

## Eduardo Molinari. Agujereando la máquina de lavar

Como ya explicó Eduardo Molinari en el seminario-taller ¿Pueden las mulas cruzar las aguas?, el Archivo Caminante -que se creó en el año 2001 y que, por el momento, está compuesto por unas cincuenta cajas- no concibe la historia como un punto de llegada, sino de partida, "como un lugar desde el que ir a otros lugares". "Su objetivo", subrayó, "es transportar recuerdos/potencia de un sitio a otro, de una persona a otra, de una generación a otra (...), partir de experiencias históricas del pasado (remoto o reciente) y de la historicidad de nuestras experiencias cotidianas presentes para llevar a cabo una serie de recorridos materiales e inmateriales que nos permitan compartir intuiciones y sueños a la hora de enfrentarnos a los conflictos e interrogantes que el semiocapitalismo global actual impone a nuestro futuro".

En este sentido, en la conferencia Agujereando la máquina de lavar, en la que leyó varios fragmentos del libro que ha publicado en el marco de su proyecto Los niños de la soja (que forma parte de la exposición Principio Potosí, Molinari señaló que el Archivo Caminante, en un momento en el que se está conmemorando el bicentenario de la independencia de los países latinoamericanos, plantea un "ejercicio de memoria" que tiene una doble vertiente. Por un lado, explora las ideas y fuerzas que guiaron el proceso de conquista y evangelización del llamado "nuevo mundo, con sus continuidades y discontinuidades en la actualidad, una maquinaria que "supo (que sabe) recombinar la explotación económica de seres humanos y recursos naturales con el despliegue de un imaginario religioso y cultural". Todo ello con la intención de que ese "recordar" interpele nuestro presente y nos ayude a repensar los paradigmas políticos, económicos y culturales de la postmodernidad. Por otro lado, le interesa la memoria que simultáneamente es imaginación, es decir, su capacidad de transportar recuerdos vivos o susceptibles de ser vividos ("aquello que aún no es, pero que puede ser").

Eduardo Molinari habló de la posibilidad de hacer visible un "cuerpo de imágenes" a partir de momentos y sucesos de la historia de Argentina en los que se "hicieron carne" ciertas ideas libertarias y emancipatorias, desde la resistencia de los pueblos originarios a la conquista española hasta la lucha de las organizaciones de derechos humanos contra el terrorismo de Estado, pasando por los sucesos revolucionarios de Mayo de 1810, el surgimiento de las primeras agrupaciones obreras anarquistas y socialistas a comienzos del siglo XX y de movimientos sociales y políticos como el peronismo y el radicalismo tras la II Guerra Mundial, las diversas formas de resistencia que se plantearon a las dictaduras militares de las décadas de los sesenta y setenta o las experiencias de autogestión y de trabajo colaborativo que se desarrollaron tras la crisis de diciembre 2001.

En mayor o menor medida y de forma más o menos consciente, todas estas luchas se articularon en torno a la consigna de "libertad o dependencia". Pero, ¿qué vigencia tiene dicha consigna en el contexto actual, marcado por la expansión a nivel global de la lógica neoliberal? Y, por otra parte, ¿cómo se puede desde el ámbito artístico y cultural contribuir a generar imaginarios emancipatorios "que estén por fuera de los nacionalismos y de la estatalidad sin más". La respuesta a ambas preguntas no es sencilla, entre otras cosas porque vivimos una situación paradójica: el nuevo poder global considera que los Estados nacionales han quedado obsoletos y que deben interferir lo menos posible en la regulación de las actividades económicas y financieras, pero al mismo tiempo sigue recurriendo a ellos para garantizar la propiedad privada y justificar, por ejemplo, el incremento del gasto militar o la aprobación de medidas que criminalizan la inmigración y que convierten a muchos ciudadanos en potenciales sospechosos.

En Los niños de la soja Molinari utiliza la imagen de una flotilla de camiones de transporte de mercancías para hacer visible una de las principales funciones de los Estados nacionales en el capitalismo global. "Como estos vehículos pesados", señaló, "los Estados nacionales están, de modo transparente y opaco a la vez, al servicio de las grandes corporaciones empresariales: ellos son los que posibilitan y controlan la circulación de las mercancías, concibiendo como tales a los propios seres humanos y, por supuesto, a las producciones estéticas". En este sentido, Eduardo Molinari aseguró que en el semiocapitalismo<sup>1</sup>, las instituciones artísticas y culturales funcionan como enormes máquinas de lavar que ayudan a "blanquear hasta purificar" los conflictos políticos y sociales (guerras, genocidios, pobreza, destrucción de la naturaleza...).

La idea de la industria cultural como máquina de lavar (o de la "industria lavadora de la máquina cultural") ya estaba presente en la exposición La Normalidad 2, última etapa del proyecto ExArgentina, en la que artistas y colectivos procedentes de Argentina, Alemania, Brasil, Chile, Austria, Holanda, Francia y Rusia proponían una serie de reflexiones en torno a 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...).

Hay que tener en cuenta que durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) se impuso un discurso político "normalizador" que intentaba dejar en el pasado la crisis vivida en Argentina a finales de 2001. "En aquellos años", recordó Molinari, "se apostó por la recomposición de la iniciativa estatal (que había quedado prácticamente desmantelada durante el periodo neoliberal) y aunque en un primer momento hubo un cierto intento de generar alianzas transversales y al margen de la lógica política representativa, lo que finalmente se fortaleció fue la idea un 'proyecto nacional y popular' al

estilo del que proponía la izquierda peronista de los setenta". Esto no fue bien recibido por muchos ciudadanos que habían apoyado a Kirchner (y que esperaron en vano que se avanzara en la construcción de una "nueva política"), pero tampoco por los sectores más conservadores del país. La presión de estos últimos fue creciendo y propició que, ya en la legislatura de Cristina Fernández de Kirchner, estallara el llamado "conflicto del campo", una revuelta promovida por las principales organizaciones patronales agropecuarias de Argentina para protestar por la decisión del gobierno de aumentar los impuestos a las exportaciones de soja y girasol.

