

## “Crónicas del Presente y Crisis de Representación” (Cadáver Exquisito)

*Chronicles of the present and the crisis of representation (Exquisite corpse)*

Oscar Zalazar\*

grupozero07@gmail.com

Graciela Distéfano

gracieladistefano@yahoo.com.ar

Verónica Torres

veronicahaydee2002@yahoo.com.ar

Rosario Zavala

mrosarioza@gmail.com

Gabriela Valls

gabyballs@yahoo.com.ar

Mario Maure

mariomaure@yahoo.com.ar

*Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.*

Recibido: 3 de julio de 2013  
Aceptado: 7 de agosto de 2013

**Resumen** • A pesar de su movilidad semántica, si hacemos caso a Luigi Payreson, una crisis, no es más que el final de unas certezas y el comienzo de otras, la intensidad y la duración del mientras tanto de los dos momentos, no nos deberían desesperar. Nuestro trabajo se dirige a estudiar en nuestras sociedades los acontecimientos que derrumban unas certezas y nos abren otras preguntas, nos mantienen en ciertos posicionamientos y nos permite repensar a través del tiempo socialmente transcurrido aquello nuevo, mucho de lo que las antiguas certezas nos impedían ver.

Crisis y muerte del arte, cambio de siglo cultural, desde las apocalípticas y narcisistas filosofías del fin de siglo pasado hasta las emergencias de los pueblos latinoamericanos, el nuevo siglo latinoamericano se nos presenta como un campo de

---

\* Los autores están afiliados a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo, (Mendoza, Argentina).

acontecimientos que debemos estudiar en busca de nuevos parámetros, de nuevas certezas, de nuevos proyectos.

Las nuevas prácticas de protesta, sus formas de representación se juegan entre los borrosos límites de lo culto, lo popular y lo masivo. Responden a la dinámica predatoria del proceso de globalización que afectó nuestros países del sur, en asociación con el terrorismo de estado y los grupos neoliberales, pero también nacen de las iniciativas por la justicia, la dignidad y la democracia.

Con la técnica del cadáver exquisito, el grupo de investigación adapta el juego de creación colectiva a las TICs para construir su objeto de crónicas gráficas que revelan un presente mirado desde la perspectiva multidisciplinaria de su composición.

**Palabras Claves** • Protesta / Comunicación / Representación / Arte político / Culturas populares.

**Abstract** • Despite its semantic mobility, if we attend at the Luigi Payreson words: a crisis it's the end and the beginning of different certainties. There's not be afraid of their strength or they length.

This paper is about the collapse and the new ideas caused from the social events, about our position and perspectives about the new and unknown.

From the art death to the new representation: the protest and insurrection plays between the cult, the mass and the popular cultures. In this stage, the Latin-American new century, like a new field, and new horizon to look our certainties.

We wrote an exquisite corpse from a multidisciplinary perspective, looking for our graphic chronic.

**Key Words** • Insurrection / Communication / Representation / Politic art / Popular cultures.

### **Pautas para una introducción al planteo**

Las crisis se suceden y, a pesar de la movilidad semántica de tal categoría, podemos decir que crisis, ruptura, cambio y transformación fueron las notas esenciales de una manera señalada de entender el tiempo histórico, el tiempo en el que transcurre la existencia moderna.

A pesar de tal movilidad semántica, si hacemos caso a Luigi Payreson, una crisis, no es más que el final de unas certezas y el comienzo de otras, la intensidad y la duración del mientras tanto de los dos momentos, no nos deberían desesperar. Nuestro trabajo se dirige a estudiar en nuestras

sociedades los acontecimientos que derrumban unas certezas y nos abren otras preguntas, nos mantienen en ciertos posicionamientos y nos permite repensar a través del tiempo socialmente transcurrido aquello nuevo, mucho de lo que las antiguas certezas nos impedían ver.

Con la técnica del cadáver exquisito, el grupo de investigación adapta el juego de creación colectiva a las TICs para construir su objeto de crónicas gráficas que revelan un presente mirado desde la perspectiva multidisciplinaria de su composición. En un gesto literario de creación colectiva, cooperativa, comunitaria por la cual animarse a expresar y pensarnos a partir de nuestras identidades, referimos a las mundaneidades, a la cotidianidad, de las cuales formamos parte.

