

POSTALES DE LA CRISIS: ARTE ARGENTINO DESPUÉS DEL 2001

Federico Urtubey

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 10 de Septiembre de 2013
Aceptado: 25 de Septiembre de 2013

Resumen:

La crisis social y económica provocada en Argentina hacia el final del 2001 implicó alternativas de producción basadas en el sostenimiento colectivo y la autogestión, lo que ulteriormente convalidó un modo de organización también efectivo para el quehacer artístico. Entre variantes como la “estética cartonera” o el “arte villero”, la “Editorial cartonera” se ha establecido como un tipo paradigmático de las nuevas manifestaciones artísticas surgidas en este período. En el presente trabajo intentaremos exponer las implicancias estéticas y sociales de los libros-objetos producidos por las editoriales cartoneras.

Palabras clave: Estética, crisis económica, cartoneros, campo artístico, editoriales cartoneras.

Abstract:

The Argentinian social and economic crisis that occurred at the end of 2001 implied an alternative production based on collective support and self-management, this posteriorly led to a form of organization that was also effective for the artistic day to day. Among the different variants such as "cartonera aesthetic" or "villero art", the "cartonera publishing" has established as the paradigm of the new artistic manifestations that characterize this period. The present contribution is an attempt to expose the aesthetic and social implications of the objects-books produced by cartoneras publishers.

Keywords: Aesthetic, economic crisis, cartoneros, artistic field, cartoneras publishing.

* * * * *

“Al mismo tiempo que la crisis dismantelaba las estructuras institucionales, los colectivos de artistas organizaban formas de intervención ad hoc. Liberados del control institucional, funcionaban como individuos legitimados por sus propios deseos y necesidades y, al mismo tiempo, se integraban en colectivos que les conferían una nueva, aunque momentánea, identidad, pauta por el objetivo inmediato. Ya no es el anhelo de socavar el poder para reemplazarlo a futuro, sino de involucrarse con el presente más inmediato a fin de cambiar las lógicas desde las que operan para que estas no se desgasten, para que sean capaces de competir en la definición del sentido del presente.”

Andrea Giunta

1 - Los movimientos de autogestión y cooperativismo surgidos en Argentina a la vera de la crisis económica, institucional, social y cultural de principios de siglo, se constituyeron en laboratorios espontáneos, cuyo fin inmediato era ralentizar los efectos de la crisis conservando puestos de trabajo, continuando con la productividad. Los distintos tipos de trabajo colectivo desembocaron también, a la postre, en la búsqueda de nuevos lazos de sociabilidad basados en la horizontalidad¹ como principio excluyente de organización, más allá de las distintas variantes autogestivas comprendidas entre las más de doscientas fábricas recuperadas y las cooperativas surgidas desde los inicios del período en estudio. Es claro que estas nuevas sociabilidades, contrapuestas a las modalidades más difundidas de las relaciones laborales, guardan relación con la necesidad de inteligir un nuevo universo social y hasta familiar, constituido a partir de la inversión del paradigma de crecimiento individual y movilidad social ascendente, en razón de la inflación del nuevo canon de “movilidad descendente”, la aparición de los “nuevos pobres”, etc.².

Los estudios de la teoría social han encarado distintos acercamientos en su intento por comprender la reestructuración de las relaciones laborales y sociales una vez atravesados los momentos más álgidos de la crisis. En este sentido, el sociólogo Gabriel Kessler, se ha valido de entrevistas a distintos grupos sociales para dimensionar las distintas “experiencias de empobrecimiento”³, de este modo, lo que el investigador logra poner de relieve a medida que contrasta los distintos testimonios, es cómo los capitales sociales y culturales sufren una importante devaluación. Así, manifiesta que el capital social acumulado para un determinado fin no puede ser fácilmente reconvertido en uno distinto sin que sea necesario poner en juego estrategias de otro orden, lo que se deduce de la tesis madre que sería que todo capital social es una potencialidad de obtener beneficios en el marco de la red social en la cual esté inserto, pero potencialidad al fin y al cabo que se ve en suspenso ante la reducción sustancial e imprevista del capital económico. Un título universitario, una habilidad en particular, pueden jugarse como capitales de acuerdo a ciertas determinaciones que se prevén más o menos estables. Es importante recordar cómo se ponen en juego estas transformaciones, porque volveremos sobre ellas más adelante.

