

## –Rememorando documentos: entre lo “político” y la “política”.

POR SEBASTIAN VIDAL MACKINSON

En los últimos años, se ha incrementado la mirada crítica sobre la tipología monumento conmemorativo por parte de la práctica artística contemporánea argentina, ya sea desde la ironía, la re-apropiación crítica, la re-elaboración política o la pregunta sobre su funcionalidad en la actualidad. La apropiación que diferentes artistas realizan de monumentos conmemorativos propone desmontar operaciones implementadas en relación con el uso de imágenes en la construcción de una segmentada visión de la historia nacional.

**“Los monumentos presentan la colección de héroes, escenas y objetos fundadores. Se colocan en una plaza; un territorio público que no es de nadie en particular, pero es de 'todos'. El territorio de la plaza o el museo se vuelve ceremonial por el hecho de contener los símbolos de la identidad, objetos y recuerdos de los mejores héroes y batallas, algo que ya no existe pero es guardado porque alude al origen y la esencia. Allí se conserva el modelo de la identidad, la visión auténtica”. (1)**

Las intervenciones *Comisión Antimonumento a Julio Argentino Roca* del Grupo de Arte Callejero (GAC) (2) sobre el Monumento al General Roca en 2003 y 2004; la simulación de derrumbe del ficcionado Monumento al Descamisado en el video *10 m/s2* del colectivo El Plan (3) de 2004; la pieza *Coronel Olavarría*, obra sobre el busto del personaje de mismo nombre por Esteban Álvarez (4) de 2006; la instalación *site specific* que condensa diversos motivos iconográficos a recordar por Sofía García Vieyra (5) de 2010, entre otros casos varios en los últimos años, son ejemplos que parecieran demostrar que se ha incrementado la mirada crítica sobre la tipología monumento conmemorativo por parte de la práctica artística contemporánea argentina. Posiblemente debido al arco temporal abierto por los festejos de los Bicentenarios de Independencia en países latinoamericanos, y en Argentina particularmente, esta tipología viene siendo objeto de estudio, análisis y crítica desde diferentes perspectivas. Bien sea desde la ironía, la re-apropiación crítica, la re-elaboración política o la pregunta sobre su funcionalidad en la actualidad, estos acercamientos al monumento conmemorativo bien se pueden relacionar con la cuestión sobre la noción de identidad, su construcción relacionada con los usos de la imagen en la elaboración de un relato institucionalizado sobre la historia nacional, sus narraciones y estilos. Básicamente, la pregunta sobre estos dispositivos es sobre su función como operadores en la construcción de la identidad hacia fines del siglo XIX y principios del XX, sus aportes a la ideología liberal y su vigencia en la actualidad.

---

(1) GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989. pp. 178.

(2) Se forma en 1997, a partir de la necesidad de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción. Al definir su trabajo, se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de militancia y arte, y adquieren un valor mayor los mecanismos de confrontación real que están dados dentro de un contexto determinado.

(3) Grupo artístico fundado por Marcelo de la Fuente y Ricardo Visentini, que realiza video-arte, video-performance y operaciones estéticas en la vía pública.

(4) (Argentina, 1966) Artista que incorpora en su producción referencias neo-conceptuales y del arte póvera. Elementos cotidianos son manipulados y transformados metafóricamente para crear nuevos objetos.

(5) (Argentina, 1973) Artista, se desarrolla en diversos medios como la instalación, la performance, la video-performance, la intervención, y últimamente colabora en proyectos de danza y teatro. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Los monumentos conmemorativos emplazados en Argentina hacia fines del siglo XIX y principios del XX funcionaron como dispositivos de identificación en la configuración de una identidad nacional que buscó instituir un relato oficial de gestas y héroes patrios que aunara un sentimiento de pertenencia nacional en una sociedad de pretensiones modernas y de características aluvionales por su caudal inmigratorio. Se buscó constituir un panteón de héroes que se amoldara a una narración liberal en la constitución de la Nación argentina. Estos monumentos respondieron a una tipología que buscó inmortalizar a hombres como padres de la patria, transmutando sus acciones en gestas heroicas y, así, estatuirlos a manera de sujetos épicos nacionales.