Crisis y muerte del arte, cambio de siglo cultural, desde las apocalípticas y narcisistas filosofías del fin de siglo pasado hasta las emergencias de los pueblos latinoamericanos, el nuevo siglo latinoamericano se nos presenta como un campo de acontecimientos que debemos estudiar en busca de nuevos parámetros, de nuevas certezas, de nuevos proyectos.

La protesta, desde el piquete hasta la marchas de los organismos de derechos humanos, desde las puebladas hasta los cacerolazos organizados por la nueva derecha de las corporaciones, la crisis de los sistemas representativos de la política tradicional, pueden darnos muchas pistas de los escenarios de futuro.

Modernidad, en nuestro caso es ideología estética y proceso social. Modernismo como el gusto por el formalismo, los lenguajes puros, la experimentación y el arte por el arte, pero también el odio aristocrático a la cultura de masas: el monstruo, el fútbol y la radionovela en el treinta y cuarenta, la televisión y la cultura popular del sesenta hasta el final de la última dictadura militar. Modernismo como proceso social, una-vida moderna, construida entro los estrechos márgenes de la industrialización de la Bodega, semi-artesanal, semi-industrial, patriarcal y blanca. La iniciativa de los bodegueros asociados a la construcción del estado moderno provincial, producto de la articulación específica al mercado nacional, construido por un estado fuerte y disciplinador, ora dictado por militares y conservadores, ora avanzando los sectores populares, los vaivenes de nuestro siglo XX cultural, con sus dicotomías y falta de matices, con su obcecada permanencia en las disyunción exclusiva, civilización o barbarie, y su permanente recurso a la violencia, al asesinato y el exterminio del otro. Instalada como "sentido común", las ideas del modernismo estético, y el puro deseo de la modernización, en realidad implementados como herramientas de los proyectos de articulación al orden neocolonial, organizados bajo la égida de la civilización, y sucesivamente, los cantos de sirenas de la industrialización, el desarrollo y la "entrada en el primer mundo".

Florescencias de una cultura artística fuertemente eurocéntrica, creció a veces, bajo las sombras de tenebrosas dictaduras; a veces, veladas en un esteticismo decadente y necesariamente descomprometido y pasatista. El arte más radical corría tras un purismo y un lirismo ingenuo, más apropiado al viejo Arielismo, jamás se toca la tierra. O bien destinado a una seca experiencia estética, la abstracción lírica como el horror puritano al placer. Modernismo que sin embargo se enfrentó al arte conservador, obsesionado por una "vuelta al pasado patriarcal", ilusorio paraíso fundacional ubicado siempre atrás en el tiempo, pero no en ese tiempo líquido y envolvente, el tiempo tal como lo creyó Mircea Eliade (1967) que disfrutaban las comunidades primitivas, sino el tiempo de la "siesta colonial", como lo denunciara la generación del 37, hace ya dos siglos, es decir, el de la modorra ético política. Sin duda nos hace falta en el mundo del arte contemporáneo argumentar la necesidad de dar cuenta de los proyectos curatoriales, de las estrategias puestas en juego y del valor y sentido de la actividad deconstructiva.

Las nuevas prácticas de protesta, sus formas de representación se juegan entre los borrosos límites de lo culto, lo popular y lo masivo. Responden a la dinámica predatoria del proceso de globalización que afectó nuestros países del sur, en asociación con el terrorismo de estado y los grupos neoliberales, pero también nacen de las iniciativas por la justicia, la dignidad y la democracia. Se trata de comprender que la actual reconfiguración de las culturas populares -indígenas, campesinas, negras, urbanas- responde no sólo a la evolución de los dispositivos de dominación que entraña la globalización, sino también a un efecto derivado de ésta: la intensificación de la comunicación e interacción de esas comunidades con las otras culturas de cada país y del mundo. El mundo se vuelve más ancho, y más ajeno, pero también se convierte en un mundo "al alcance de la mano". Desigualdad, desconexión, diferenciación, según lo afirmara García Canclini (2004), sintetizan las coordenadas del proceso latinoamericano en curso, pero también pensamos en alternatividad, diferencia y autoafirmación.