¹ G. WYCZYER, De la dependencia a la autogestión laboral: Sobre la reconstrucción de experiencias colectivas de trabajo en la Argentina contemporánea, Buenos Aires, 2009.

² M. SVAMPA, La sociedad excluyente, Buenos Aires, 2005.

³ G. KESSLER, Redefinición del mundo social en tiempos de cambio. Una tipología para la experiencia de empobrecimiento, Buenos Aires, 2000, p. 30.

Ahora bien, ¿cuál es la vinculación existente entre el escenario descrito y el objeto artístico que nos convoca a ser analizado? Resulta difícil pensar al surgimiento de una editorial cartonera al margen de las coordenadas de la poscrisis argentina –pero no imposible, como lo demuestra la actualidad de otras editoriales cartoneras latinoamericanas que no tienen como germen la experiencia del proceso neoliberal, o la insurgencia de nuevos modos de llevar a cabo gestión de empresas, emprendimientos y fábricas. Más allá de que abriguemos esta premisa por los objetivos que difunde Eloísa Cartonera respecto de sus producciones, antes bien el momento histórico de su nacimiento está teñido, tal como lo señalara Andrea Giunta, por el traspaso de las nuevas formas de sociabilidad que tiñen las relaciones sociales y/o productivas al grueso de las manifestaciones del ámbito cultural, campo en el que repercute con fuerza la nueva “colectivización de las prácticas artísticas”⁴.



Puerta de entrada al taller de Eloísa Cartonera. Barrio de La Boca. Buenos Aires.

La proliferación de colectivos de artistas, la generalización de la “cuestión social” como tema prevalente, la presencia de ámbitos universitarios y otras instituciones legitimadas interesadas en lo que sucede “afuera”, pero sobre todo la aparición de nuevas rutas de circulación de la obra artística, de nuevos circuitos y galerías (por más esporádicos fueran estos espacios) son los indicadores de estas coordenadas. Y acaso porque, siguiendo a García Canclini, frente a la crisis de representatividad política, de las instituciones, de los organismos económicos, ante la emergencia impostergable de cuestiones vinculadas a las necesidades de una sociedad en buena parte marginal, cuando las respuestas que pudieran dar las ciencias sociales se dilatan demasiado, parecen ser las manifestaciones artísticas las únicas capaces de hacerse eco de este presente y vehicular las consignas en lucha. Y no, como podrían explicarlo las teorías convencionales del campo cultural, otorgando una simple forma/visibilizando a los contenidos que se dirimen en la arena política, sino *haciendo*

⁴ A. GIUNTA, *Poscrisis*, Buenos Aires, 2009, p.50.

sociedad, sólo que en otro orden distintos de “los actos sociales ordinarios. Es un modo de hacer que deja algo irresuelto”⁵. Es lo que el antropólogo argentino define como una “estética de la inminencia”, es decir, de un arte que se sitúa en una temporalidad en ebullición, trabaja en ella, buscando el sentido de la propia práctica, en la misma dirección en que la trama social intenta encontrarlo para sí misma.

2 - Eloísa Cartonera, comenzó a funcionar en el año 2002, por obra de Javier Barilaro y Washington Cucurto, a quienes se sumó poco tiempo después Fernanda Laguna, todos ellos con alguna experiencia previa en el/los ámbito/s cultural/es. La primera decisión del grupo fue hacer libros artesanales adquiriendo el cartón recolectado por los cartoneros, pagándoles un precio justo y evadiendo así adquirir el cartón ofrecido por las grandes empresas. Este es solo el primer corte con una cadena productiva ya instituida; el segundo corte puede señalarse con el trabajo conjunto, en el armado de libros, entre las personas mencionadas y los distintos cartoneros que paulatinamente se sucedieron como trabajadores de la editorial Eloísa Cartonera, cuyo taller situado en el barrio de La Boca, se constituyó como un nuevo centro de trabajo asalariado para los cartoneros.

