

ExArgentina / Pasos para huir del trabajo al hacer

Entre 2002 y 2006 Alice Creischer fue comisaria junto a Andreas Siekmann del proyecto ExArgentina en el que se planteaba que la crisis argentina no podía desligarse de los procesos de globalización económica que había promovido el neoliberalismo¹, pues era una consecuencia directa de ciertas operaciones que habían llevado a cabo lobbies financieros internacionales en connivencia con el poder político y económico local. Pero el objetivo de ExArgentina no era sólo explorar las causas de esta crisis (su genealogía), sino también las estrategias que inventaron los ciudadanos para darle la vuelta a la situación: a la "fuga de capitales" se respondió con una "huida del capital" (esto es, con una huida de la lógica capitalista y de la noción tradicional del trabajo) que posibilitó que se viviera una época de gran experimentación política y social en la que se desplegaron experiencias de autogestión muy interesantes y potentes.

Además, al tiempo que se indagaba en los factores que habían conducido a la crisis de Argentina, en este proyecto se proponía una reflexión sobre la metodología artística que se debe utilizar en la actualidad para representar una realidad política, es decir, sobre cómo se puede hacer arte político en un momento en el que las formas tradicionales de representación artística y política han quedado obsoletas y no sirven para responder a los desafíos y exigencias a los que nos enfrentamos.

Para poner en marcha el proyecto, Andreas Siekmann y Alice Creischer se trasladaron a Argentina en noviembre de 2002 en donde permanecieron hasta abril de 2003. En esos meses contactaron con creadores e intelectuales de diferentes zonas del país (Buenos Aires, Rosario, Posadas, La Plata, Bahía Blanca...) con quienes empezaron a investigar distintas cuestiones relacionadas con la crisis argentina, su relación con los flujos transnacionales de capital y la contestación social que había generado. A este grupo inicial de trabajo se fueron sumando otros colectivos y artistas, tanto de Argentina y otros países de América Latina como de Europa. En noviembre de 2003 se realizó la primera presentación pública del proyecto, un congreso titulado Planes para escapar de la visiones panorámicas que se celebró en Berlín y que se estructuró en torno a cuatro talleres, dos centrados en cuestiones de teoría política -la negación y la investigación militante- y otros dos en cuestiones de metodología artística -la cartografía y la narración política. Éstos fueron también los apartados en los que se dividió la exposición Pasos para huir del trabajo al hacer que se desarrolló en el Museo Ludwig de Colonia entre el 6 de marzo y el 16 de mayo de 2004.

En el cartel de esta exposición (realizado por Siekmann a partir de dibujos del Grupo de Arte Callejero-GAC) se confrontan dos planos: uno que recrea el recorrido por las calles de Colonia que realizaron Bill Clinton y otros dirigentes internacionales en junio de 1999 para asistir a una reunión del G8 (la última que se realizó sin vallados ni controles policiales) que tuvo como sede principal el Museo Ludwig (es decir, el lugar en el que se realizaba la exposición); y otro en el que se describe la acción de un piquete cortando el paso a unos camiones en una autopista cercana a la zona con mayor índice de desempleo de la conurbación de Buenos Aires. En el cartel se usan dos colores: rojo y azul. Las cosas que están en rojo muestran que en la actualidad se permite el libre tránsito de las mercancías mientras se levantan continuas barreras para impedir el libre tránsito de las personas; las que están en azul nos recuerdan que hay intentos de revertir esa lógica, desde los piquetes argentinos a las movilizaciones que se organizan para boicotear las grandes cumbres internacionales. "Y es de esta dialéctica", subrayó Creischer, "de la que se intenta hablar en ExArgentina".

Dentro del apartado dedicado al concepto de negación de la exposición -a la que se accedía atravesando una cortina sobre la que se había estampado una reproducción del dibujo del "Señor Mano Invisible" que Creischer utilizó a modo de sombra chinesca en su proyecto El taller de la pintora. Alegoría real que determina una fase de siete años de mi vida artística en la República de Berlín-, se incluyó una acción del colectivo alemán Die Glücklichen Arbeitslosen (Los desocupados felices). La noche anterior a la inauguración de la muestra, este colectivo organizó un banquete en una de las salas del museo al que sólo podían asistir "desempleados felices y artistas" y del que quedaban explícitamente excluidos todos aquellos que formarían parte "de la institución del arte: sponsors, funcionarios, patronos culturales, políticos progresistas...". Durante todo el tiempo que duró la exposición, la mesa, que era una réplica de la que usaron los miembros del G8 cuando se reunieron en el Museo Ludwig, se quedó tal y como la dejaron los comensales de ese

banquete. En ella, además de restos de comida y bebida, había unas cabezas de cerdo de plástico con nombres de personalidades del mundo de la política y la economía, así como unas servilletas en las que aparecían serigrafadas imágenes de un concurso televisivo de Argentina llamado Recursos Humanos cuyo premio era un puesto de trabajo.

