04 2006

Pasos para la fuga del trabajo al hacer

Un informe de la experiencia en el proyecto ExArgentina.

Alice Creischer / Andreas Siekmann

Traducción de Gala Pin Ferrando y Glòria Mèlich Bolet, revisada por Joaquín Barriendos

¿Puede ser el trabajo artístico una investigación militante?

Antes de comenzar este informe tenemos que explicar el proyecto *ExArgentina*: fue un proyecto financiado por la Fundación Federal Alemana de Cultura y organizado con el apoyo del Goethe Institut de Buenos Aires. Sus puntos temáticos de partida fueron la crisis económica y los levantamientos en Argentina durante diciembre de 2001. El proyecto ha comprendido diferentes etapas: desde noviembre de 2002 hasta mayo de 2003 estuvimos en Buenos Aires, conocimos a diferentes grupos y artistas y empezamos un proceso de trabajo conjunto de discusión planeado para durar más de tres años, el cual, aún hoy, no ha terminado. Tras nuestro regreso, celebramos en otoño de 2003 en Berlín el congreso *Planes para huir de las visiones panorámicas* en el que se pretendía debatir, con gente de Europa, los planteamientos teóricos metodológicos cristalizados hasta ese momento. Posteriormente, en marzo de 2004 tuvo lugar en el Museo Ludwig de Colonia la exposición *Pasos para huir del*

trabajo al hacer. Una parte de esta exposición se exhibió en septiembre de 2004 bajo el título *¿Cómo queremos ser gobernados?* en el Centro Cívico del barrio de La Mina en Barcelona.

Durante
la reciente primavera de 2006 tuvo lugar la última parte de *ExArgentina*, la cual fue celebrada, bajo el título de *La Normalidad*, en el Palais de Glace, una institución municipal de Buenos Aires. Durante esta exposición se llevó a cabo un programa de discusión de tres semanas desarrollado en emplazamientos descentralizados: en el hotel recuperado Bauen, en la imprenta cooperativa Chilavert, en la Kasa de los H.I.J.O.S. (organización de los hijos de los desaparecidos durante la dictadura) y en el centro de medios alternativo La Tribu. Es importante mencionar que la tercera parte del proyecto fue comisariada por los artistas Loreto Garín, Eduardo Molinari y Federico Zukerfeld en Buenos Aires. El proceso interno de discusión sobre las jerarquías y la posición de los portavoces podría considerarse como uno de los efectos de una ”investigación militante”.

Sería erróneo definir nuestro trabajo de campo en este proyecto como una transición entre dos modelos teóricos: el de la genealogía y el de la investigación militante. Sin embargo, se trata de modelos que usaremos para describir nuestras experiencias[1].

Fuimos a Buenos Aires con la intención de iniciar una práctica genealógica con la que intentaríamos narrar la crisis política y económica que tuvo lugar en Argentina en 2001 y 2002. Para ello nos remitimos al concepto de genealogía que Foucault desarrolló en una de sus conferencias en el Collège de France en 1976. Dicha conferencia empieza con una queja sobre las deficiencias de su investigación, la cual considera fragmentaria y discontinua; una erudición inútil. Sin embargo, no intenta defender esta inutilidad

para afirmar su contrario, la eficiencia, sino para verificar un potencial crítico, una crítica local y particular de una forma autónoma y no centralizada de producción teórica, la cual tendría el efecto de un dispositivo de frenado para las producciones teóricas globales y centralizadas. En este sentido, habla de un "retorno del saber" que ha sido recubierto por los sistemas representativos, un saber local, diferencial, no universal. Se trataría entonces de conectar la erudición inútil, que (como también se afirma del arte) no lleva a ninguna parte, con un saber descualificado: el "saber popular". "Entendemos por genealogía el acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias que permite la constitución de un saber histórico de la lucha y la utilización de ese saber en las tácticas actuales"[2]. Cuando en la parte final de la conferencia Foucault se refiere a la rebelión del saber reprimido a través de las metodologías de una ciencia ineficiente, en lo que piensa es en otorgarle visibilidad. La visibilidad de cierta metodología ineficiente nos pareció trasladable al depósito de categorías artísticas que han pulido finamente sus instrumentos ópticos bajo pretensiones de autonomía. Es por ello que queríamos aplicar los métodos de la genealogía a nuestro intento de realizar una *close reading* de la crisis argentina. Se trataba de la búsqueda de una forma de descripción "para que lo percibido y sus consecuencias finales, la indignación y la solidaridad, se guardaran en la memoria como un poema o una imagen que, de pronto, pueden cobrar la forma de una táctica adecuada a los tiempos que corren". Esta fue la formulación conceptual de nuestro primer informe.