Pensar la cuestión del *constructo identidad* (6) en torno a un corpus de imágenes que re-elaboran la noción de monumento conmemorativo en la práctica artística contemporánea argentina, es analizar ciertos constructos modernos y su vigencia en la actualidad. Discutir el canon de sujetos representados en esta configuración de Estado-Nación viene siendo uno de los tópicos encarnados en los últimos años desde diferentes disciplinas y soportes visuales. Tópico que o bien estudia los tipos de representación de diversos sujetos en el siglo XIX y XX, o bien instituye nuevos que no necesariamente se amoldan a la idea de una nación como comunidad imaginada, liberal y eurocéntrica (7). La apropiación que diferentes artistas realizan de monumentos conmemorativos propone desmontar operaciones implementadas en relación con el uso de imágenes en la construcción de una tradición selectiva (8) de una Nación en ciernes.

Esta apropiación crítica supone una distinción entre lo “político” y la “política” (9), en tanto al primero se lo entiende como la relación antagónica entre los diferentes agentes de una sociedad, que se corporiza en múltiples formas y se aloja en las relaciones sociales más disímiles; mientras que “la política”, por su parte, se comprende como el conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un orden y organizar la co-existencia humana en condiciones que siempre son potencialmente conflictivas, ya que son afectadas por la dimensión de “lo político”. Así, uno de los aspectos a analizar en la re-apropiación de los monumentos conmemorativos es la crítica al estatuto de ciudadano moldeado de acuerdo a una densa masa de operaciones políticas y simbólicas durante la configuración del Estado-Nación en Argentina. Estas prácticas artísticas contemporáneas, que se valen de diferentes disciplinas y articulan diversos procedimientos, manifiestan reclamos en relación con derechos civiles inalienables truncados por una modernidad inconclusa y también por las consecuencias de la lógica capitalista global en lo económico y político instaurado en la región desde hace años. Se re-apropian del modelo monumento conmemorativo tradicional bien para ironizar y criticar sus funciones modernas, o bien toman al objeto en sí para “vandalizarlo” y contraponer o alterar su significado simbólico en la contemporaneidad. Esta doble operación se inmiscuye en la vigencia de estas representaciones en la actualidad, que aún condensan ideales, valores y normas estéticas propias del momento de su implantación en el espacio público.

Los mecanismos de estas operaciones artísticas, decíamos, también se inscriben dentro de una lógica capitalista global, en el que el nuevo orden mundial instaura un proceso de desarticulación y re-articulación marcado por la primacía de los mercados financieros respecto de los productivos (10). Esta problemática se asienta en la desestructuración del Estado-Nación tradicional y el desarrollo de las “ciudades globales”: ciudades que ya no operan en función de la cultura, la política o la economía de sus propios países, sino que forman parte del complejo sistema de negociación del capital global. Si el Estado-Nación en configuración optó por no representar a ciertos grupos, ya sea simbólicamente mediante una artillería de imágenes que estructura un panteón de héroes nacionales, ni tampoco mediante acciones directas sobre su coyuntura política, económica y social; el nuevo orden global tampoco acciona sobre estas problemáticas, sino que por el contrario, no los considera siquiera tópicos a atender. La ilusión moderna de una representación contenida en el marco de un hipotético contrato social quedaría, pues, diezmada.

---

(6) Término utilizado por la curadora Mari Carmen Ramírez, referido a lo que plantea la crítica pos-estructuralista: toda identidad es una mera proyección mental o "constructo" al servicio de determinados fines y propósitos hegemónicos asociados con la constitución del poder ya sea individual o colectivo.

(7) ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. –Ver completo en Enlaces.

(8) WILLIAMS, Raymond. *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

(9) MOUFFE, Chantal. *Globalización y diferenciación cultural*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1999.

(10) SASSEN, Sakia. *La ciudad global: Una introducción al concepto y su historia*. Brown Journal of World Affairs, vol. 11 (2), 1995. –Ver completo en Enlaces.

Aún así, se entiende a la ciudad como ágora, como un recinto en donde la vida social y política de los ciudadanos toma espacio y tiempo en tanto asamblea que reúne a los ciudadanos de una Nación en el reclamo por su activación como sujetos legítimos. Esta ágora-asamblea batalla contra la división imperante que reglamenta quién puede tomar parte de lo común en función de lo que hace y del tiempo y espacio con los que ejerce dicha actividad. Actividades que definen, por su parte, competencias con respecto a lo común que estructuran una política; y actividades, como las prácticas artísticas y sus “maneras de hacer”, que se insertan en esta problemática y discuten esta ley actuada, y no sólo arguyen contra las representaciones políticas mismas sino también contra su régimen de visibilidad (11). Este desmonte de las divisiones de apropiación de lo sensible, entendido como lo común, se abriga también en la dinámica de usos y consumos que los ciudadanos instauran en su recorrido habitual, cotidiano y político en la urbe. En un andar cotidiano se transgrede las normas establecidas por la diagramación de una ciudad y se estructura un nuevo recorrido y consumo diferente al de la planificación urbana que bien podría no estar estipulado. De manera más insidiosa, los usos de espacios públicos como espacios explícitamente políticos configuran nuevas relaciones de identidad en relación con lo establecido, lo esperable y la memoria (12). Así, apropiarse del objeto monumento conmemorativo, y de sus funciones, significa también desandar la lógica de ornato público (13), como discurso instaurado hacia fines del siglo XIX que adorna, estructura y controla el espacio urbano y público con la intención de dividirlo en estratos de diferentes categorías de importancia simbólica, como así también a las prácticas cívicas que se desarrollan en ellos.