Otras propuestas que se relacionaban con el tema de la negación fueron las del colectivo Etcétera, que además de exponer diversos documentos sobre algunas de las acciones que habían llevado a cabo en Buenos Aires, instaló en varias salas del museo y en distintos espacios de la ciudad de Colonia unas figuras recortables de personas de "apariencia sospechosa"; la del veterano artista argentino León Ferrari, que realizó una instalación en la que había una jaula con una lámina de un cuadro dedicado al tema del Juicio Final que estaba llena de deposiciones de palomas; o la del creador holandés Matthijs de Bruijne, que presentó como si fueran valiosas obras de arte, una serie de objetos que había encontrado en la basura cuando convivió con unos cartoneros de Buenos Aires.

En este apartado dedicado a la negación también se incluyeron unos trajes diseñados por Creischer y Siekmann y que confeccionaron trabajadores de Brukman, una empresa que, tras ser abandonada por sus antiguos dueños, había seguido funcionando gracias a que sus empleados se autoorganizaron para mantenerla activa. En un lado de estos trajes se contaba la historia de la ocupación y recuperación de la fábrica; en el otro, se reproducían comunicados que emitió el G8 durante la cumbre que se celebró en Colonia en junio de 1999. "Lo que pretendemos expresar con estos esquizofrénicos trajes", explican Alice Creischer y Andreas Siekmann en la web de Ex-Argentina, "es un fenómeno peculiar que observamos durante la gestación de todo el proyecto: la 'simetría de la crisis'. Por un lado, la fuga de capitales, por el otro, la fuga de los damnificados hacia otras condiciones de existencia y de lucha por la existencia, el abandono de idealizadas imágenes de felicidad para optar por una voluntad que pretende construir una realidad diferente, al margen de los petrificados límites del Estado y del Capital".

En los últimos años es cada vez más habitual encontrar proyectos artísticos en los que la cartografía, en sus diferentes dimensiones, juega un papel fundamental. Pero a juicio de Creischer, la cartografía aplicada al arte sólo tiene sentido si se utiliza para "extraer conclusiones sociopolíticas" y nos ayuda a "esclarecer las relaciones que modifican en una invisible superestructura el diagrama de nuestra vida cotidiana". Esto es lo que se intentó en varios proyectos que se desarrollaron en el marco de ExArgentina y que dentro de la exposición Pasos para huir del trabajo al hacer se agruparon en una sala de grandes dimensiones del Museo Ludwig de Colonia. En la sala había un teodolito (aparato telescópico que sirve para medir terrenos) que enfocaba unas pequeñas imágenes redondas que se encontraban en la parte superior de una de las paredes. Las imágenes eran folletos que había traído el colectivo Proyecto Pluja de una agencia inmobiliaria que vende grandes extensiones de terreno en la Patagonia. Al adquirir una de estas propiedades, se asegura en estos folletos, uno puede convertirse en el dueño de espacios naturales casi vírgenes que tienen en su interior "cuevas con pinturas prehistóricas" o "ríos con el agua más prístina del mundo". "Estos folletos", señaló Alice Creischer, "muestran que cuando se da vía libre al neoliberalismo, nada parece que pueda quedar al margen de la especulación financiera".

En esta sala también se exhibió una selección de láminas del "Atlas estadístico" que Gerd Neurath y Otto Arntz publicaron en 1930, así como algunas partes de la versión actualizada del mismo que están realizando Creischer y Siekmann en colaboración con distintos grupos de trabajo. "Nos interesa este atlas", explicó, "porque es un intento de desarrollar una forma de representación visual de los condicionamientos económicos del poder y, de algún modo, se puede ver como un ejemplo arqueológico de contrainformación. Concebimos la actualización de este atlas como una toma de posición contra la aparente objetividad de las actuales estadísticas científicas". Toma de posición con la que quieren poner en tela de juicio la idea -que aún defiende gran parte del mundo académico- de que se puede hacer una catalogación totalmente objetiva y desideologizada de fenómenos y problemáticas sociales.

