

Belleza para el pueblo, el deseo de Egar Murillo o sobre las identidades póstumas.

Oscar Zalazar¹

Resumen

La vida urbana contemporánea no es bella. En los espacios hoy reconquistados por el darwinismo social, la represión policial, el desamor, en fin, los retornos más bien trágicos de nuestra historia, y de nuestra tradición local. El 29 de abril de 2016 en el museo provincial Franklin Rawson de San Juan, Egar Murillo a propósito de su muestra se preguntaba:

¿Por qué no existe: “belleza para el pueblo”?, no existe porque las rígidas estructura políticas y sus sistemas aplicados no brindan la poesía de lo heroico ni el humus de las imágenes reveladoras; si no hay belleza el pueblo tiene la obligación de ir hacia ella y tomar el fuego de la misma. Entonces pienso que si el pueblo no va a la belleza, que la belleza vaya al pueblo.

Desde los noventa los esfuerzos por instalar esa nueva escena del arte contemporáneo, los desplazamientos producidos por el agotamiento de la abstracción lírica o de la tarea fracasada de reconstruir los restos del naufragio de la pintura nacional, los artistas locales, y Egar de manera destacada, se dedicaron a deconstruir dicotomías, repensar el valor de la idea de proyecto, y adentrarse en una nueva experiencia del tiempo y del espacio. Desterritorialización, lo efímero y las redes, palabras símbolos de esa época inicial producidos por la emergencia del proceso cultural que inaugurara la posdictadura en tiempos de globalización.

Estos sdesplazamientos en las tareas del mundo del arte local, en un principio, se llamó arte no convencional y luego arte contemporáneo, conforman nuestro fuera de lugar, aquello que sirve para pensar-nos. Nuestra experiencia contemporánea del arte. Los desplazamientos operados en el mundo del arte local, en un principio, se llamó arte no convencional y luego arte contemporáneo, conforman nuestro fuera de lugar, aquello que sirve para re-pensar-nos.

Desde el punto de vista de la inercia local, se presentaba una encrucijada. O bien nuestra escena local se encaminaba a una fuerte incorporación de la experiencia estética contemporánea, con una fuerza magmática de creatividad y significación, a tal punto potente, que llegaría a ser capaz de transformar nuestra comprensión de la vida y de las representaciones sociales asociadas, nuestra comprensión de los universos simbólicos, nuestros imaginarios, es decir de todo aquello que da sentido y valor a nuestras prácticas. Esto es lo que determina el carácter de dispositivo comunicativo de la obra, de dispositivo de creación de mensajes, para lograr una ahora central, conciencia de intervención social. O bien, en otra, conocida vuelta a las astucias de la razón, como aquellas supuestas ideologías disruptivas puestas en juego en el inicio de la globalización, más bien amparadas en el maestran internacional, repitieron en un gastado artempurismo, la estética mermelada/menemista, repitiendo los viejos males que nunca nos abandonan.

Las identidades postumas, según Gustavo Buntix son las identidades que rompen con las clasificaciones y las jerarquías. Se trata de afirmar no lo que clausura la experimentación y la creatividad, lo que cierra, clausura o intenta hacerlo, la sustancia plástica de la vida, sino la memoria recobrada que abre después de la devastación, la renovada promesa de belleza. Si el pueblo no va a la belleza, que la belleza vaya al pueblo. La experiencia de la muerte que da

¹ Uncuyo fad grupozero07@gmail.com

vida después de la devastación y la experiencia de una nueva vida, identidades postumas imprescindibles para repensar el proyecto de futuro. Belleza para el pueblo en la obra de Edgar Murillo aporta centralmente para esa inmensa tarea.

Belleza para el pueblo, el deseo de Egar Murillo o sobre las identidades póstumas.

El 29 de abril de 2016 en el museo provincial Franklin Rawson de San Juan, Egar Murillo a propósito de su muestra se preguntaba:

“¿Por qué no existe: “belleza para el pueblo”? no existe porque las rígidas estructura políticas y sus sistemas aplicados no brindan la poesía de lo heroico ni el humor de las imágenes reveladoras; si no hay belleza el pueblo tiene la obligación de ir hacia ella y tomar el fuego de la misma. Entonces pienso que si el pueblo no va a la belleza, que la belleza vaya al pueblo.”

La vida urbana contemporánea no es bella. En los espacios hoy reconquistados por el darwinismo social, la represión policial, el desamor, en fin, los retornos más bien trágicos de nuestra historia reciente, de nuestra tradición local, evidentemente no son bellos.