Desde el punto de vista de una re-localización del campo comunicacional nuestro, dentro de las problemáticas propias de las comunidades asociadas a lo local, si bien estos procesos son percibidos en forma de imposición, también tiene otras respuestas posibles. En efecto, los flujos globales son, a la vez, otra forma de amenaza a la supervivencia de nuestros modos de producir, hacer circular y apropiarse de bienes, mensajes y cuerpos, esas prácticas que llamamos culturas. Ya tenemos una larga y densa experiencia de las trampas a través de las cuales hemos sido colonizados y dominados, pero al mismo tiempo, la posibilidad de una comunicación destinada a romper las formas de exclusión, nuevas redes y conexiones, nuevas experiencias de interacción que, si comporta riesgos, también abre nuevas puertas para el futuro. Estamos dentro de la problemática señalada

por diversos autores: las políticas débiles e intersticiales, políticas de la vida cotidiana.

### **Retratos de costumbrismo: representaciones de la vida cotidiana**

“Parto porque no queda memoria. Encuentro porque ya no tengo nombre. Y pierdo porque aún te nombro. En mil fragmentos, bajo por acarreo, que son como esas frases que pienso. Siempre damos al devenir.

Viajo ya sin ser, a donde casi no hay más que quizás volver, tal vez un indicio de un ir me lleve en la gana de ser, pero ya no.

La necesidad nos pone siempre de rodillas aún más si no podemos caminar. Yo llego a Las Cuevas, donde entre viento y casi una nieve intermitente hay que inventar: Respirar, mirar, atinar y sobre todo reír. Vuelvo a respirar a 3200 msnm, por primera vez, las 24 horas. Esto no lo sabía por las mañanas. Y así en reconstrucción un cuerpo, el mío. Ya no te llevo, te he dejado dormido dentro de un glaciar.

La idea de los cerros que nos cercan, que podridos pueden caerte encima en cualquier momento, no es cosa que se tome en serio después de un desayuno y así se aprende entre otras cosas a reír, disfrutar del día más si hay sol, mantener una charla si es que hay alguien, y callar la cabeza a veces, si es que se puede en una única tensión: Hoy.



Imagen 1.

Sublime poesía diaria: una pareja de cóndores que avisan, viene mal tiempo. Preparo el cuerpo al frío d el modo que puedo y tengo, acá eso es importante, pero nunca suficiente.

Las Cuevas, es un espejo. (Mónica Vilches, 2013, inédito)



Imagen 2.

“Es finales de octubre, año 2007, acaso importa, sé que esto es atemporal, estos rostros son eternos. Cocinamos para estos chicos, son entre 14 a 18 por semana y cada día están más viejos que yo. Nada parece detener su decrepitud. La distancia les pega mal, y la altura peor, estamos a 3200 msnm. Pero ellos han subido y bajado estos 70 metros más en segundos, soldando el techo del obrador de DPV todo el día. Los vientos y el frío son firmes, su estado en la empresa también: en negro pleno. Así, a veces el humor estalla como una perla negra cayendo en un vacío de silencio, limando las horas por bajar a su querencia como ellos le llaman. Quién los expulsa, quién los trae, el quién lo explota está a la vista. Un simple gesto humano, a veces, los convence de que- aún- tienen 23 años y son muy jóvenes” (Mónica Vilches, 2013, inédito).



Imagen 3.

Tomábamos cerveza en el Barloa. Alguien, en una mesa vecina dice “Mirá. Esa imagen se repite en cualquier lugar del mundo: un africano vendiendo truchadas. Es la globalización”.

Tal vez. Pero él ¿no es alguien singular? ¿Y el Barloa? ¿Y el tiempo en que estuvimos? El nigeriano dice que va a documentarse y entonces me olvido que vi su cabeza (o la mía) en el emblema del Papa Benedicto XVI.



Imagen 4.

Las experiencias mágicas de los objetos que pueblan el espacio de la vida cotidiana, de lo popular. Estos objetos clasificados como “adornos” no tienen una función utilitaria, no sirven si no para alegrar, traer color, evocar recuerdos. Las fotos antiguas, los objetos que empiezan a morirse...  
“La bas- tout n’est que luxe, calme et volupté”. Lo remoto, lo distante, lo difuso.



Imagen 5.



El racionalismo de la ciudad odia el adorno. Pero es el objeto más significativo. Acumular, instalar, colocar, exponer-nos. Registrar estos objetos de la vida cotidiana.