Más allá de la pervivencia actual de este nuevo modelo de praxis artística –en el sentido de que algunos cartoneros optaron por seguir su trabajo de recolección callejera antes que esta nueva experiencia de gestión cultural- es notable señalar a la editorial en cuestión como un antecedente de peso en lo que implica la construcción de nuevas posibilidades para la figura del “artista” en el mapa actual del arte contemporáneo. Y es que en el núcleo de la propuesta cooperativista de Eloísa Cartonera, si bien una parte del análisis ineludiblemente se inclina por señalar la relación de sus productos estéticos con las categorías de reciclado, marginalidad, y trabajo cartonero, también es cierto que resulta trascendente señalar las implicancias de este tipo paradigmático del arte de la poscrisis argentina hacia lo que son las “reglas del arte”. Permítaseme ser aún más claro: se trata de entender a Eloísa Cartonera como una matriz para pensar desde otra perspectiva la figura del artista y el modo de ejecución de la obra; en contraposición a los roles y posicionamientos que son asignados por las reglas del campo cultural, consideramos que la editorialización cartonera inquiera en torno a las formas de realización y circulación de la obra en el marco del arte contemporáneo.

Desde la página web de la editorial, la evocación biográfica declara que:

Eloísa Cartonera nació en el 2003, por aquellos días furiosos en que el pueblo copaba las calles, protestando, luchando, armando asambleas barriales, asambleas populares, el club del trueque, ¿se acuerdan del club del trueque?, ¡Cómo pasa el tiempo de este lado de la tierra! Por aquellos días, hombres y mujeres perdieron sus trabajos, y se volcaron masivamente a las calles en busca del pan para parar la olla, como se dice, y conocimos a los cartoneros.... Era verano, Cucurto y Javier Barilaro hacían unos libritos de colores y poesía: Ediciones Eloísa; (...) Después, junto con los desocupados, el club del trueque y los cartoneros que recorrían las calles con sus carros repletos de cartones, aumentó el precio del papel con que hacían los libritos y nació la idea y la necesidad de cambiar el sistema... Y un día llegó Fernanda... una tarde amarilla, en una bicicleta rosa, con una pollera verde, como la primavera, y nos propuso abrir un taller en la calle Guardia Vieja... Así nació Eloísa Cartonera, en la primavera de 2003.⁶

⁵ N. GARCÍA CANCLINI, *La sociedad sin relato*, Buenos Aires, 2010, p. 240.

⁶ ELOISA CARTONERA, *¿Quiénes somos?*, Página web oficial, 2013.

Más adelante aseveran:

A principio del 2003, cuando comenzamos con Eloísa Cartonera, no podíamos imaginar un presente más lindo. Comenzamos con la crisis de esos años, como algunos dicen “somos un producto de la crisis”, o, “estetizamos la miseria”, ni una cosa ni la otra, somos un grupo de personas que se juntaron para trabajar de otra manera, para aprender con el trabajo un montón de cosas, por ejemplo el cooperativismo, la autogestión, el trabajo para un bien común, como movilizador de nuestro ser. Nacimos en esta época loca que nos tocó y nos toca vivir, como muchas cooperativas y microemprendimientos, asambleas, agrupaciones barriales, movimientos sociales, que surgieron por aquellos años por iniciativa de la gente, vecinos y trabajadores, acá estamos.⁷

Es interesante preguntarse a quién alude el nosotros presente en estas palabras. Evidentemente, quien ha escrito la presentación, de acuerdo a lo que se extrae del texto, es Cucurto o algún otro integrante del trío inicial. El resumen de estas palabras implica, antes que nada, que no hay una filiación concreta con la crisis. Se narra el contexto de desocupación y tampoco se omite el dato de la multiplicación de las asambleas barriales, ámbitos de trabajo comunitario y cooperativo, pero es interesante rescatar cómo este medio es evocado desapasionadamente; Eloísa Cartonera alude una y otra vez, directa o indirectamente, al hecho de que esas asambleas y movimientos colectivos se corresponden con una época ya superada del país, mientras que el propio colectivo editorialista se inscribe en la contemporaneidad. El “Y acá estamos” es una expresión que se repite en el texto de la página web, pero también en las entrevistas -sobre todo a partir de la conmemoración reciente de los diez años de Eloísa Cartonera- en las que se reconocen poco menos que como una isla, o un “milagro”.

