



Arte y Ciencia o Industria Cultural. El debate que se espera

Beatriz S. Balvé –CICSO- Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales. Defensa 649-4B Buenos Aires, Argentina, T.Fax 43429667- email:cicsoar@yahoo.com.ar

***“La fuerza moral está en la masa,
la fuerza material
en el movimiento de la masa”***

Simón Rodríguez

1.Introducción

Es imposible llegar a comprender la historia económica y diplomática de las últimas décadas, si no se toma como base un análisis completo de la naturaleza del imperialismo, tanto en su aspecto económico como político. Es el problema más esencial en la esfera de la ciencia económica que estudia el cambio de las formas del capitalismo en los tiempos modernos. Es indispensable para quien se interese no sólo en la economía sino por cualquier aspecto de la vida social contemporánea. El hecho que mejor ilustra acerca de este problema es el que se ha constituido como la cuestión Palestina. El genocidio de ese pueblo es el parámetro para medir, hasta dónde llega la guerra actual a las civilizaciones.

Si la evaluación histórica concreta de la guerra, implica una selección casual de hechos tomados al azar, documentos diplomáticos, acontecimientos políticos del día, etc. se sustituye el análisis de las propiedades y tendencias fundamentales del imperialismo, como sistema de relaciones económicas del capitalismo moderno altamente desarrollado. Esto no es sorprendente en ésta época en que las palabras se olvidan, los principios se pierden, las concepciones se derrumban y las resoluciones y promesas solemnes se dejan a un lado.

“Los librecambistas son incapaces de comprender cómo puede enriquecerse un país a costa de otro, ya que dentro de un país puede una clase enriquecerse a expensas de otra” Sigue (...)” Pero no vayan a creer que al criticar la libertad de comercio nos proponemos defender el sistema proteccionista. El ser enemigo del régimen constitucional no significa que se sea por ese sólo hecho, amigo del absolutismo”¹.



Entrando en tema. En el artículo “El (nuevo) imperialismo norteamericano” se toman como paradigmas las tesis de Lenin y de Samuel P. Huntington “Frente al impasse en la Segunda Internacional como consecuencia de profundas controversias sobre los impactos de los cambios sistémicos en la estrategia de la revolución socialista la tesis de Lenin fundamentan el programa político que orienta la victoria bolchevique en Rusia. Frente a la crisis del paradigma de la Guerra Fría, las tesis de Huntington sobre el choque de civilizaciones dislocan el eje del conflicto internacional de la economía y la ideología para la cultura y proponen un nuevo enfoque de los intereses nacionales estadounidenses cuyos desdoblamientos en la política exterior del país se tornan objeto de creciente atención(...)En el seno de la Segunda Internacional Socialista teóricos como Bernstein, Rosa Luxemburgo, Kautsky y Lenin, entre los principales, comenzaron a prestar atención al estudio de la nueva dinámica del capitalismo como premisa necesaria para la formulación de estrategias políticas capaces de dar respuesta a los desafíos del orden en formación (...)”.

Para Lenin, junto con la prosperidad de los países centrales y la “aristocracia obrera”, el imperialismo genera una división internacional del trabajo por el reparto del mundo entre las grandes potencias capitalistas, trasladando los síntomas agudos de la gravedad de la crisis del centro hacia la periferia del sistema. Es aquí donde se localizan los eslabones más débiles de la cadena imperialista, junto con las condiciones objetivas de la revolución “(...) el imperialismo representa la negación, vía expansión externa, de las contradicciones internas del modo de producción capitalista en los países centrales”.

Por otra parte, en las controversias políticas e ideológicas sobre la caracterización del orden mundial posterior a la Guerra Fría ganan destaque análisis culturalistas, que comparan las trayectorias de suceso y fracaso de países, regiones y grupos étnicos en el largo y sinuoso camino rumbo a la universalización del modo de vida occidental. Desde ésta perspectiva, la evolución del desarrollo mundial en los dos últimos siglos está asociada a una disputa permanente entre el capitalismo liberal y diversas variantes de estatismo (fascismos, militarismo, populismos, comunismos). Esta disputa se define en la segunda mitad del siglo XX a partir de la consolidación de dos tendencias: 1) Con la derrota del nazifascismo, las potencias capitalistas asumen la democracia representativa como forma de gobierno; 2) con el fin de la Guerra Fría, se cierra la etapa de conflictos sistémicos con los Estados no capitalistas; 3) la globalización de la economía acentúa la expansión del mercado en detrimento del Estado, incluso en los países gobernados por partidos comunistas. Para Huntington, “la derrota de la Unión Soviética colocó a Occidente en una situación de incuestionable supremacía global (...) considera que las principales fuentes de conflicto