### Notas al margen de lo popular

En un recorrido totalmente improvisado de algunas calles de Mendoza y en diferentes intervenciones en el Carnaval en la Alameda, en el autodenominado *Curso de las murgas “autogestionadas”*, se disparan con el zoom de la cámara los interrogantes sobre la identidad de estas representaciones y quienes toman las máscaras del carnaval para resistir políticas institucionalizadas que muy poco tienen que ver con lo popular.



Imagen 6.

El festejo del Carnaval del 12 de febrero, en la Pérgola de la Alameda permitió la concentración de diferentes murgas mendocinas que se presentaban al público como murgas “autogestionadas” y como los que transmitían el “verdadero carnaval”, el alternativo al festejo organizado por el gobierno provincial en el Parque San Martín. La autodenominación de “autogestionados” colocaba a estas murgas fuera de la modalidad popular propuesta por el estado que al mismo tiempo se presenta como una “gestión de lo popular”.

La Alameda se convirtió en el escenario dinámico en el que interactuaron las murgas y el público que estaba “al costado” de lo popular institucionalizado, una forma de resignificar lo popular desde los modelos específicos en los que se reconoce que precisamente lo popular “tiene

como particularidad lo no institucionalizado” y también con ello la posibilidad de ser recreado y resignificado en un contexto y del cual lo relevante para cualquier destinatario está vinculado a la manera en que percibe lo que el discurso de esta práctica manifiesta.

Los festejos de Carnaval en la Alameda se realizan en el espacio que históricamente había sido excluido del mapa social de la noche mendocina. Las mueblerías abarrotadas y los contrastes de luz en los fondos oscuros del “arrabal” de la Cuarta sección (la Cuarta oeste) bordean estas resignificaciones de lo popular. Los muebles en la vereda dejaron el espacio a las mesas de los bares y restós, pero en los bancos siguen deambulando esos “costados de lo popular” cifrados en el sexo ofertado, los cuidacoches y el borde del barrio que rodea la ciudad.



Imagen 7.

La Alameda (desde Córdoba y San Martín hasta Ayacucho) es la zona de bares y restó en la vereda este; la zona de las mueblerías y negocios variados, en la vereda oeste. La luz, el color y el sonido en la casi peatonal Remedios de Escalada (paralela a San Martín) conviven con la semioscuridad de los cuidacoches y las veredas “estrechas” y “carcomidas” que están del otro lado, donde no existe el espacio público social y nocturno sino el comercial y diurno.



Imagen 8.

El término “popular” que deriva del latín *populum*, que significa pueblo se traduce en esta zona de bares y restó en precios populares, platos populares (no platos típicos mendocinos, no hay que ilusionarse con una carbonada o un menú cuyano sino enfrentar hamburguesas, panchos y la insípida variedad de la comida en serie), los ruidos populares de las bocinas, los gritos y la contaminación auditiva. A ello se suman, los músicos que tratan de sobrevivir en el duro espacio artístico que las mesas de la Alameda ofrecen junto a los desafíos de las murgas y los vecinos camuflados en este paisaje de luz y sonido. (Uno se pregunta *¿cómo convive la vecina con estos restó atestados por sus precios populares y sus espectáculos?*). Habría que sumar a las familias que esperan el colectivo, las que cuidan autos y los transeúntes que buscan sentarse a tomar una cerveza y escapar del ataque manifiesto de las palomas que opinan sobre la vida ídem.

En la Alameda, lo popular (del arte), el “populacho” (desde la óptica de otros habitués de otros espacios sociales y culturales), y el populismo de la ciudad conviven y se cruzan hasta mezclarse en el ruidoso paseo del fin de la ciudad; en el borde del barrio y en la línea semioscura del sexo ofertado a 200 metros junto a la vida mundana al *costado de la ciudad, al costado de lo popular*.

### La historieta: herramienta intersticial

“Sobre un muro abandonado, un estencil del Eternauta. (...) El hombre sigue su camino sin observar el mensaje escrito dentro de un globo de diálogo donde el Eternauta convoca al escrache de un dictador. Quizás también como un reclamo por la ausencia de su padre y creador. Y así el Eternauta se presenta y se multiplica en los muros de las calles, en las pancartas de las marchas, en los afiches de habitaciones, en los estantes de las escuelas como una parte de la memoria popular que apela a la acción y a la protesta” (Fernández, 2012, p. 17).