Si hay un punto en el que se insiste tanto como en el de la autogestión, es el del lugar que se le otorga a “lo cartonero” y a los cartoneros en la producción de los libros artesanales. Respecto de lo primero, es rotunda la negativa de la editorial a declararse como una estetizadora de formas de vida marginales y alternativas. Si bien el repertorio de cuentos, novelas y poemarios editados recoge principalmente temáticas vinculadas a las formas de vida subalternas y a la presencia que estas tienen en la ciudad del siglo XXI, en cuanto a la estética niegan toda subsidiariedad respecto de los recursos humanos que están en juego en el taller La Boca. Esto está íntimamente relacionado con el lugar que se le asigna a los cartoneros en la editorial. En el proceso de producción de los libros -que dicho sea de paso puede ser llevado a cabo por cualquier transeúnte que quiera colaborar en el trabajo y en la experiencia- parecen eliminarse las trayectorias previas; el hecho de que estas se hayan constituido en las instituciones o en la calle, parece ser una cuestión que no atañe, no modifica y no repercute de manera sustancial en la elaboración de los libros. Y es que así como, descontado el dinero de los materiales, el excedente es repartido equitativamente entre la decena de personas que trabaja en la editorial, la ejecución de tareas también se reparte de un modo indistinto, entre artistas y excartoneros, sin requerirse profesionalización alguna. Aunque quizás esto tenga que ver con un proceso de armado sin mayores complejidades, lo cierto es que es asumido por los integrantes de Eloísa Cartonera como una categoría fundamental de su praxis, con lo cual conviene no olvidar la jerarquía que se le otorga a esto.

3 - Desde nuestro punto de vista, entendemos que las premisas que anteceden forman un pliego entre las condiciones de producción artística de la contemporaneidad y

⁷ ELOÍSA CARTONERA, ob. Cit.

la impronta de la crisis en Argentina. Pero esta última no sólo por la huella estrictamente económica de la alternativa autogestiva, sino también por las nuevas formas de sociabilidad y sobre todo las nuevas formas de intelección de la vida social que obligadamente tuvieron que implementarse en el nuevo universo productivo, social, nacional y cultural alumbrado por la emergencia del proceso neoliberal. Como mencionábamos al principio de este artículo, el hundimiento de determinados pilares económicos y financieros, repercute socialmente en la alteración y devaluación que comienzan a sufrir los capitales sociales y culturales, lo que obliga a las personas a idear nuevas estrategias para reprogramar su influencia en un campo de acción transformado. Y si bien es claro que Cucurto, Barilaro y Laguna no se inclinaron por trabajar con los cartoneros por un sentimiento de frustración respecto de determinados capitales o credenciales, o de necesidad material extrema –“no somos un producto de la crisis”- no es menos cierto que su emprendimiento colectivo en alianza con personas absolutamente al margen del campo cultural no deja de ser también sintomático de esta situación de nuevas estrategias y nuevas formas de sociabilidad que amanece ante la confluencia en espacios comunes de colectivos y agentes sociales hasta el momento separados.