En un primer momento desarrollamos preguntas concretas: ¿qué otros casos pueden compararse a la crisis argentina?, ¿México 1994, Rusia 1995, Asia 1997?, ¿quiénes protagonizan la crisis?, ¿por qué nunca se fotografían las inversiones en la construcción o en centros comerciales, y en cambio siempre aparecen imágenes de neumáticos

ardiendo en las barricadas callejeras?, ¿cómo se dan las conexiones entre el aparato político y sus beneficiarios?, ¿desde qué perspectivas emergen los modelos explicativos?, ¿cuánta ”enemistad externa” hace falta para exportar dependencias, o cuánta ”crisis interna” se pronostica para pasar por alto dependencias económicas internacionales?, ¿qué imágenes identitarias construye la crisis y cómo se puede trabajar contra ellas?

Estas preguntas, sin embargo, desaparecieron durante las primeras semanas desplomándose en el mismo lugar en el que lo hicieron los dos montones de libros que habíamos encontrado en las librerías: uno que ofrecía una gran cantidad de libros que analizaban la crisis y la corrupción en Argentina y otro que ofrecía consejos psicológicos y literatura de autoayuda. Estas dos pilas de libros eran para nosotros el síntoma de un dilema burgués, el de la existencia de un análisis y una crítica permanentes de la actualidad política que quizá no tienen ninguna conexión con la sociedad más allá de la cárcel de la autooptimización.

¿Cuántas colaboraciones y tensiones en la traducción se necesitan para modificar este mapa geopolítico inscrito en el observador?

A través del conocimiento de las y los artistas que íbamos encontrando, parecía que nos alejábamos de la idea de analizar, pues cada vez más nos implicábamos en un proceso de solidaridad social y autoorganización política que nos era desconocido. Nos resultó difícil describir este proceso pues corríamos el peligro de hacerlo de forma kitsch: reproduciendo las luchas de la calle, las asambleas en fábricas okupadas, la indignación ante la represión policial cotidiana. Creíamos menos en la reproducción de imágenes de las luchas de ese momento que en la presencia y la experiencia de situaciones específicas que no se prestan para ser modelos

fácilmente reproducibles[3]. ¿Cómo se incorporan a la memoria situaciones como esas?, ¿cómo se transmiten sus contenidos?

Observábamos también cómo se comportaban los intelectuales ante esta situación y nos dimos cuenta de que la intelectualidad siempre pretende ser capaz de juzgar y mantener el equilibrio, como si estuviera en un palco contemplando una pieza de teatro. ¿Cuán radicales son las iniciativas de los parados hoy?, ¿en qué momento se unificarán los movimientos sociales y quiénes los impulsarán?, ¿cuáles serán los primeros síntomas de ello?, ¿qué utopías se desarrollarán y qué grado de rigor histórico poseerán? Se veía muy claramente que la "capacidad de juzgar" define un estatus social que, quienes lo poseen, no tienen la intención de perder. Esta capacidad de juicio contiene también una crítica política que no puede escapar de la cárcel de la defensa de los propios intereses. La conclusión era que estos juicios funcionaban según categorías propias al gobierno y a la evaluación social.