Imagen 9.

Como un símbolo resignificado. De la canonización a la demonización: “La revalorización y relectura de la obra de Oesterheld incluyó en los años setenta a un grupo de intelectuales que posicionaron al autor como el canon de la historieta local (entre ellos, Carlos Trillo y Oscar Masotta). Estos hechos abonarían el terreno para la posterior *canonización* de Oesterheld y de su obra prima (...) La imagen del Oesterheld militante y desaparecido comenzaría recién a conocerse y construirse públicamente después de la derrota argentina en la guerra de Malvinas. Estos elementos son claves para comprender la relectura de *El Eternauta* en clave de resistencia al poder, y como una premonición de la dictadura que gobernó el país entre 1976 y 1983” (Fernández, 2012, 121).



Imagen 10.

La disputa por el sentido: “El Eternauta fue el símbolo de mi generación, de esa “generación diezmada” que Kirchner mencionó en su primer discurso, y los jóvenes de hoy lo saben y han decidido que también sea el de ellos; el símbolo, ¿no? El símbolo de la lucha por un país más justo, más libre, más democrático, que respete de una vez para siempre a todos los indios, a todos los morochos y a toda la buena gente. Ese es el mensaje. Eso significa el tan temido (por usted y sus consejeros: porque usted, y disculpe, sin consejeros: nada) Nesternauta. Nada mejor que ese mensaje de vida y de respeto por el otro. Y de amor por la política como medio de transformar un mundo a todas luces injusto, el mundo que usted representa, y de transformarlo sin violencia (porque la lección se aprendió: con la violencia se pierde porque es el arma más poderosa de los soldados y tienen muchas y tienen una crueldad y un desdén por la vida que nadie de los de este lado podrá tener jamás) y con respeto por los otros y por la igualdad, por la justicia, por el mundo de los héroes anónimos pero unidos, por los héroes como El Eternauta. Ojalá estas líneas sirvan para que usted comprenda a los jóvenes de hoy, que no son los que están de su lado. Aunque, tal vez, hasta

ellos entiendan y se vengan para aquí, para el lado de los indios, de los hijos de las víctimas. De Oesterheld.” (Feinman, P/12, 27-2012-08).

Entre los textos académicos (un libro y un artículo) y el artículo periodístico, nótese las fechas, transcurre un breve lapso pleno de acontecimientos que descargan odios y amores sobre la mítica figura de historieta. Un “inocente” objeto de la cultura popular se troca en artefacto explosivo. La utilización del sector joven de la militancia política desata un vendaval. La función pedagógica se enlaza con la situación utópica y detona al connotar la fuerza representativa. Un relato cultural, una crónica del presente de la crisis de la representación y también de una fuga hacia la esperanza o al rescate de la utopía.

### Memoria – Ritual – Performatividad. La marcha del 24/03



Imagen 11.

Al (re)construir la historia reciente de Argentina el último golpe de estado y sus 7 años de dictadura cívico-militar emergen centralmente. El 24 de marzo, el día del golpe, es recordado y relatado desde las heridas y sensibilidades implicadas. Cada año se conmemora y repone en la escena pública una fecha que refiere a un punto de inflexión en nuestra historia, como una reivindicación reiterada de un proyecto social y político distinto, pero también como un reclamo y denuncia, como reposición de los cuerpos desaparecidos.

En esta escena, la memoria aparece como una práctica de resistencia. Una resistencia sublevada que opera en un campo de luchas donde lo que está

en disputa son las interpretaciones del pasado, pero también, las resignificaciones sobre lo que somos y las posibilidades de ser.

La memoria es una construcción del pasado desde un presente. Sin presente no hay memoria posible. El presente se instala en la memoria, en pos de construir imágenes que den cuenta del modo en que el pasado circula hoy y lo resignifica.

A la memoria no le basta con el recuerdo de lo acontecido, sino que depende de su capacidad contra-hegemónica. Inscripta en la sociedad de un modo performativo a través de estrategias y elementos discursivos, espaciales, visuales y rituales, como un acto de transferencias y modos de resistencia que permiten expresar y reiterar sus consignas.



Imagen 12.