Si traemos a colación la lectura de este proceso por la recordada Silvia Bleichmar, y es cierto que “acabado el país de la convertibilidad, ha comenzado el país del reciclaje”⁸, ese presente de crisis entonces barajaría de qué modo los capitales y los recursos pueden “reciclarse” de modo de poder ser utilizados efectivamente en la realidad social. Kessler lo sintetiza claramente cuando dice que “cada redefinición del mundo es al mismo tiempo un nuevo contexto de valorización de los capitales, implicando alguna hipótesis sobre qué elementos, en ese mundo, constituyen ahora capital y cuáles no”⁹. El trabajo de Cucurto, Barilaro y Laguna con los cartoneros pone en cuestión, ya sea de forma más o menos voluntaria, la relatividad de las credenciales del campo cultural y de las necesidades y recursos teóricamente inherentes a una práctica de gestión cultural. En este sentido, parecen situarse en un nuevo tropos, al que Holmes ha denominado “extradisciplinar” y que alude a la acción de llevar a cabo investigaciones estéticas rigurosas en campos y técnicas ajenos al campo del arte. En nuestro caso, la conclusión es obvia: hay un cruce extradisciplinar entre la manufactura de los libros artesanales y el recorrido del cartoneo, cirujeo, etc. Holmes parece hablar de Eloísa Cartonera cuando asevera que:

Estos proyectos tienden a ser colectivos, incluso cuando tienden a sortear, operando en redes, las dificultades que entraña el colectivismo. (...) En casi todos los casos, es su compromiso político lo que les hace desear proseguir sus precisas investigaciones más allá de los límites de una disciplina artística o académica. Pero sus procesos analíticos son al mismo tiempo expresivos, y para ellos toda máquina compleja está inundada de afecto y subjetividad”¹⁰

Este teórico brega por una forma de “reflexividad” de acuerdo a la cual las prácticas artísticas dejen de replegarse sobre sí mismas para terminar con su aislamiento, en favor de abrirse a estrategias de cooperación y compromiso, lo que permitiría retomar la senda de la investigación significativa y de la crítica institucional.

⁸ S. BLEICHMAR, ob. Cit, p. 70.

⁹ G. KESSLER, ob. Cit, p. 31.

¹⁰ R. HOLMES, Investigaciones extradisciplinares. Hacia una nueva crítica de las instituciones, Buenos Aires, 2007, p.3.

A nuestro modo de ver, pareciera que esta reconfiguración del campo artístico - al modo en que se producen las reconfiguraciones de los universos sociales en los momentos que siguen a la crisis- encuentra en Eloísa Cartonera un intérprete válido, ya que en ella notamos cómo la práctica se inclina por investigar en las latitudes del cuerpo social. La utilización del cartón recolectado, las maniobras editoriales sencillas y la acción de mano de obra “no especializada” redundan en una praxis artística que no sólo cuestiona y amplía sus propios límites, sino que interviene activamente en la conformación de un proceso social determinado, inquiriendo en torno a cuestiones como la visión del rol del cartonero en la sociedad o las posibilidades de gestionar un proyecto cultural con recursos inexplorados por el campo tradicional. La pervivencia en el tiempo de este ejemplo, junto al florecimiento de nuevos canales de circulación y venta de los libros artesanales -y sin olvidar la cantidad de nuevas “editoriales cartoneras”, que replicando o no el ejemplo argentino, lo toman como antecedente- ha demostrado las posibilidades de una estética que no reflexiona sobre sus límites intercambiando contenidos más o menos políticos, sino que lo hace plegándose a modos de hacer y saber pertenecientes a otros polos; es ahí donde la estética, contrariamente a lo que se podría creer, encuentra un suelo más fértil para desenvolver la experimentación intersubjetiva (retomando a Holmes) que le es propia.

Quizás no estén muy lejos estas conceptualizaciones del término “arte de la inminencia”, preconizado por García Canclini, que ya hemos mencionado anteriormente. Contra la autonomía de la estética, Canclini establece que ella está ligada a prácticas que:

lejos de realizarse en el vacío, operan en medio de condiciones desiguales bajo límites que los artistas comparten con quienes no lo son. La disposición estética, al valorizar la inminencia, desfataliza las estructuras convencionales del lenguaje, los hábitos de los oficios, el canon de lo legítimo. Pero no los suprime mágicamente. Es apenas el entrenamiento para recuperar la capacidad de hablar y de hacer desmarcándonos de los prefijados.¹¹