Si el dinámico proceso de despojamiento del modernismo, despojamiento de la belleza, de la mimesis, de las tradiciones e inclusive, de las formas o criterios tradicionales de maestría, se convirtió en una experiencia nueva del tiempo, eso convirtió el presente era un mero estorbo, un impedimento para llegar al futuro luminoso, ese mañana absoluto, el de la poshistoria de la humanidad. Hoy el pasado se convierte en el faro del presente. Existe una nueva experiencia del tiempo.

Sin embargo, nuestra época, no es solo una mirar al pasado, un reaccionario viaje a ese tiempo primordial de la pureza, sino más bien es el momento de un presente perpetuo, el resultado de esta actitud: ya nadie cree en las utopías que movilizaron el siglo XX cultural. En este sentido Boris Groys afirma, que la tensión del arte contemporáneo, su necesidad, es pensar la relación entre este presente absoluto y la necesidad de re-pensar los proyectos:

“Por lo tanto el arte contemporáneo, ha de ser visto como un arte que está inmerso en la reconsideración de los proyectos modernos. (Groys, Boris: 2013: 98)

Hoy día, en este aquí y ahora nuestro, se puede afirmar que nos encontramos precisamente en esta situación, porque es una época en la que reconsideramos –no abandonamos, no rechazamos, sino que analizamos y reconsideramos– los proyectos modernos. Que la belleza vaya al pueblo, llevar el arte a la vida, puede no ser novedoso, no importa hoy lo nuevo, pero si es una preocupación contemporánea.

En esta perspectiva me gustaría ubicar mi reflexión sobre estas pinturas de Egar Murillo, uno de los artistas contemporáneos más referidos de la escena local.

¿Qué significa reconsiderar los proyectos modernos y re-pensarlos desde este presente? ¿Qué significa llevar belleza al pueblo? La tarea de ver y recordar, las tareas humanas de la experiencia y la memoria, las utópicas tareas de un mundo bello, de un mundo construido a la mano, en las coordenadas de una nueva experiencia del tiempo. Esa es la clase de belleza que

el artista quiere llevar a su pueblo. La obra de Murillo establece las preguntas por esta clase de belleza. Desentrañar el sentido de las respuestas es más objeto de genealogía, que de historia. Procedimiento adecuado para pensar una pintura contemporánea, es decir un pintura que no se dedica a la representación sino a tejer ese complejo entramado de imágenes, textos y posicionamientos, que conforman hoy la producción de arte.

La genealogía de belleza, isegoria y pueblo conforman una triada de categorías útiles para pensar nuestra escena local contemporánea. Pues nos permiten desandar los caminos que estas ideas tomaron en la escena local, las procedencias, ya que como Edwar Said dice, las ideas viajan, y sus recorridos, si resultan interesantes.

En los noventa los esfuerzos por instalar esa nueva escena del arte contemporáneo, los desplazamientos producidos por el agotamiento de la abstracción lírica o la tarea fracasada de reconstruir los restos del naufragio de la pintura nacional, impusieron las tareas del nuevo tiempo, decostruir dicotomías, repensar el valor de la idea de proyecto, una nueva experiencia del tiempo y del espacio, desterritorialización, efímero y red, fin del artepurismo. Las palabras símbolos de esa época inicial producidos por la emergencia del paradigma contemporáneo del arte. Los desplazamientos operados en el mundo del arte local, en un principio, se llamó arte no convencional y luego arte contemporáneo, conforman nuestro fuera de lugar, aquello que sirve para pensar-nos.

Desde el punto de vista de la inercia local, se presentaba una encrucijada. O bien nuestra escena local se encaminaba a una fuerte incorporación de la experiencia estética contemporánea, con una fuerza magmática de creatividad y significación, a tal punto potente, que llegaría a ser capaz de transformar nuestra comprensión de la vida y de las representaciones sociales asociadas, nuestra comprensión de los universos simbólicos, nuestros imaginarios, es decir de todo aquello que da sentido y valor a nuestras prácticas. En esta perspectiva la obra será más un dispositivo comunicativo, un dispositivo de creación de mensajes, para lograr una ahora central, conciencia de intervención social, donde se le pide una praxis al fruidor. Es el arte como caja de herramientas para tareas concretas en la esfera pública, denunciar, protestar, visibilizar, construir redes y mensajes. En esta línea Las minas del arte, Venus y Ninfas, y sobre todo La Araña Galponera.

