



Inicio  
portada wokitoki

Artículos  
textos + ensayos

Noticias  
novedades + difusión

Proyectos  
trabajos en curso

Buscar



## Marcelo Expósito:

Por WKTK // 27 de agosto de 2008

*¿En qué instancia se determina la condición de "obra": en el propio objeto, en la fotografía documental o en la cartela que dictamina que eso que estamos viendo alude a una obra? (\*)*

¿Dónde están los sueños?

¿Los sueños? Te voy a responder con una obviedad: los sueños están en todas las cabezas. Una obviedad que puede que sólo lo sea a primera vista. Titulé Entre sueños la serie de videos que desde hace cuatro años vengo realizando a modo de retrato de los nuevos movimientos sociales, el "movimiento global" y las transformaciones metropolitanas contemporáneas... El título muestra una voluntaria ambivalencia. El lenguaje popular habla de los "sueños" para referirse tanto a las aspiraciones e ilusiones como a las ideas quiméricas. Hay otra forma de pensar los sueños más bien como el espacio mental donde se piensa la realidad y se plantean sus modificaciones: es así que Freud hablaba del "trabajo" del sueño... Porque en los sueños se trabaja: condensación, desplazamiento, proyección... son los mecanismos mentales mediante los cuales se opera sobre una realidad a veces insoportable y a la que se ha de hacer frente. Alexander Kluge decía que el cine se constituyó en herramienta de comunicación de masas porque vino a ofrecer la respuesta tecnológica a la máquina de producción de sueños en que consiste, desde hace miles de años, la mente de los seres humanos. Ésa es la dimensión del sueño que me gusta pensar que está en todas las cabezas: un mecanismo mental de elaboración colectiva que trasforma la realidad.

¿Podés darnos algunas impresiones sobre Tilcara y los pueblitos que estás recorriendo?

En realidad, no puedo darles impresiones sobre Tilcara y los pueblitos que estuve recorriendo en el norte argentino. Es decir: podría hacerlo compartiendo un mate o alrededor de un asado. No en una entrevista pública. Desde donde ahora te escribo, Buenos Aires, uno tiene fácil constatar no sólo el atrevimiento general de los intelectuales públicos que consideran que pueden hablar sobre cualquier cosa, sino también, o sobre todo, la prepotencia de los intelectuales europeos cuya palabra sobre el resto del mundo tiene casi siempre valor de ley. Pero te puedo contar una especie de fábula. Hace unos años, un importante museo europeo decidió mostrar, en una exposición bien interesante, la famosa intervención pública de Víctor Grippo en la Plaza Roberto Arlt de Buenos Aires en 1972: un sencillo horno de pan que se puso en funcionamiento, haciendo que la producción y el reparto de pan generasen una aglomeración de "público" inesperada que la policía observó con tanta suspicacia como para proceder a su disolución, destruyendo de paso, en un gesto harto significativo, el propio horno. Cuando esta obra se incluyó años después en la muestra europea, la intervención se explicaba mediante fotografías documentales y, esto es bien curioso, acompañadas de una reproducción del horno. Pongamos que esta reproducción aún se mostrase hoy en ese museo catalogada, precisamente, como reproducción del "horno de" Víctor Grippo en 1972. Uno viaja por Tilcara y por el interior de la Argentina, y se encuentra a cada paso diversas variaciones de tales hornos para hacer pan. Las preguntas e ironías que esta fábula dispara son infinitas. ¿Cuál sería la diferencia entre reconstruir el horno "original" de Grippo y transportar uno más "auténtico" actual desde el otro lado del Atlántico? ¿Fue reconstruido por un especialista en arte contemporáneo, por un restaurador de museo, o por un artesano indígena a quien se le pagarían desplazamientos y viáticos para la ocasión? La reconstrucción expuesta ¿está asegurada y/o valorada como obra única, como obra de arte reproducible o propiamente como horno? ¿En qué instancia se determina su condición de "obra": en el propio objeto, en la fotografía documental o en la cartela que dictamina que

### Recientes en entrevistas wtkk



Santofile: "La cultura digital es un estado mental"

Santofile nació en 1995 "cuando unir las palabras cultura y digital..."



Héctor Zamora

La calle como museo y el museo como zoológico



Martín Guerrero: Dislocación en cadena

Una intervención activando dispositivos inesperados en un...



Alfredo Tornimbeni: Hacia un museo democrático

El museo está en crisis, al igual que otras instituciones de nuestra...

### Recomendar a un amigo

\*Tu nombre

\*Tu e-mail

Nombre de tu amigo

\*E-mail de tu amigo

### Compartir

- del.icio.us
- Facebook
- Twitter
- Myspace
- Digg
- Technorati
- Wikio
- ma.gnolia
- Google
- Yahoo
- StumbleUpon
- NewsVine
- TailRank
- BlinkList
- Reddit
- Furl
- Squidoo
- Rojo
- Fresqui
- Meneame
- Negóciame
- Mixx

### Lo más comentado

1. Martín Guerrero: Dislocación en cadena

eso que estamos viendo alude a una obra de un tal Grippo? Y por lo demás, ¿qué hace que uno que viaja por Jujuy, pongamos, piense en Grippo cuando ve un horno en el que muchos otros solamente ven un artefacto con el que hacer pan?



Esas y otras ironías piensa uno; no ya de las instituciones de las que viene (algunas de las cuales incluso respeta), sino sobre todo acerca de uno mismo, de dónde viene, y de qué paradojas le constituyen y atraviesan.