en el orden en configuración no serán políticas, ideológicas o económicas, sino que se originarán de las líneas que separan las diversas culturas y civilizaciones: occidental, confucionistas, japonesa, islámica, hindú, eslava ortodoxa, latinoamericana y africana (...) el dilema principal es la continuidad de los fundamentos culturales que colocaron a la civilización occidental, en particular a los Estados Unidos, en el liderazgo del mundo (...) el nuevo desafío es evitar el destino del Imperio Romano”.

Y para finalizar este tema. “Para el establishment de la política exterior norteamericana ‘la revuelta’ sería expresión del resentimiento con la exclusión, a diferencia de la izquierda comunista, que colocaba el acento de la crítica en la forma de extracción y apropiación del excedente económico, cuestionando las principales fuentes de reproducción del capitalismo”².

Entrando en el tema específico de la guerra cultural: "Las grandes épocas culturales de un pueblo coinciden con sus períodos de afinación política, económica, social (...) La supremacía de los Estados Unidos en las industrias culturales refleja su poderío estratégico. Un buen gusto es un mal gusto apoyado en un poder (...) No hay auge cultural sin aparato cultural. La deuda cultural con el creador latinoamericano incluye la devolución de las grandes redes de comunicación de la región, hoy confiscadas en su mayoría por el gran capital transnacional (...) Una clase dominante sin cultura destina sus aparatos culturales a evitar que la de otros sectores sociales se manifieste. A un poder político sin proyecto corresponde una cultura sin proyección. La cancelación de la deuda cultural con respecto a nuestros creadores comienza con asegurarles la disponibilidad efectiva de los medios para la difusión (...) La primer guerra mundial se peleó esencialmente en el espacio terrestre, la segunda se extendió al espacio naval y aéreo, la tercera se decidió en el ámbito económico y la cuarta se libra, además, en la dimensión cultural. La cultura es cuestión estratégica. Los estudios de los documentos de la CIA han revelado que ésta sostuvo una Guerra Fría Cultural en el curso de la cual compró y promovió artistas, publicaciones de instituciones y promovió tendencias estéticas. Los documentos de Santa Fe anuncian el desencadenamiento de una guerra cultural contra América Latina. Parte de la deuda cultural hacia nuestras sociedades incluye la divulgación del conocimiento sobre estas guerras, y el poner a su disposición medios, redes e instrumentos para defenderse (en este caso CICOSO se encuentra eximido habida cuenta que en sus trabajos ha hecho conocer la estrategia de la Trilateral, de la doctrina de los conflictos de baja intensidad, la estrategia contrainsurgente de la CIA y junto con Carlos Suárez, el documento Santa Fe de los asesores del Pentágono, en particular el Nro. IV) (...) Los países desarrollados son gigantescas industrias culturales que producen creencias, ideologías, mitos, sentido, desinformación, dominación.(...) La



cultura globalizada postula el mercado como única meta, único paradigma, única medida, único credo, única cultura, único valor (...).

La versión de ella se propone:

1) El mercado como único asignador de bienes culturales, los cuales estarían disponibles para aquellos capaces de pagar la cotización. 2) la ampliación del concepto de “ventajas comparativas” según el cuál la producción cultural de los países menos desarrollados debería concentrarse en unos pocos rubros rentables por su especificidad o por la baratura de su mano de obra o derechos autorales, e importar absolutamente todo lo demás. 3) La satanización del pueblo como masa laboral “improductiva” o “rentista” a ser “modernizada” mediante rigurosa disciplina policíaca y “globalizada” aniquilando su identidad a través de la industria cultural. 4) Un gestor político que use la violencia pública a favor de los grandes intereses privados nacionales y foráneos. 5) Una continuación restringida y selectiva de la política de paz intelectual mediante dádivas a favor de creadores y artistas que con mayor fervor legitimen dichos postulados u omitan toda crítica a ellos. 6) La asignación de los grandes capitales de la decisión sobre el fenómeno cultural, tanto por su financiamiento mercantil de las industrias culturales como por la política de hacer que el conjunto de la sociedad costee sus mecenazgos a través de una política de desgravámenes fiscales³.