O bien, en otra, conocida vuelta a las astucias de la razón, como aquellas supuestas ideologías disruptivas puestas en juego en el inicio de la globalización, más bien amparadas en el maestreo internacional, terminaron repitieron un gastado artepurismo, la estética mermelada/xpresivista, repitiendo los viejos males que nunca nos abandonan, sobre todo EDContemporáneo. (Sebastian Gonzalez) S/T Intervención, óleo y stencil sobre publicidad de revista 29x24 cm 2004.

Isegoria

La isegoria condesa una antigua corriente de pasamiento asociada al logon didonai, es decir, al dar cuenta y razón de lo que se piensa o de lo que se hace, el hablar de igual a igual, uno de los principios de la democracia, la política y la filosofía. Como todos sabemos, Platón, enemigo acérrimo de la democracia, en su Georgias se esfuerza por desacreditarla.

La isegoria como comunicación horizontal soporta el dispositivo democrático por antonomasia: la asamblea. Pero es allí donde campea la retórica, como adorno fútil, propio de la modernidad, sino como el arte de convencer. Platón dice que es el arte o técnica destinada a fabricar discursos destinados a persuadir, y como la persuasión, sobre los asuntos más importantes y sublimes, los asuntos humanos, y para ello no necesita de la "verdad", pues la base de la persuasión es la creencia, no la ciencia, *pistis* no *episteme*, sobre la salud, la belleza y la honradez en la vida del demos. Pero la técnica el arte de persuadir mediante el discurso verosímil, nunca es verdadero, porque está destinado a persuadir a la multitud². Y la multitud siempre es una multitud de ignorantes, de gente mala y oscura, infantiles e su disposición a creer en el que adula, más que en quien dice la verdad. Por esa condición de multitud, cree más en el orador que en el sabio, es amante de la adulación la cosmética y la sofisticada, La justicia, la belleza y a bondad está del lado del sabio, en cambio lo malo lo feo y lo injusto del lado de la multitud, la prueba de todo ello está en su gusto por lo hiperbólico, lo perverso del simulacro, en el sentido del engaño de las apariencias, lo superficial, lo falso, lo innoble. El arte es mimesis, y mimesis es ilusión, ganó Parrasio de Efeso. Por eso Platon también odia los artistas pues el odio a la democracia, hoy tan generalizado en toda América Latina, es el odio al pueblo.

Pueblo

Pueblo, popular, lo popular se dice de muchas maneras. Los 90 marcan el fin de una época. El cierre es de terror. La experiencia de la desaparición forzada de persona y el inicio de un nuevo tiempo, el de la repetición, del neoliberalismo, y pero también el de las ansias de la diferencia y la liberación.

Las identidades populares son identidades póstumas. La genealogía de esas identidades póstumas, esas identidades como las figuras varias veces centenaria de las tradiciones populares, tal como Mijail Bajtin lo señalara. La figura de la muerte embarazada, de la muerte que da vida, de la muerte de la cultura en clave de la risa, de la utopía y del cuerpo. Frente a la muerte, como reproche a la vida, la muerte en clave de la cultura de lo serio, del poder y de lo perfecto, la cultura seria y perfecta destinada a arruinar la vida de forma permanente e irreversible.

Pero en este caso el pueblo al que se le lleva la belleza no es ese pueblo de las identidades sustanciales, inexistentes al fin, no es un viaje a la noche conservadora de los buenos viejos tiempos, sino de las identidades que rompen con las clasificaciones y las jerarquías. Se trata de afirmar lo que clausura la experimentación y la creatividad, lo que cierra, o intenta hacerlo, la sustancia plástica de la vida, sino lo que abre después de la devastación, la renovada promesa de belleza. Si el pueblo no va a la belleza, que la belleza vaya al pueblo.

La escena mendocina contemporánea: una escena fuera de lugar

² Platon, *Georgias*, el argumento al que nos referimos comienza en 453 c-e

La invención de una tradición está formada con el contenido de los relatos de familia. Los relatos de familia pueblan nuestra cotidianeidad. La vida cotidiana, es la vida de todo hombre. Según nos decía Agnes Heller, la vida cotidiana es la sustancia misma de la historia y de la cultura. El contenido de los relatos de esa tradición familiar se asemeja a las operaciones de identidad y de conciencia de un pueblo. Se construye un pueblo, con relatos y con imágenes, se piensa, se expande y se discute. Se pone en común, se corrige y se transforma, pero nunca se pierde ni se corta, a menos que se muera, se aniquile y desaparezca. Esta dinámica permanente es el contenido de las prácticas locales, del control, del dibujar y del pensar.