La “Marcha del 24 de marzo” se ha convertido en un ritual performativo, que reafirma sus propios significados sobre la conmemoración. La estrategia de reunión y marcha como un rito que se realiza año tras año bajo las mismas claves de lectura, visibiliza lo que la dictadura hizo con 30.000 desaparecidos y reafirman el uso del espacio público como escena de solidaridad y acción. Hay una estetización conmemorativa, dada por las normas y costumbres que han guionado la marcha, habilitando lo que se conmemora y lo que no. Entonces, hay un respeto y apego a las formas y ritos que caracterizan esta marcha, así como efectos de cohesión y

continuidad en la colectividad implicada en tanto comparten significados y símbolos de una memoria compartida.

La memoria en su dimensión performativa contribuye a la construcción de la realidad social presente. Entonces los presentes modifican el sentido de lo conmemorado. Se produce un efecto de continuidad entre pasado y presente a través de fechas, lugares y recorridos, con una puesta en escena en un determinado escenario que transmite códigos significativos relativos a una narración específica de los hechos que se recuerdan. En una teatralidad del a memoria, la marcha de cada 24 de marzo impone en la cotidianidad formas que van desde lo ético a lo estético.

### Agua pura Vs. Extractivismo: la escena de la protesta popular



Imagen 13.

En este mega dibujo es posible dos tipos de abordajes: la construcción visual y los pequeños textos, a modo de panfletos, que acompañan la escenificación de una de las tantas protestas que realizó el pueblo de Uspallata en Mendoza. La movilización social fue contra el proyecto minero de la empresa canadiense San Jorge, quienes se propusieron la extracción de oro y cobre con una inversión de U\$S 277 millones.

La gente identificó dicha propuesta minera a la connivencia del Gobierno provincial quienes buscaban centrar el discurso en las “bondades” que



dejaría esta inversión que pretendía centrarse en oferta de puestos de trabajo (entre 150 y 200) para los mismos pobladores y la vinculación de unas 300 PyMEs al proyecto.

Los pequeños textos como “Sí a la 7722” hace referencia a la Ley provincial N°7722, la cual prohíbe en Mendoza la explotación de la minería metalífera. En otro texto se lee la frase “No a la criminalización de la protesta”, aquí los movilizadores explicitan la fuerte represión policial contra ellos. Además se lee el panfleto “Uspallata dice no”, lo cual equipara el discurso de la negación a esta explotación minera a todo el pueblo manifestado. En “El agua vale más que el oro”, se pone de manifiesto la fuerte defensa de los mendocinos, y en este caso los uspallatinos, del valor excepcional que tiene el agua para los habitantes del desierto mendocino. Gracias a la buena estrategia de distribución de los canales de agua se pudo avanzar como sociedad. El agua ha sido, históricamente, el bien más escaso y el que más había que cuidar. Además, se lee en un pequeño panfleto que “Los glaciares no se tocan”, acá también entra en juego el valor del agua y de su única fuente y reservorio como son los glaciares.



Imagen 14.

Hay un texto, ubicado en el centro, que dice “Bienes comunes” en el que se pone en valor los recursos naturales que forman parte del patrimonio cultural de todos los habitantes de Uspallata. Están rodeados de dinamita. El mensaje indica que se está dinamitando los “bienes comunes”.

A esto se suma, una frase que está afuera del mural y que agrega “Sin licencia social no hay megaminería”, se lleva el concepto al máximo nivel de consenso que una sociedad puede permitirs para defender sus propios recursos. Más aún en la administración de sus recursos naturales y algunos tan vitales como el agua y el cuidado del suelo.

En cuanto al dibujo, se observa que con trazos muy infantiles se comunica un mensaje anti la minería en general y en particular, por este caso, metalífera muy serio y grave. En el cuadro hay un par de elementos que describen la situación: la cordillera, la montaña San Jorge, un río, dos hombres, dinamita, un ganso, un puño cerrado, un listón con dos frases “Gobierno de Mendoza” y “Proyecto San Jorge”, en clara sintonía y acuerdo.

Uno a uno, connotan el valor mineral de la cordillera en estado natural, el agua (que se utiliza en millones de miles de litros para la extracción de los minerales de oro y cobre), la contaminación del suelo y del ambiente con los productos químicos tóxicos (xantato, ácido sulfúrico, cianuro) que usan para la limpiar el oro y el cobre.