Y bien "No hay duda de que la tendencia del desarrollo es hacia un único trust mundial que absorberá todas las empresas sin excepción y todos los Estados. Pero, por otra parte, el desarrollo se opera en tales circunstancias con tal ritmo, en medio de tales contradicciones, conflictos y conmociones, -no sólo económicas, sino también políticas, nacionales, etc.- que mucho antes de que se materialice un único trust mundial, antes de la unión mundial “ultraimperialista” de los capitales financieros nacionales, inevitablemente el imperialismo estallará y el capitalismo se transformará en su contrario"⁴.

Y para finalizar. Esta investigación forma parte del Programa General de Investigaciones de CICSO. Su criterio metodológico consiste en hacer observable el proceso de génesis, desarrollo y realización, en el tiempo, de tres fuerzas sociales en pugna. Método que ordena las alianzas de clases que toman forma de fuerzas sociales y en donde una es conservadora en lucha con dos fuerzas nuevas: la de la estrategia revolucionaria del proletariado (Arte-Ciencia) y la del capital financiero (Industria Cultural).

A partir de 1980 se impone la del capital financiero y hoy es hegemónica en Argentina, tanto a nivel del Estado como del gobierno. Los intelectuales que a partir de 1975, se pasaron del



campo de la transformación social al campo del capital financiero hoy se han convertido en intelectuales orgánicos a éste régimen, obstaculizando la percepción del mundo real.

Sabemos que de las luchas del campo popular y nacional brotan los nuevos intelectuales adscriptos a las masas en movimiento, expresando la historia y las aspiraciones de este pueblo. Existen. Aún no han constituido fuerza social pero se encuentran en ese proceso. Como vemos, las tendencias continúan y las banderas están en manos de nuevos cuadros. Para ello, valga la práctica política e intelectual del grupo que conforma **Razón y Revolución** y su extensión *El Aromo*, Mensuario Cultural Piquetero, quienes, al igual que en 1968, retoman la táctica de lucha de **Tucumán Arde** incorporándose al nuevo movimiento obrero, la Asamblea Nacional de Trabajadores, en tanto intelectuales, articulando la relación Arte y Ciencia.

En este sentido, retoman dicha tendencia y continúan la labor iniciada por CICSO y **Tucumán Arde**, dentro de un proyecto estratégico de Liberación Nacional y Social, en donde el sujeto es la relación teórica Pueblo-Ciencia, y sus personificaciones sociales.

Beba C. Balvé
Directora de CICSO

2. Las fuerzas sociales y sus tendencias

Hacia 1968 quedan esbozadas dos estrategias en el campo de la lucha ideológica en Argentina, pero que recorren el mundo, bajo otras formas y circunstancias. Estas brotan de la fuerza social que constituyó la “revolución libertadora” -golpe de estado de 1955-, a partir de la crisis ideológica de unos, en relación a la clase obrera y el pueblo y, la otra, tratando de impulsar una nueva forma de establecer la lucha ideológica, bajo el patrón del desarrollismo y su modernidad. Las dos tienen puntos de contacto de origen, pero se establece una ruptura y luego van al enfrentamiento. La tercera fuerza es la que fue restaurada con el golpe de estado de 1955 (cultura oficial) que retoma las formas culturales previas a 1943, pero, ahora en crisis. Por tanto, ésta está a la defensiva y las otras dos, las fuerzas nuevas, a la ofensiva.

Toda fuerza nueva tiene como propósito romper relaciones sociales que se constituyen en trabas a su desenvolvimiento y con ello, cambia la posición y función, en este caso, de los intelectuales y artistas. Una de estas fuerzas nuevas toma forma con **Tucumán Arde** por medio de la ruptura de los artistas plásticos con el Instituto Di Tella-Artes Visuales y el premio Braque, que entrega la Embajada de Francia. En **Tucumán Arde** se vinculan los artistas plásticos con investigadores en Ciencias Sociales mediados por el Programa de la CGT⁵. La otra fuerza es el Di



Tella mismo, con el desarrollismo, la modernidad, la Alianza para el Progreso y la estética y cultura de New York, la semiótica y el psicoanálisis.