Una de las enseñanzas de la experiencia de estar fuera de lugar, según nos señala la novela de Said, es saber que todas las escenas, -fuera-de-lugar, apare en la foto de familia cuando se hace pública, es la experiencia misma de la escena fuera de lugar, de la escena desplazada. Cuando la vida cotidiana se convierte en vida en común se hace pública. Cuando las multitudes dejan de gritar y toman la palabra, y habla de igual a igual. Así se generan los Fuera de lugar, los desplazamientos, las relocalizaciones, la experiencia estética contemporánea es una experiencia de deslocalización y de reterritorialización. Repetición y diferencia. Del grito a la palabra.

La ventaja de partir de esa foto de familia que se hace pública como la Ur-escena, es decir la escena de la procedencia, nos permite reconstituir ciertas genealogías, ciertos trayectos, ciertos imaginarios, todos esos ciertos que construyen las tradiciones, las pequeñas historias que hacen nuestra identidad y nuestro pasado, y por lo tanto dotarán de sentido a nuestro porvenir, en el pequeño mundo del arte local la memoria de los desplazamientos nos resulta necesaria. Sobre todo hoy que vivimos una nueva relación con el tiempo, y a veces, nos sentimos atrapados en un puro presente.

Ya hace tiempo en la escena local, desde los noventa, se instaló una nueva foto de familia, en el mundo del arte local, es el nuevo paradigma del arte contemporáneo, El impacto de un nuevo paradigma en el arte, la emergencia local de las prácticas pos-representación, la emergencia de los nuevos géneros, de las nuevas poéticas tanto de aquellas apegadas al fragmento y al pastiche, continuadoras de un modernismo vergonzante y oportunista, como aquellas destinadas a las re-politizaciones del campo, continuadoras de la línea de arte y política y del conceptualismo latinoamericano. La nueva actitud frente al pasado en la escena local conformó un panorama problemático y complejo que requiere ser pensado y discutido, escrito y construido, programado y, sobre todo cuidado, financiado y protegido, y estudiado, las categorías que venimos exponiendo son pertinentes para tal tarea.

Es cierto, la vida urbana contemporánea no es bella en los espacios del darwinismo social, del punk, del desamor, del desarraigo, del torbellino de la historia, las peripecias de los acontecimientos, de las miríadas de saberes, de visiones y de pensamientos visuales, participan de la dispersión de lo que fue en algún momento reprimido.

No es la historia, es la genealogía. Y la genealogía sabe que NINGUN comienzo es glorioso, ningún comienzo es en majestad, la sobria pureza del origen real es siempre una mentira a develar. Nietzsche sabe que todos los comienzos han sido humildes, erróneos, mínimos, un acontecimiento es siempre por definición algo caprichoso, inesperado, un pequeño tajo en el

lienzo desata la narración del fin de la representación, de lo bello comercial, de lo que no nos permite elegir.

La cita, la parodia pero no el pastiche, lejos de la mancha cool, y la búsquedas ciegas de la insignificancia del supuesto buen vecino, del chico rico caprichoso que se dedica al arte, de las imágenes acuñadas de la buena vecindad o de las búsquedas apolíticas de los oportunistas de siempre.

La obra de Murillo tiene una continuidad en el tiempo, se vuelve testimonio de la época nuestra de posdictadura, de las identidades póstumas, de nuestro tiempo siempre re encontrado.

Tal como lo señalara Gustavo Buntix hoy en el sur del sur, se trata de repensar esa paradoja, sobre la figura de aquello que murió pero que dio vida; la figura del detenido desaparecido, la expresa plenamente. Por eso no la postidentidad –categoría demasiado singular y abstracta– sino las identidades póstumas, aquellas que frente al horror y la devastación se mantuvieron y supieron resistir. Belleza para el pueblo.

Esta búsqueda se lee en los objetos bellos de la vida cotidiana, los que pueblan la vida que nos sucede todo el tiempo, la experiencia de la existencia, el tiempo humano real. Historicidad sin melancolía, dureza, puntos de máxima intensidad, planos plenos saturados traducen el espacio vivido, ese tiempo sin tiempo en el que la experiencia de lo bello sobredimensiona lo cotidiano, nos abre recorridos otros, fuer e la resignación y la complacencia. Revisar los proyectos modernos como esos viejos y conocidos recorridos, sin duda el objeto del pensamiento visual de Edgar Murillo. La permanencia de la pintura. Pero pintura contemporánea parece una contradicción, pues a final de cuentas, la pintura es un genero moderno.