Luego viene la utilización de las figuras humanas, una de ellas, tiene figura de animal, de un cerdo concretamente, con camisa y corbata, y porta una valija con dólares que se sale de ella. Representa a la empresa. Está en conversación con un funcionario del Gobierno, con una banda argentina, de espaldas a la gente y a todo. El exceso de dinero, que se sale por todos los costados, es para comprar todo lo que se le presente. Hasta a los funcionarios. El puño representa la lucha y la fuerza social para ella.

### **A golpe de cacerolas: de las puebladas a la oposición**



**Imagen 15.**

(2001) *Crisis de diciembre de 2001 en Argentina:*

Los “cacerolazos” argentinos de fines de 2001 formaron parte de un estallido popular que causó, entre otros efectos, la renuncia del presidente Fernando de la Rúa, debido a la profundización de la enorme recesión económica existente. Argentina había sido elogiada durante los años noventa como la mejor alumna del Fondo Monetario Internacional, luego de haber aplicado fielmente durante más de una década las políticas neoliberales del

“Consenso de Washington”. El índice de pobreza alcanzó entre 2001 y 2002 cifras récord (53%) como así también el de desocupación (superior al 20%).



Imagen 16.

(2013)

Hoy a las 20 horas se realizará el “cacerolazo” denominado 18A. Según pudo relevar el diario LA NACION, de la información difundida por las redes sociales, la principal marcha se llevará a cabo en la ciudad de Buenos Aires y partirá desde el Obelisco en la 9 de Julio para dirigirse hasta la Plaza de Mayo.

A diferencia de otros cacerolazos, el de hoy contará con la presencia de la mayoría de los representantes de la oposición, incluido el líder de la CGT opositora, Hugo Moyano, quien aseguró que su central sindical “acompañará la marcha”. (La Nación, 18-04-2013)

Los procesos de protesta durante la década del noventa son producto y una respuesta defensiva ante el genocidio económico, social y cultural del neoliberalismo (Auyero, 2002). Todo desembocó en 2001.

Thompson en el texto “La Economía Moral de la Multitud” se preguntaba: “¿qué hace la gente cuando tiene hambre? ¿De qué forma las costumbres, la cultura y la razón modifican su comportamiento?” (Auyero, 2002, 14). La protesta se configura en niveles estructurales con los procesos políticos y con la “cultura” de la acción colectiva beligerante.

El Kirchnerismo emergió bajo los efectos de la rebelión del 2001. Pero luego de 10 años de gobierno el marco económico que facilitó su surgimiento ya no es el mismo. ¿Debilidad?, ¿desorientación? La oposición: el crecimiento de la derecha, la suma de cacerolas, ruralistas y partidocracia. Cambalache que atenta contra la credibilidad de los reclamos populares.

## A modo de epílogo

Desde el punto de vista de las continuidades y rupturas en los procesos locales se advierte que las dinámicas de las propias comunidades tradicionales se encuentran sometidas al desborde de los marcos de comprensión elaborados por los parámetros modernos: hay en esas comunidades menos complacencia nostálgica con las tradiciones y una mayor conciencia de la indispensable reelaboración simbólica que exige la construcción del futuro. La experiencia de los límites creativos del periodo anterior se extiende al mismo tiempo que las antiguas instituciones culturales nacidas bajo la égida del modernismo, como la academia y el museo, se encuentren hoy seriamente redefinidas y requieren proyectos de intervención efectivos.

En el campo de las teorías nuestras habría que discutir algunas líneas de interpretación:

Una primera tradición se organiza sobre la base de un posicionamiento político, dentro de la tradición de una izquierda ilustrada, que debe desprenderse de los compromisos eurocéntricos y modernistas que las escindieron de las articulaciones nacionales y populares. “Libros si alpargatas no” fue una trágica contradicción que no tendríamos que reeditar.

Una segunda línea se establece dentro de la tradición de los Estudios culturales latinoamericanos, donde el análisis social se construye sobre el interés por el presente, la experiencia social contemporánea y el análisis empírico. Se trata de una corriente articulada a la estrategia de ciudadanía y democracia radical.

Una tercera línea que continúa con las tradiciones de lo que podríamos llamar una economía política de los medios. Esquemática y sobre todo interesada en los Grandes Sujetos de la historia, los burgueses y las transnacionales, la propiedad y el capital pero despreocupados de los escenarios de lo cotidiano y de la gente “sin historia”.