La fuerza social que expresa Tucumán Arde hace crisis respecto al antiperonismo y se vincula a la lucha de la clase obrera, a la resistencia peronista y a la CGT de los Argentinos, cuyo programa continúa la línea de los programas de lucha de La Falda y Huerta Grande . Plantea los problemas de la liberación nacional y social y, por estar con la clase obrera, única clase nacional, es congruente la liberación nacional y social. Parte de la fusión **Pueblo-Ciencia**⁶, que tiene como sustento las aspiraciones del pueblo argentino y, para el campo de las artes, **Arte-Ciencia**. Para esta fuerza cultura es historia y por ello rescata de los programas de la CGT, todas las expresiones culturales de nuestra nación contenidos en las diferentes estructuras económico-sociales y sus categorías sociales.

La otra fuerza observa desde Buenos Aires, mirando a New York . Esta fuerza social que implica una alianza de clases, estaba hegemonizada y expresaba los intereses del gran capital industrial en condiciones monopólicas argentino. Su vinculación y alianza con la clase obrera lo colocó en funciones de gobierno en el período 1973-1976. Esto llevó a que el Proceso de Reorganización Nacional 1976-1983, hegemonizado por el capital financiero, lo fuera desplazando de su articulación con el capital bancario argentino, debilitando sus organizaciones corporativas y finalmente fuera derrotado militarmente en la Guerra de Malvinas.

En la década del '60 y comienzos del '70, ésta estrategia es dominante pero, a partir de 1980 se inicia el dominio de lo que hoy se llama **Industria Cultural**, en tanto idea dominante del régimen de la Moderna Aristocracia Financiera, cuyo poder se asienta en dos mecanismos: la disgregación, como separación de las partes del todo (lo que hoy se llama desarticulación) y la segregación que refiere al abandono, por parte de los cuadros intelectuales, del proceso de transformación social, y su pasaje al liberalismo⁷.

En realidad es la realización de la victoria del capital financiero, realización que pudo llevarse a cabo por medio del aniquilamiento físico, moral e intelectual de los mejores cuadros del campo popular y de la clase obrera.

La cuestión de las llamadas Industrias Culturales y su imposición como idea dominante, se corresponde con la hegemonía del capital financiero y el ejercicio de su dominio por medio de los nuevos cuadros intelectuales orgánicos, siendo la argamasa ideológica el reformismo en sus distintas modalidades: revisionismo, posibilismo, democratismo, economismo, etc..

La lucha ideológica está en el ámbito de la lucha teórica de la lucha de clases y sus opuestos son el reformismo y la revolución basados estos en la lucha por la conducción de las masas. De allí



que **Arte y Ciencia** en contraposición a **Industria Cultural** se localiza en el campo de la lucha ideológica, sólo que en ese campo ahora no hay lucha, sino la imposición hegemónica por parte de una fuerza social bajo la iniciativa y conducción del capital financiero, de la que forma parte la pequeña burguesía acomodada. En esta alianza, pero en condiciones de subordinados se encuentran los trabajadores asalariados y productores vinculados a las “industrias sin chimenea que no ven corresponderse sus condiciones laborales y el salario con las ganancias obtenidas por el sector de las comunicaciones, en manos de las empresas monopólicas”⁸.

Un tercer conjunto, por fuera de ésta alianza de clases, lo constituye un embrionario frente social compuesto por artistas y el movimiento de obreros desocupados y de fábricas recuperadas. La percepción que se tiene es que el arte es un instrumento de la lucha obrera que a la vez legitima al artista como sujeto productor de la cultura. Y aquí cabe una reflexión. La objetivación del momento de realización de una fuerza social sólo se hace posible cuando se dirime un enfrentamiento social. La fuerza **Pueblo-Ciencia** y su momento táctico **Arte-Ciencia** se realiza en los combates sociales de 1969. Hoy podemos decir que se está gestando una fuerza social de características similares a la de 1969, pero, lo que no se sabe es si continúa la tendencia que dejó abierta Tucumán Arde.

Si bien el tema *Industria Cultural* requiere de una investigación específica, que no es el caso que nos ocupa, en principio la definimos como un campo de fuerza, en el ámbito de la superestructura donde, en términos ideológicos se expresan las distintas fracciones del capital y sus cuadros orgánicos que participan del negocio de la cultura. En el mismo intervienen: los grandes grupos económicos y sus lobbies, los fondos de inversión, cartels de empresas del sector servicios (telecomunicaciones, etc.), la mayoría extranjeros, el mercado monetario por medio de los bonos, la deuda externa, la bolsa, los empréstitos al Estado, el marketing y los servicios de inteligencia.