En el ámbito artístico y cultural, el proyecto "normalizador" llevó a la creación de una nueva categoría conceptual, la de "arte y política" o "arte político", con la que se intentaba domesticar las prácticas artísticas activistas y militantes de los noventa que se habían hecho visibles tras las crisis de 2001. "De repente", subrayó Eduardo Molinari, "las puertas de la legitimación se abrían para quienes aceptaran como propia esta categoría que, de algún modo, cerraba todo lo que en los años anteriores se había abierto como discusión y potencialidad. La máquina de lavar comenzaba a funcionar y nosotros sabíamos que podíamos terminar dentro".

Al igual que Franco Berardi, Bifo, Molinari considera que en el semiocapitalismo, la actividad productiva se basa en la recombinación (que en Genética alude a cualquier proceso que comporte la formación de un nuevo ADN a partir de moléculas de ADN distintas ya existentes). Y esto es algo de lo que da cuenta tanto el "proceso de sojización" que ha experimentado Argentina en las últimas décadas<sup>3</sup> como el uso del arte y de la cultura para blanquear conflictos sociales.

Como el cultivo de la soja en Argentina, la cultura que promueve el semiocapitalismo es una "cultura transgénica" que, imbuida del afán privatizador del neoliberalismo, impone tres grandes "peajes". Por un lado, "canjea" historia por memoria, haciendo que nuestras energías se concentren en recordar (y en exhibir) los recuerdos de las luchas del pasado (en vez de en intentar actualizarlas). Por otro, propicia la anestesia del "cuerpo vibrátil" (que, como explicó Molinari en el seminario ¿Pueden las mulas cruzar las aguas?, es un cuerpo vulnerable que se abre al "otro" y siente lo ajeno como propio), fomentando paradigmas como el del "artista errante" o deslocalizado (que no se compromete con nada ni con nadie) y anteponiendo el simulacro a la experiencia, lo virtual a lo real. Y, finalmente, crea la ya mencionada categoría de "arte y política" con la que se intenta encauzar y controlar ("normalizar") las prácticas artísticas activistas y militantes, permitiendo que éstas queden legitimadas si no traspasan ciertos límites.

Con propuestas como Los niños de la soja, Eduardo Molinari quiere contribuir a "agujerear" el cuerpo blanco y metálico de la máquina de lavar de la industria cultural para que, a través de esas grietas, circulen nuevas energías creativas. "Pinchar sus tuberías de salida de agua sucia", concluyó, "de modo que ésta se desparrame en la sala<sup>4</sup> y se hagan visibles los residuos que produce su acción blanqueadora y purificadora. No recurrir a prácticas artísticas basadas en la representación (o en su sucedáneo postmoderno: el simulacro), sino más bien intentar habitar las instituciones para desbordar sus mecanismos momificantes, tornando presentes las fuerzas de emancipación, insubordinación y subversión".

1.- Término propuesto por Franco Berardi, Bifo, en el libro Generación Post-alfa para referirse al "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". [^]

2.- La exposición La Normalidad se celebró en el Palais de Glace de Buenos Aires entre el 15 de febrero y el 19 de marzo de 2006. Eduardo Molinari formó parte del colectivo de coordinación artística y de ideas de esta muestra. Un colectivo en el que también estaban los artistas y curadores alemanes Alice Creischer y Andreas Siekmann (comisarios de Principio Potosí), y los artistas argentinos e integrantes del grupo Etcétera y de la Internacional Errorista, Loreto Garín Guzmán y Federico Zukerfeld. [^]

3.- No hay que olvidar que, como señala el propio Eduardo Molinari en el libro del proyecto Los niños de la soja, Argentina es el tercer productor mundial de soja y sus derivados, segundo productor mundial de soja transgénica (sólo por detrás de Estados Unidos) y primer exportador mundial de harina y aceite de soja. De hecho, el 50% de la superficie total cultivada en este país es soja y el 90% de esa superficie, soja transgénica RR de Monsanto y de sus representantes locales. Esa superficie forma parte, a su vez, de lo que en un anuncio de la multinacional Syngenta se denomina la "república unida de la soja" que se extendería por territorio de Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil y Bolivia, países que, curiosamente, están celebrando ahora sus bicentenarios. [^]

4.- En este sentido, en la instalación que ha realizado para la exposición Principio Potosí, el espectador lo primero que ve es una pared por la que salen varias tuberías de lavadora. Cuando la rodeamos, nos encontramos con seis lavadoras viejas, y en torno a ellas, una serie de Documentos del Archivo Caminante que nos hablan de las implicaciones económicas, sociales y medioambientales de la expansión del cultivo de soja transgénica en Argentina y América Latina, así como el cuadro Imposición de la casulla a San Ildefonso, un lienzo anónimo de la primera mitad del siglo XVII (no hay

que olvidar que en Principio Potosí se ponen a dialogar obras vinculadas a la pintura colonial de la Escuela de Potosí con propuestas de artistas contemporáneos) en cuya parte inferior aparece un jardín lleno de plantas imaginarias.. [^]