La discusión que dibuja los límites de la problemática puesta en juego a partir de las paradojas de la contemporaneidad, requiere revisar una serie de tesis que consideramos dudosas:

La supuesta necesidad de recuperar la categoría de clase. F. Jameson, S. Zizek, sobre todo en EL giro Cultural (1998), reclaman esta recuperación aunque informada por Thompson y la historia social y los primitivos estudios culturales. El análisis sociológico en términos de “clase” como factor central

de identidad y pertenencia, la crítica al populismo y la dominación, como factor explicativo de todas las prácticas sociales, constituyen ideas ya puestas en crisis. La teoría política de Ernesto Laclau, sobre todo su Razón Populista, resulta orientadora de nuestras posiciones.

El miedo fóbico modernista y su necesidad de separarnos obsesivamente de cualquier tentación populista respecto de la cultura de “masas”. La condena apocalíptica y casi dogmática de la cultura de masas bloqueaba la posibilidad de una revisión crítica del fenómeno.

La necesidad de insistir en que el trabajo de análisis social es primariamente empírico. Hay que investigar en las realidades de las culturas populares.

La insistencia en que nuestras preocupaciones etnográficas –mala conciencia de aquellos que vivimos encerrados entre textos y discursividades– no pueden hacernos olvidar los textos como lugares cruciales del análisis, pero necesariamente debemos completarlo con el trabajo de campo.

La imprescindible puesta en crisis de la estética de lo correcto, del orden y la medida. Es decir del relato de la Razón. Los sujetos que nos preocupan no se caracterizan por la desigualdad, exclusivamente, sino también por las formas de construcción cultural que les permiten conservar las diferencias mientras construyen su futuro arreglándose con lo que tienen.

Estos planteos nos llevaron, por ahora, a dos postulaciones tentativas:

No podemos pensar en estudiar las culturas populares en su especificidad si no nos desembarazamos primero de la idea decimonónica de la alteridad radical de esas culturas, que conduce siempre a considerarlas como no-culturas, como “culturas-naturalezas”. De igual manera debemos superar el miserabilismo pues no podemos pensar en reintroducir en el análisis de las culturas dominadas el punto de vista y la experiencia de los dominados, si antes no pudimos reintegrar e incluir las clases dominadas en la esfera de la cultura (Grignon y Passeron, 1991, 113).

La tarea histórica de reponer lo reprimido, mostrar lo no mostrable como estrategia de puesta en crisis y contrahegemonía, ésta es sin duda la línea de continuidad de una tradición de pensamiento independiente. Sobre todo en este periodo de postdictadura hay que hablar de la “basura”, de lo invisible, lo excluido, mostrar aquello que la “cultura oficial” no deja ver o que, por su propia lógica, ubica solamente en los márgenes, fuera de escena, hay que atacar las políticas del maquillaje y la fachada.

Pero hoy la voz legitimada por una institución que codifica otros grupos culturales, y entre ellos, los que conocemos como populares, es decir, nuestra voz tiene que jugarse en los términos de un hablar sencillo, toda una política del lenguaje, y no desde un heroico discurso “verdaderamente revolucionario”, sino desde unas voces de la cotidianidad, de la vida de “toda persona”, desde una construcción política nueva y plural, que intente superar y aprender de los grandes errores históricos de nuestro pasado inmediato y del último fin de siglo latinoamericano.

### Referencias bibliográficas

- Auyero, J. (2002). *La protesta. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina Democrática*. Buenos Aires. Libros del Rojas-UBA.
- Eliade, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Fernández, L. C. (2012). *Historieta y resistencia. Arte y política en Oesterheld (1968-1978)*. Mendoza: EDIUNC.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- Grignon, C. y Passeron, J. C. (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Laclau, E. (2003) *La razón populista*. Buenos Aires: FCE.
- Pareyson, L. (1988). *Conversaciones de estética*. Ed. Antonio Machado.

### Archivos de prensa

- Diario La Nación (18-04-2013). Los puntos de encuentro para el cacerolazo del 18A. En *Diario La Nación*. Recuperado: <http://www.lanacion.com.ar/1573669-los-puntos-de-encuentro-para-el-cacerolazo-del-18a>
- Feinnman, J.P. (27-08-2012) ¿Qué significa (hoy) el Eternauta? En *Página/12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-201946-2012-08-27.html>