En este sentido es que hallamos la coincidencia con el planteo de Holmes, en tanto y en cuanto ambos habilitan la opción de que los artistas se introduzcan en el seno de las contradicciones de la sociedad, emplazando allí su capacidad creativa, siendo esta la alternativa contemporánea para lograr, en el ámbito artístico, una crítica de la propia institución, y en el ámbito social, la habilitación de discursos críticos, opacos, y sobre todo abiertos a la interacción libre entre agentes. El filósofo argentino critica la relativización posmoderna efectuada por la ponderación hegemónica de lo líquido y lo efímero, en tanto estrategia encubridora de las desigualdades de las capas sociales y la precariedad manifiesta de determinados sectores de estas. Así, no es la habilitación de un relato de la sociedad, o la organización y mapeo de la diversidad, el objeto que el arte debe perseguir, sino que por el contrario su fin es señalar las conflictividades, valorizar los disensos, denunciar hasta qué punto los modos de acceso a las novedades tecnológicas están distribuidos de manera desigual. Más que preguntarse por un “relato”, el arte que trabaja en la inminencia se inclina por preguntarse ¿qué es lo que hacen las sociedades con aquellos elementos en crisis que no encuentran una respuesta o tutela en los organismos y ámbitos de la cultura que la debieran dar?. Allí donde se suspenden las respuestas y estallan las posibilidades de lo decible y lo imaginable, es

¹¹ N. GARCÍA CANCLINI, ob. Cit, p. 243.

donde la práctica artística encuentra, junto a un capital humano diverso y extradisciplinar, su campo de expresión.

4 – A partir de lo expuesto, es claro que señalamos a la producción de libros cartoneros por parte de la editorial argentina Eloísa Cartonera, como una usina de producción artística que, en efecto, está asentada sobre relaciones colectivas de trabajos y principios horizontales de distribución de tareas y que manifiesta a nuestro criterio la materialización de la renovación de las prácticas requerida, al menos desde las perspectivas teóricas de Holmes y García Canclini.

En este sentido, es necesario repetir cómo el trabajo del artista se funde en esta editorial extradisciplinariamente, enlazando la selección de textos de autores reconocidos (y también nuevos) y la insistencia con una estética precisa, con procedimientos alternativos -como las formas simplificadas de editorialización- cuando no marginales -como las estrategias de recolección de cartón-. Asimismo, cuanto más se ahonda en las representaciones que los trabajadores de Eloísa Cartonera tienen de su trabajo, se puede verificar cómo estas representaciones no hacen más que profundizar el desvío respecto de cualquier intento de simplificación que pudiera tener la crítica de arte respecto de la editorial cartonera como práctica diferenciada de producción artística. En este sentido, el proyecto se balancea, oscilante, entre la propuesta de una estética y la reivindicación del trabajo colectivo, lo que tiene como principal consecuencia epistemológica y por tanto política, que los análisis de la teoría social y de los estudios visuales ineludiblemente deberán confrontar en este caso con la instancia social-antropológica que está entretejida entre el significado que tienen los libros cartoneros para el grupo humano que los elabora y las representaciones que los agentes que han tenido una vinculación previa con el campo de la cultura y ahora colaboran con Eloísa Cartonera, tienen respecto de con quienes es factible llevar adelante la realización de la tarea que les es propia.

Bibliografía:

- BLEICHMAR, S, Dolor País y después..., Buenos Aires, 2007.
 BOURDIEU, P, Las formas del capital, Buenos Aires, 2013.
 GARCÍA CANCLINI, N, La sociedad sin relato, Buenos Aires, 2010.
 GIUNTA, A, Poscrisis. Arte argentino después de 2001, Buenos Aires, 2009.
 HOLMES, B, Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones, Buenos Aires, 2007.
 KESSLER, G, "Redefinición del mundo social en tiempos de cambio. Una tipología para la experiencia de empobrecimiento" En M. Svampa (comp.), Buenos Aires, 2000.
 WYCZYKIER, G, De la dependencia a la autogestión laboral: Sobre la reconstrucción de experiencias colectivas de trabajo en la Argentina contemporánea, Buenos Aires, 2009.