A partir de que en Buenos Aires leímos el libro recién traducido al alemán *Cambiar el mundo sin tomar el poder* de John Holloway[4], pudimos aplicar la crítica del objeto fetichizado a esa forma de intelectualidad y a sus incuestionadas formas de objetivación, y pudimos también pensar en una crítica del objeto fetichizado en el campo del arte, la cual no se reducía únicamente a su forma como mercancía sino que apelaba también a su pretensión de universalidad. En ese momento tomamos conciencia de una forma de negación que posteriormente, cuando realizamos la exhibición, explicamos de la siguiente manera: "Usted se encuentra delante de una cortina de lentejuelas negras sobre la cual se observa un cómic, es la historia del legendario mago Mr. Invisible Hands, un mago que extrae de su chistera a sujetos convertidos en conejos. Estos conejos aludían a aquellos sujetos que se mueven impulsados por

las reglas de la competencia y el miedo, dan enormes saltos, se detienen para definir su situación y vuelven a desaparecer dentro de la chistera . Allí permanecen hasta que el mago los hace salir otra vez para restablecer la armonía preestablecida del sistema capitalista. (Su miedo se asemeja a la existencia de la chistera). Esta historia se aplica al concepto de negación festivamente celebrado por la filosofía burguesa, como si la razón tuviera el privilegio de analizar la miseria de la armonía capitalista festejando su propia esquizofrenia a través de cristalinas copas de champán, arrojadas contra una pulida pared, para retornar resacoso la mañana siguiente a la oficina"[5].

Holloway esboza una negación que entiende el rechazo de la "armonía-conejo" como el comienzo de un hacer social. Con esta forma de negación Holloway consigue sustraer el "no" de los diferentes juicios de futilidad que a menudo se le achacan a este concepto por una aparente falta de perspectiva histórica. Negación significa también el rechazo a proyectar un escenario posrevolucionario con su nuevo estado, su nueva sociedad y su nuevo trabajo. Nos gustó el topos de la fuga y del abandono de Holloway, el cual podía aplicarse de un modo distinto al topos de la guerra o de las luchas de Foucault.

Poco tiempo antes de nuestro regreso a Alemania tuvo lugar un evento en Buenos Aires que daba cuenta del estado del proyecto *ExArgentina*. Con el título *Planes para la fuga del trabajo al hacer* este proyecto reflejaba nuestras experiencias sobre el concepto de la negación de la siguiente manera: "En noviembre del año pasado llegamos a Argentina para comenzar en un proyecto que informara, tan precisamente como fuera posible, sobre la realidad económica causada por la así llamada crisis Argentina, sobre las conexiones del poder entre las oligarquías internacionales y las locales, sobre la

líneas que se forman entre este poder aparentemente abstracto y la miseria que produce. Pero en Argentina no hemos encontrado meros informantes, sino personas que estaban implicadas en algo que nosotras queremos llamar 'fuga del trabajo al hacer'. Esta frase señala por una parte la fuga del capital, la retirada de los inversores ante una apuesta perdida, el abandono de las industrias y con ello también el fin de un modo de explotación organizada en forma de puestos de trabajo; al mismo tiempo, esta fuga significa una creciente pérdida de derechos en los trabajos aun existentes, una represión extrema y una expulsión de aquéllos que están parados. Por otra parte, 'fuga del trabajo al hacer' puede señalar también todas las formas de autoorganización de esas personas que han sido dejadas atrás por el capital y sus funcionarios de gobierno. También puede significar que esta inaprovechabilidad se convierta en una forma de liberación para aquello que podríamos llamar el 'hacer social'. Este hacer es lo contrario al trabajo, se trata de un actuar que ya no está disociado del entorno y la vida en la que tiene lugar. Esta liberación atañe especialmente a la institución del arte ya que en ella la negociación del ‘trabajo’ se da de manera paradigmática: una separación respecto al contexto y una obligación de encontrar gestos universales con el fin de generar valor. Se plantea entonces la pregunta de cómo pueden ser narrados estos desplazamientos en un campo hegemónico que explota las imágenes y desvirtúa los mensajes con tal insistencia que acaba invisibilizando sus enunciados. Se mostró por lo tanto la necesidad de llevar a cabo, de forma paralela a la discusión acerca de los contenidos, la discusión acerca de los métodos artísticos. *Planes para la fuga del trabajo al hacer* significa también encontrar una vía de fuga a la ausencia de expresión política de la institución artística. No se trata tan sólo en este caso de una cuestión de información o de métodos de representación, sino también de la cuestión de con quién se comparte la vida y por quién se compromete uno”. Citamos de

forma extensa este fragmento tomado de nuestra rueda de prensa pues en él se resumen las experiencias que hemos tenido a lo largo del proyecto.

