo* que forma parte del programa de **UNIA arteypensamiento** [<http://ayp.unia.es>]  
.....