El ejercicio de la vida contemporánea, el trabajo de enfrentar hoy el lado opaco y oscuro de la existencia social se ha revelado al mundo del arte, se ha manifestado la emergencia de los sujetos que no son protagonistas de la historia, sino que luchan en los intersticios, no los autores de la trama, sino lo que coadyuvan en el drama compartido,. Belleza en la medida del capaces de crear otros relatos de vida, otras peripecias, alternativas, nuevos caminos, tal vez. Si las clasificaciones, el orden y la tipología estabilizan y a veces, cristalizan la cultura por suerte las identidades son electivas, plásticas y emergentes, se redefinen. Son postumas.

En primer lugar este nuevo trabajo político del arte propuesto por Murillo, se diferenciará de la relación moderna entre arte y política, de la ligazón, específicamente construida y sellada por el romanticismo, tanto del proyecto de llevar el arte a la vida, propios de la vanguardia, como en el de la experimentación infinita en busca de un lenguaje puro. En este sentido podríamos decir que en las dos versiones del arte moderno, tanto en el arte de vanguardia, como en el modernismo, se juega la misma tarea política, se trata de representar al Otro, y en el caso del arte latinoamericano, ese Otro siempre es un nosotros mismos. En Murillo no se representa al otro, se reconstruyen fragmentos y se reconfiguran identidades.

Murillo establece en su pintura una identidad por la acción, y no por la representación, simplemente el régimen representativo del arte, va a ser reemplazado por el régimen estético del arte.

A modo de conclusión.

Las obras mendocinas contemporáneas, serán las respuestas a lo que sucedió en este después del fin del arte moderno, como tan bien lo definió Arthur Danto. El nuevo paradigma del arte se manifiesta en diferentes lenguajes artísticos, podríamos estar ante un regionalismo crítico o de un débil (y a veces oportunista) aprovechamiento de lenguajes internacionales. Las obras se inscriben este arco de variación. El espectro es generoso y las orientaciones disímiles, la comprensión teórica y artística de muchos artistas es por lo menos incierta. Pero lo verdaderamente importante de todo esto: se está transformando vertiginosamente el eterno desgano del panorama plástico local.

La emergencia de esta nueva productividad es un hecho que separa aguas, cosa muy necesaria: la experiencia social contemporánea ya no puede pensarse/imaginarse/decirse con las mismas ideas y procedimientos de un momento histórico anterior, en otras palabras, los problemas del modernismo y de la “copia creativa”, la necesidad de “un lenguaje plástico puro”, entre otros programas o poética, constituyen respuestas, extraordinarias, pero ya cristalizadas, y para colmo terminan convirtiéndose en fetiches, actúan más como prejuicios, y por lo tanto se convierten en la excusa de la improductividad, de la repetición, y por último de la momificación, ni la experimentación por la experimentación, ni la búsqueda de lenguajes puros ni la autocracia de las vanguardias.

Si realmente nuestro mundo del arte local desea salir de las contradicciones del siglo XIX, no está de más insistir, las ideas estéticas modernas como el esteticismo, el expresivismo, la abstracción lírica, el decorativismo y el artesanismo sin conciencia práctico/crítica/teórica deben ser sustituidos, olvidados, empacados y develados en su insignificancia histórica.

Una vez realizada esta operación histórico/simbólica de deconstrucción, podemos iniciar un diálogo fecundo, pues esta nueva productividad, al entrar en circulación, abre un espacio alternativo, establece un horizonte con otras preguntas, con otros interrogantes. En realidad pone en escena nuestras incertidumbres y nuestro anhelo de ver, intervenir y participar en la construcción de la experiencia estética contemporánea

La foto de familia, las procedencias se inician cuando lo privado se hace público, cuando se habla de igual a igual. La isegoría, el hablar de igual a igual, tradición que nosotros queremos retomar por nuestra cuenta y continuar. La comunicación social, se trata de la comunicación del ciudadano democrático, en la tradición de la política, de la asamblea, y del logon didonai, es decir, del dar cuenta y razón, del dialogo y la negociación, sin renunciar, pero si reconsiderar, en el sentido que Boris Groys, al proyecto de la emancipación y de la autonomía, en los marcos de una democracia radical, de acuerdo a nuestra experiencia

contemporánea. En este sentido podemos determinar ciertas continuidades y, también, discontinuidades del modernismo nuestro, pero sin renunciar a la Asamblea.