Para finalizar hablaremos del concepto ”investigación militante”. Es un concepto que redescubrimos en algunas discusiones con el Colectivo Situaciones, y que describe perfectamente la implicación con el ”objeto de investigación” y la relación afectiva entre el sujeto y el objeto, en tanto que el primero renuncia a su función como única instancia competente. En la exposición de Colonia clasificamos algunas de las obras artísticas bajo el concepto ”investigación militante”. Además de éste, se utilizaron los conceptos de ”negación”, ”cartografía” y ”relato político” para clasificar el resto de las obras. El concepto ”investigación militante”, sin embargo, acabó por abarcar al proyecto entero puesto que todas las y los participantes se identificaban en gran medida con él. En un principio nos referíamos a él en tanto formas activistas o colectivas de trabajo como *Tucumán Arde*, las performances del grupo Etcétera durante los escraches o los carteles del Grupo de Arte Callejero (GAC) en las manifestaciones[6]. Mirándolo retrospectivamente, no obstante, nos parece una visión limitada. Tuvimos largas discusiones sobre el hecho de importar el activismo a la institución, en las que veíamos rápidamente la ”calle” y el ”museo” como una polarización que terminaba por no cuestionar ninguno de los dos lugares. Los lugares acaban erigiéndose en criterio. El activismo no es intocable, encontramos muchas expresiones activistas universalizadoras, rudas y paternales. Resultó también significativo que muchas de las subsiguientes invitaciones a artistas para participar en el proyecto, únicamente hacían referencia a trabajos activistas, como si las y los curadores profesionales relacionaran el activismo con la extrema actualidad: las más novedosas noticias que mañana van a ser suplantadas por las

siguientes. Del proyecto se desprendió que la investigación militante no era realmente una cuestión sobre el posicionamiento propio y que, ciertamente, tampoco era en absoluto una discusión en la que se olvidaría la propia identidad para asumir la de un movimiento. La investigación militante era para nosotras claramente una discusión de método.

Esta discusión de método terminaba por apuntar otra vez hacia la ética de la genealogía: ¿con cuánta exactitud se debe escuchar, con cuánta precisión se tiene que pensar?, ¿con cuánta vehemencia se debe ir en contra de la actitud represiva de "no querer saberlo exactamente"?, ¿qué imágenes se pueden encontrar, cómo se puede hacer presente en ellas la experiencia propia y cómo se puede reflejar en ellas la propia implicación?, ¿qué grado se puede alcanzar de credibilidad, de interés de comunicar a los observadores?, ¿qué nivel de contrastación se puede alcanzar en el trabajo?

Fue interesante descubrir en las reseñas de las exposiciones que muchas de las participaciones en *ExArgentina* desdeñaban su carácter artístico, precisamente porque rechazaban el carácter universal del arte y también quizá porque constituían una crítica local y particular autónoma, no centralizable, como un dispositivo de frenado ante las producciones teóricas centrales[7].

Postdata

Lo que se nos ha pedido es que escribamos algo para que se comprenda más profundamente la "investigación militante" tal y como la hemos experimentado durante el proyecto. La pregunta que intentamos contestar es: "¿En qué punto de vuestro proyecto ha conseguido el sujeto recuperar sigilosamente y por la puerta de atrás su función?".

El sujeto estuvo presente en todo momento. (A nosotras nos hubiera parecido una delimitación considerablemente totalizadora que el ideal hubiera sido ser capaces de desaparecer plenamente en la comunidad o en el campo investigado). Entonces ¿qué ocurre con la ”función del sujeto”? Hemos intentado salvar la distancia normativa que se abre entre curadoras y artistas, entre teóricas de la política o del arte y activistas o artistas.