Apropiarse de los monumentos conmemorativos, es decir, rever sus ideales, impugnar su heroísmo, vandalizar sus normas estilísticas, proponer nuevos hechos o héroes a recordar, es establecer nuevas relaciones que sustenten desacuerdos con la identificaciones propuestas por estos dispositivos en los siglos XIX y XX, como también con su vigencia en la actualidad. Esta doble operación de crítica a estas representaciones no se ciñe solamente a la dinámica particular del Estado-Nación en configuración sino igualmente a la problemática del vaciado de este mismo en la contemporaneidad.

Las distinciones que Chantal Mouffe (14) retoma del libro *La legitimidad de la Era Moderna* de Hans Blumenberg (15) señalan dos lógicas activas en la Ilustración: una de “auto-afirmación” (política) y otra de “auto-fundamentación” (epistemológica). Lo propiamente moderno es la “autoafirmación”, que postula al pluralismo y a la imposibilidad del control total como potencias articuladoras de la diversidad y de los desacuerdos, como características de lo político. En este sentido, estas apropiaciones artísticas subrayan la necesidad de cambiar las relaciones de poder imperantes y explicitan la necesidad de transformarlas y rearticularlas, siendo conscientes de que liberarse por completo de cualquier poder es ilusorio. Lo que plantean las re-apropiaciones actuales de los monumentos conmemorativos es, mediante diferentes maneras de hacer, re-elaborar la participación democrática en su potencialidad moderna, sustrayendo las características totalizantes y esencialistas de corte liberal, por una parte, y global, por la otra.

Si la identidad es el resultado de un proceso constitutivo de hibridación y nomadización permanente en el que las identificaciones culturales se ven también moldeadas por imágenes verosímiles en distintos formatos y soportes, retomar estas representaciones conmemorativas no hace más que señalar la eficacia de su poder y la necesidad de re-inscribirlas en una nueva dinámica. Las operaciones que ellas articulan se posicionan en la crítica a estas representaciones como dispositivos en la configuración de una identidad nacional en la constitución de Estado-Nación liberal, y al accionar actual del sistema capitalista global. Ninguno de estos dos sistemas de signos acciona una verdadera democracia radical, sino que estatuyen una noción de identidad que excluye a otros actores como sujetos de ciudadanía. Inscribir una práctica artística en esta trama rica y densa es considerar la disposición de cuerpos en la urbe de acuerdo a un programa de identificación para la construcción de una noción que responde a una idea de totalidad pre-moderna. Subrayar, re-elaborar, criticar, enfatizar, imaginar estos, y otros procesos, es acentuar que la identidad es un constructo cultural y político y que entonces así, la vida activa de la democracia implica la contienda de estos constructos de pretensiones inamovibles.

*Las referencias 1, 6, 7-15 son las propuestas por el autor.*

---

(11) RANCIERE, Jacques. *La división de lo sensible*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, 2002. –Ver completo en Enlaces.

(12) DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. –Ver completo en Enlaces.

(13) MAJLUF, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: IEP, 1994. Documento de trabajo N° 67. –Ver completo en Enlaces.

(14) MOUFFE, Chantal. *Globalización y diferenciación cultural*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 1999.

(15) BLUMENBERG, Hans. *La legitimación de la edad moderna*. Valencia: Pre-textos, 2008.

## **Bibliografía**

AA.VV. *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina en los 90 al 2010*. Buenos Aires: Fondo Nacional de la Artes, 2010.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BLUMENBERG, Hans. *La legitimación de la edad moderna*. Valencia: Pre-textos, 2008.

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. Las artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.

MAJLUF, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: IEP, 1994. Documento de trabajo N° 67.

MOUFFE, Chantal. *Globalización y diferenciación cultural*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1999.

RANCIERE, Jacques. *La división de lo sensible*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, 2002.

SASSEN, Sakia. *La ciudad global: Una introducción al concepto y su historia*. *Brown Journal of World Affairs*, vol. 11 (2), 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.