Dentro de la sección dedicada a la cartografía de la exposición también se incluyeron obras como Aparato Barrio, de Sonia Abián y Carlos Piegari, una instalación con tres aparatos de estilo retro que alojaban parte del archivo multimedia que estos dos artistas han creado sobre un barrio de la ciudad de Posadas; 24 pizarras con tiza blanca, de Jürgen Stollham, un proyecto sobre la especulación inmobiliaria en Berlín tras la caída del muro; o los filmes Entre/acte, de Alejandra Riera y Mercado Europa, de Minze Tummenscheidt (el primero describe un viaje entre Villazón, Bolivia y La Quiaca, Argentina; el

segundo, sigue a dos mujeres que adquieren mercancías en Rusia para venderlas en un gigantesco mercado callejero de Varsovia).

La noción de "investigación militante" alude a un tipo de trabajo teórico que rechaza el dogma de la objetividad científica y que defiende que la actividad investigadora sea, a su vez, una práctica política, planteando que el investigador debe involucrarse de forma activa en aquello que investiga y no comportarse como un espectador que observa lo que ocurre "desde la barrera", sin comprometerse. Esta noción, que ya se usaba en el seno del movimiento autónomo europeo de la década de los ochenta, articula el trabajo del colectivo Situaciones que participó en el Congreso Planes para escapar de las visiones panorámicas y que para esta exposición realizó dos textos, uno sobre la posibilidad de crear imágenes políticas y otro sobre la práctica del "escrache"².

Además de estos trabajos teóricos, en el apartado dedicado a la investigación militante de la muestra³ también se incluyeron una serie de Afiches sobre escraches realizados en Buenos Aires que presentó el colectivo Etcétera; un panel de gran tamaño del Grupo de Arte Callejero (GAC) que mostraba los vínculos de dos empresas multinacionales de origen alemán que patrocinan al Museo Ludwig -Daimler Benz y Siemens- con las élites políticas y económicas de Argentina; y una selección de materiales relacionados con Tucumán Arde, nombre con el que se conoce el conjunto de acciones que realizó en 1968 un grupo de artistas argentinos para denunciar las pésimas condiciones de vida que sufrían los trabajadores agrarios de la provincia de Tucumán. "Los materiales de Tucumán Arde que expusimos", recordó Alice Creischer, "procedían del archivo de Graciela Carnevale. Un archivo que documenta exhaustivamente la trayectoria de este movimiento que es un auténtico hito en la historia del arte político de América Latina". Por ello se decidió publicar un libro que diera una información más detallada de este movimiento y que, al mismo tiempo, analizara la situación actual de esta provincia del noroeste de Argentina ("que es casi peor que la que había en los años sesenta", subrayó Creischer).

El cuarto eje temático de la exposición Pasos para huir del trabajo al hacer fue la "narración política" que requiere un tiempo y un tipo de atención que choca con las formas tradicionales de descodificación de las producciones ligadas a las artes plásticas. En las narraciones políticas, según Alice Creischer, no sólo son importantes las historias que se cuentan, sino también cómo, por qué, para qué o para quién se cuentan. En el Museo del Puerto de Ingeniero White⁴, por ejemplo, se cuenta la historia de unas personas que viven en un entorno devastado por la contaminación (tanto medioambiental como social y cultural) que generan las grandes industrias que hay en la zona. Y se hace buscando una interacción directa con ellas, dándoles voz y huyendo en todo momento del efectismo y del victimismo. En esta muestra, este museo instaló uno de los contenedores que la empresa Hamburg Süd utiliza para guardar los granos de trigo que diariamente transportan al puerto de Ingeniero White decenas de camiones (camiones que en su camino derraman algunos granos que constituyen la base alimenticia de muchos lugareños, pues les sirven para criar gallinas que luego ellos mismos ingieren o terminan vendiendo). En el interior del contenedor se exponían textos, fotografías y vídeos que dan testimonio de la vida que han tenido y tienen los habitantes de este lugar, que nos hablan de sus miedos y deseos, de sus estrategias para sobrevivir en un espacio que la codicia empresarial (ayer ligada a la exportación de cereales, hoy a la industria petroquímica) ha destruido.