En cuanto al planteo de WKTK de que mis palabras siempre son académicas, confrontando con "entrar y salir de la institución",

(<http://transform.eipcp.net/transversal/0407/expósito/es>), creo que el lenguaje es, en sí mismo, una institución; y en el mejor de los casos: una herramienta instituyente. Todo lenguaje lo es, toda lengua lo es. Cada lengua instituye un mundo. Académico e institucional no son sinónimos, en el sentido que tú lo planteas. Si se trata de calificar como "académico" el lenguaje que utilicé en ese texto, tendría que rebatirlo con al menos un ejemplo.

Uno de los objetivos del texto consiste en intentar resolver un determinado problema teórico y político, que se refiere a las formas de politización de la práctica artística (en el periodo de las vanguardias históricas, por ejemplo; pero muy señaladamente en experiencias de los últimos quince años en muchas partes del mundo, también en la Argentina) que buscaron otros momentos, lugares y formas del trabajo artístico por fuera de las instituciones, en concreto en el espacio de los nuevos movimientos sociales. Lo que el texto plantea es que una enseñanza a extraer de ciertos modos de politización de la vanguardia histórica es que la señalización o el reconocimiento de determinadas experiencias como "artísticas", según dónde y cómo, no es relevante. Un fotomontaje antinazi de John Heartfield como portada del diario comunista AIZ en la Alemania de Weimar no necesita ser constatado como "arte" por un lector proletario. La participación más reciente de colectivos, algunos de cuyos miembros provienen de la práctica artística, en intervenciones de movimientos sociales o políticos en el espacio público, no necesita en absoluto ser identificada como "artística" por quienes las contemplan, ni tan siquiera por quienes participan de ellas en situación. Por tanto: podríamos plantear como hipótesis que se trata de formas de arte "sin obra" y de un arte que, en situación, "no tiene por qué parecerlo".

El problema es el siguiente: ¿es necesario por algún motivo vindicar la condición artística de tales prácticas? Y si esto es así, ¿bajo qué criterios?, ¿cuándo lo serían?: ¿lo son en el momento en que "tienen lugar", lo son cuando son reconocidas como tales por parte de o desde el interior de la institución, o lo son "esencialmente", por sí mismas? Si se trata del primer caso (ya que yo no creo en ninguna de las otras dos respuestas), ¿cuáles son los parámetros que nos permiten hablar de la "artisticidad" de una experiencia bajo criterios que se aplican en un momento y en un lugar exteriores a la institución?

La respuesta que yo me planteo es doble. En primer lugar, sí me parece que interesa, desde varios puntos de vista, disputar a los discursos instituidos sobre la práctica del arte su legitimidad para dictaminar la artisticidad de ciertas prácticas. Se trata, por tanto, de una discusión no sobre la "esencia", el "ser" del arte, sino de una disputa estrictamente política. En segundo lugar, para establecer la manera en que ciertas prácticas como las mencionadas establecen sus propias condiciones de posibilidad y sus propios criterios de valoración, se me ocurrió que podríamos recurrir al concepto de "autovalorización". Se trata de un concepto desarrollado al interior del obrerismo italiano de los años 60/70, y que alude a las formas autodeterminadas de puesta en valor del trabajo que no pasan por, o no son reducibles a la dinámica de valoración capitalista (<http://www.sindominio.net/ofic2004/historias/autonomia/glosario.html>). Se trata por tanto de un concepto por completo extraacadémico, desarrollado por el intelecto colectivo de un movimiento autónomo. Tan extraacadémico como lo son conceptos como fotomontaje o activismo artístico, que también uso, y que fueron puestos en circulación por parte de ciertas vanguardias históricas en su proceso de politización y desbordamiento hacia el exterior de la institución artística. Puede que sean términos "complejos": pero eso no los equipara al lenguaje de la academia o de "la" institución.

La "complejidad" necesaria o innecesaria del lenguaje teórico o político es sin duda una discusión que nunca tendrá fin. Pero para mí no cabe duda: necesitamos tanto El Manifiesto Comunista como El Capital. No hay por qué elegir entre uno u otro; mucho menos prejuiciosamente, a priori. Los modos de nuestro lenguaje político han de ser múltiples y su adecuación se ha de valorar teniendo en perspectiva los objetivos y las circunstancias concretas a los que tales modos se aplican.

2. Grupo En trámite
3. Eduardo Molinari: El arte es un trabajo que interroga al mundo del dinero
4. Claudia del Río: Club del Dibujo
5. ¿Cuál es tu estrella? - Entrevista a Lalo Quiroz
6. Arte latinoamericano contemporáneo: Mariela Limerutti
7. Efrén Candelaria:
8. Bricolage/Leo Ramos:
9. Anestesia progresista (\*)
10. Alfredo Tornimbeni: Hacia un museo democrático

## Suscribirse al boletín

Nombre:

E-mail:

(\*) *Hace un año, en agosto de 2007 Marcelo Expósito tuvo la gentileza de concedernos esta breve entrevista mientras se iniciaba la reestructuración de WKTK. Pedimos disculpas por la demora.*

Etiquetas: Debate, Tesis

## Agrega tu comentario

Nombre

e-mail (no se publicará)

Comentario

Escriba el código que aparece en la imagen:



**IMPORTANTE:** Los comentarios que contengan agravios, insultos, ataques a terceros, lenguaje inapropiado o cualquier comentario discriminatorio NO serán publicados.

[Sobre wokitoki](#) | [Contacto](#) | [Rss](#)

2005-2009 Wokitoki está bajo una [licencia de Creative Commons](#). E-mail: [info@wokitoki.org](mailto:info@wokitoki.org)