Por decirlo de alguna manera, este salto provocó una gran cantidad de conflictos con personas que tuvieron que renunciar a su función en el proyecto o que confundían este salto con la igualdad de una democracia formal de base (propuesta inútil y mediocre si se enmarca desde el ángulo de los debates artísticos). Las personas que estaban en nuestro proyecto, sin embargo, nunca estuvieron sin función sino que la cambiaban permanentemente. Como artistas, activistas, público, poli-turistas, amigas o teóricas —pero también desde la óptica del poder institucional— lo que idealmente queremos decir es lo siguiente: para nosotros era importante que los y las artistas pudieran convertirse en curadores y curadoras y viceversa, que los asistentes hicieran aportaciones artísticas y que quienes dirigen las instituciones prestaran servicios de traducción. También era importante para nosotras ejercer una influencia en las jerarquías y estructuras de poder que subyacen en la institución, a menudo poco cuestionadas; ¿quién escribe los comunicados de prensa?, ¿quién define el trabajo de relaciones públicas?, ¿qué formas de financiación son excluidas y cuáles son aceptadas directamente? (como por ejemplo en el caso de Nelida Blaquier, quien es miembro de la Asociación de Amigos del Palais de Glace y heredera del imperio Ledesma del azúcar y del papel, el cual masacró a los trabajadores durante el tiempo de la Junta militar). En ocasiones fuimos insensibles: nos costaba trabajo asumir la necesidad de consultar a un abogado antes de colgar el póster

contra Nelida Blaquier, pues veíamos la consulta como un acto de censura. En tales casos teníamos el privilegio de contar con más seguridad jurídica. Por otro lado, debido a la propia fluctuación de funciones nos expusimos algunas veces a las intrusiones de la institución. Pero no queremos aplicar a ello la teoría del vacío de poder sino tal vez hablar más bien de narcisismo personal.

A menudo ocurría que críticos, observadoras o ”analistas de símbolos” apoyaban, celebraban y promulgaban el carácter progresivo de los movimientos políticos sin tener en cuenta la transferencia de esta situación a sus propios marcos de representación. Quizá esto se deba a que el concepto de resistencia se valora de forma distinta entre el campo cultural que en el campo político. Resistir puede significar la destrucción del campo mediante su reconstrucción. Nosotras creíamos que, en lo que se refiere a la ”investigación militante”, lo principal estaba entre la deconstrucción de la hegemonía de la propia implicación y el equilibrio permanente. Naturalmente es un yo histórico el que está implicado ahí con sus experiencias y su espacio de reflexión. Este yo no puede ni debe ser la voz de un grupo político o de una situación política; creemos que no hay algo como una voz unísona, sino que se puede oscilar para equilibrarse entre la situación vivida y la forma propia de experiencia y de capacidad para la reflexión, y desde ahí aportar a la multiplicidad de voces solidarias y a la intensidad del relato político y sus intereses. En esta intensidad vemos una oportunidad para que el trabajo artístico se desmarque de su propio sistema de inmanencia. (Quien cree muy fuertemente en la predestinación del sistema del arte descuida en último término al público). Contradiríamos a Foucault: esta intensidad no es una táctica, no es un medio estratégico —okupar el espacio artístico para realizar afirmaciones políticas—, sino un amor por el hacer, en todo su sentido político.

—-

1 Al tratarse de un análisis metodológico, los contenidos y colaboraciones concretas del proyecto desgraciadamente aparecen poco en este texto. Para una documentación más amplia puede consultarse el catálogo Alice Creischer, Andreas Siekmann, Gabriela Massuh (eds.), *Schritte zur Flucht von der Arbeit zum Tun / Pasos para huir del trabajo al hacer*, Colonia/Buenos Aires, 2004, y el sitio <http://www.exargentina.org>.

2 Michel Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, Frankfurt M., 1999, pág.17 [versión castellana: Michel Foucault, *Hay que defender la sociedad: curso del Collège de France (1975-1976)*, Akal, Madrid, 2003].

3 Compárese con las experiencias del Colectivo Situaciones, *Argentina. Apuntes para el nuevo protagonismo social*, Virus, Barcelona, 2003; *Que se vayan todos,* Ulrich Brand (ed.), Hamburgo, 2003 (edición alemana) [http://www.situaciones.org].

4 John Holloway, *Cambiar el mundo sin tomar el poder: el significado de la revolución hoy*, El Viejo Topo, Barcelona, 2003.

5 *Alice Creischer y Andreas Siekmann, "Negación", en Pasos para huir del trabajo al hacer, op. cit.*

6 Creischer, Siekmann, "La investigación militante", en ibid.

7 Cf. Foucault, op. cit.