Dentro del apartado dedicado a la "narración política" también se incluyeron unos dibujos y esculturas que hizo la artista austriaca Linda Bilda a partir de historias satíricas escritas por Graciela Paredes (ex empleada bancaria que en la época en que se celebró la exposición vivía de la recaudación de la venta de una revista para desocupados); un tríptico de Azul Blaseotto que da cuenta del proceso de privatización de Puerto Madero (una antigua zona portuaria de Buenos Aires que se ha convertido en uno de los barrios porteños más exclusivos); una película de ciencia ficción de Antek Walczak en la que un grupo de conspiradores se reúne en los sótanos del Centro Pompidou de París para planear la destrucción del sistema; o una instalación de Eduardo Molinari en la que se recreaba la casa de alguien que "está en tránsito y que a toda costa quiere retener datos de su historia". "Una historia", se explica en la web de ExArgentina, "hecha de fragmentos inconclusos y contada a través de la destrucción de la cronología lineal para intentar descifrar lo que no tiene tiempo ni nombre, lo que no puede explicarse ni explicitarse". En esta instalación, Molinari invitaba a recorrer un camino imaginario a través de las distintas estancias de la casa. Y este camino era una alegoría del Camino Real, la ruta comercial que durante la época del Virreinato del Perú unía a Potosí con Buenos Aires (en aquel periodo, el principal centro de consumo y el principal puerto que había en territorio americano) y a estas dos ciudades con las metrópolis europeas.

La tercera y última materialización del proyecto ExArgentina fue la exposición La Normalidad que se celebró en el Palais de Glace de Buenos Aires entre el 15 de febrero y el 19 de marzo de 2006 y en la que participaron 45 artistas y colectivos procedentes de Argentina, Alemania, Brasil, Chile, Austria, Holanda, Francia y Rusia. Esta muestra actualizaba los contenidos de la exposición Pasos para huir del trabajo al hacer con la idea de plantear una serie de reflexiones sobre qué se hace cuando, tras un periodo de crisis que ha posibilitado que se viva una época de gran experimentación política y social, llega la "normalidad" y todo lo que ésta implica (desactivación de los movimientos sociales, invisibilización o marginación de las prácticas antagonistas, apropiación por parte del poder de ciertos enunciados transformadores...). La exposición se complementó con un amplio programa de actividades que se celebró en distintos espacios de Buenos Aires en los que se habían o se estaban desarrollando experiencias de autogestión muy heterogéneas: el hotel Bauen y la Cooperativa Chilavert Artes Gráficas⁵, dos empresas reconvertidas en cooperativas tras ser abandonadas por sus dueños; la radio FM La Tribu, que se define como un espacio "donde intercambiar no es vender, aprender no es someterse, producir no es reproducir y el placer no es egoísmo"; y la sede de H.I.J.O.S., agrupación que reúne a descendientes de desaparecidos durante la dictadura (aunque con los años se han ido sumado otras personas) y que creó en 1996 el "escrache".

1.- Con una mirada retroactiva, se podría decir que también fue uno de los primeros síntomas de la crisis internacional en la que estamos actualmente inmersos. [^]

2.- El escrache, cuyo nombre deriva del término "escruchar" (que en la jerga rioplatense significa "señalar", "sacar a la luz"), es una forma de acción colectiva con la que se intenta denunciar la impunidad de los crímenes de la última dictadura argentina. Para ello se organizan acciones callejeras que señalan los lugares en los que viven y/o trabajan algunos de los responsables directos de los miles de secuestros, desapariciones y asesinatos que se cometieron durante aquellos años. [^]

3.- Aunque sólo una parte de las propuestas que se realizaron en el marco de ExArgentina se englobaron dentro del apartado dedicado a la investigación militante, según Alice Creischer este concepto "terminó abarcando al proyecto entero, pues todos los participantes se identificaron con él". [^]

4.- Ingeniero White es una pequeña localidad ubicada en el partido de Bahía Blanca (provincia de Buenos Aires). Su puerto es uno de los principales de Argentina, y el movimiento económico alrededor de él, fue el factor más importante en el crecimiento de la ciudad de Bahía Blanca. [^]

5.- Esta imprenta ha editado las distintas publicaciones que se han llevado a cabo en el marco del proyecto ExArgentina.