Después de muchos años, la negociación y la política, en las democracias surgidas durante las posdictaduras en el cono sur, han logrado brindar, al menos hasta el momento, las herramientas políticas para resolver los violentos enfrentamientos y conflictos sociales. La democracia como modelo, más allá de todas las críticas, parece ser el consenso tras el cual el orden se mantiene. El estado y el control político del estado por parte del ciudadano, no es poca cosa. Al mismo tiempo que avanzó la ciudadanía, la inclusión social, y el desarrollo económico, las clases dominantes, los grupos concentrados del poder económico y mediático, mantienen y acrecientan sus poder, en su intento de volver al siglo XIX, mas aun hoy que son gobierno, ansían volver al pasado oligarquico, , cuando la barbarie no contaba con los derechos sociales conquistados durante toda la lucha del siglo XX, y sobre todo, se oponen a las políticas de justicia social, a las tareas de superar la desigualdad, de ampliar la ciudadanía, e inclusive las mas mínimas garantías de lo que se ha dado en llamar el buen vivir. Las dicotomías y el conflicto vuelven a dibujar claramente dos mundos contrapuestos en la tradición latinoamericana desde el siglo XIX el dibujado por la dicotomía civilización barbarie, sus inversiones y las tradiciones modernización y desarrollo.

En efecto, con el fin del terrorismo de estado, todavía no se ha completado los juicios contra los crímenes de lesa humanidad, pero al parecer, el enfrentamiento armado dio lugar a la resurrección de la política como herramienta para resolver los conflictos sociales. El ascenso de las clases populares, de la urbanización y la extensión de la ciudadanía, se enfrenta a los nuevos agentes del poder, mediático y corporativo. La polarización, la desigualdad y la violencia contrastan con las promesas de una globalización poshistorica, más propia de la “ingenua imaginación” de los noventa, maquillada siempre de novedad, nunca se cansa de anunciar la inminencia de un mundo a la mano, la aldea global, y el fin del conflicto, y la carencia, la esperanza milenarista de la venida del derrame, hasta las veleidades disruptivas de los colectivos surgidos bajo la égida de la globalización.

La tradición del odio o fobia a la cultura de masas se fundó en las concepciones clásicas de las ciencias del discurso, la retorica aristotélica, organizada como la técnica del discurso destinado a persuadir, y el adiós a Aristóteles, de Luis Ramiro Beltrán es seminal en la respuesta crítica latinoamericana. La fobia a la cultura de masas se completa con un odio racista a las masas, mezcla de horror y espanto, frente a la barbarie del siglo XIX, a la cual se aconsejaba eliminar y reemplazar por los inmigrantes europeos blancos

El odio clásico a las masas como se expresa en la condena platónica a la retórica, como el arte de convencer mediante discursos sobre lo que justo o injusto para la ciudad, la técnica de la asamblea y la democracia, se enfrenta hoy a la retorica de la posverdad, como creencia, como apariencia, como fascinación, como verosímil, cosmético artificial y en definitiva mentiroso, porque es el arte de convencer a la multitud, y, esa multitud es pobre mala e ignorante, siguen las apariencias y odian al sabio.

Las respuestas que buscamos estas seguramente en las nuevas prácticas de comunicación, la emergencia de nuevos juegos entre los borrosos límites de lo culto, lo popular y lo masivo, si

el arte contemporáneo realmente tiene algo que decir, como la es en el caso de la obra de la que venimos dando referencias.

Para terminar, no podemos abandonar 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 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 y terminar con las políticas de la fachada, de la vitrina y del espectáculo.

Bibliografía

Bountix, Gustavo. EL MOMENTO CHAMÁNICO EN LONQUÉN 10 AÑOS DE GONZALO DÍAZ. En : Beyond Identity: Latin American Art in the 21st Century, Universidad de Texas, 1995
Groys, Boris. Antología. México, COCOM, 2013.

Grignon, C. y Passeron, J. Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

Platon. Georgias . Madrid, Aguilar, 1975.

Ranciére, Jacques. Sobre políticas estéticas. Barcelona, UAB, 2005

-----Aiesthesis. Bs As, Manantial, 2013.

----- . El malestar en la estética. Bs As, capital intelectual, 2011.

Said, Edwar. El texto, el mundo, el crítico. Madrid, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2008

----- . Fuera de Lugar. México, Grijalbo, 2001