El capital financiero, a diferencia de otras formas de capital, no requiere de su asiento en un territorio. Su propósito es el dominio de la organización misma, que incluye la estructura económico-social, el sistema institucional político y social, los partidos políticos y la cultura. Las fuerzas sociales objetivas con sus: agentes de la producción, ramas y subramas enteras, distribución de la población, ocupación, etc., se ven alteradas como consecuencia del rediseño del espacio geográfico, prerequisite para el dominio de este capital sobre el territorio de un Estado-Nación⁹.

En este marco se localizan las reflexiones y recomendaciones, por parte de los cuadros intelectuales orgánicos del capital financiero, a los gobiernos y funcionarios del área de cultura¹⁰:

"Los procesos de regionalización jurídica, reforzados por los factores políticos y culturales, pueden acompañarse de procesos de integración más profundos, que den lugar a la construcción de



nuevas identidades o, lo que podría denominarse un nuevo nivel de integración supranacional (...) En todas las reuniones de la Comisión Técnica (Mercosur) se discutió e intentó definir qué es lo que debía entenderse por Industrias Culturales (...) nos habla de la dificultad de trabajar un concepto de cultura patrimonialista, que prevalece en las dependencias estatales de la cultura (...) No podemos trabajar con un concepto de cultura romántico, como esencia, ni podemos tratar a los habitantes como entes sociales autónomos, como si fuese algo aislado del Estado. Es un error oponer Estado a Nación como entidades autónomas del mismo modo que es falso que exista una correspondencia, término a término (...) La geografía del nuevo orden internacional proporciona un referente eficaz para la legitimación de la construcción de nuevas geografías y representaciones sobre el espacio y sobre la pertenencia a unidades políticas, económicas que se proyectan sobre formas territoriales (...) Es la lógica económica la que en su momento propuso el modelo de sustitución de importaciones, como modelo de desarrollo nacional y hoy propone, como camino ésta re-territorialización como forma de ‘ser y estar en el mundo’” (G. Álvarez). "García Canclini acaba de señalar la imperiosa necesidad de trasladar el foco de preocupación de las políticas culturales de ‘abrir nuevos museos, bibliotecas y centros culturales’ al conjunto de procesos comunicacionales y de intercambio cultural que ocurre entre las naciones (...) Cuando hablamos de industrias culturales, hoy en día, no hablamos de un epifenómeno, sino de la médula de la economía” (R.Roncagliolo).

“A fines del siglo XIX se podía pretender forjar una identidad nacional a partir del arte o la nueva cultura, confinada en museos y monumentos (...) sirvió para reforzar la división entre las élites, que compartían los códigos de la alta cultura y el pueblo (...) la cultura tenía el propósito de exaltar el ser nacional” (G.Canclini).

Por último, asumimos como propia la crítica de Claudio Katz respecto a la conceptualización “Sociedad de la Información”. Desde nuestra perspectiva ésta sociedad no se corresponde con ningún concepto científico del desarrollo de la humanidad, según modos productivos que devienen en sociedades de carácter específico. La última fase sería de sociedad burguesa a sociedad capitalista . Finalmente se justifica la comunidad de negocios de las Industrias Culturales por el hecho -según ellos- de que se desprende del sector terciario y el segmento que constituye a la “industria”, se desprende también de la estructura económico-social y sus agentes económicos. Efectivamente coincidimos. Es una política impuesta por el imperialismo para someter al Estado-Nación y a los pueblos y tiene su centro en los Estados Unidos.

Tratemos de objetivar la ruptura de carácter epistemológica entre, **Pueblo-Ciencia** y su momento táctico **Arte-Ciencia**, con la Industria Cultural de la Sociedad de la Información. El eje



pasa por la noción de hombre o esclavo. Ideólogos como Paul Wolfowitz, segundo de Donald Rumsfeld, en el Pentágono, y teóricos como Robert Kagan comulgan con una doctrina anti-utópica que guarda relación con el credo del filósofo alemán Leo Strauss, nacido de padres judíos en 1899, en Kirchhain, Alemania, y muerto en 1973 en Annápolis, Maryland. Desde 1938 vivió en los Estados Unidos, y fue objeto de culto mientras dictaba clases en la Universidad de Chicago: creía que las verdades esenciales de la sociedad y la historia debían quedar a resguardo de una elite. Un círculo al cual no podían acceder aquellos que no tuvieran tino para asumir la verdad. La mayoría, digamos.

En la novela *Ravelstein* el escritor Saul Bellow, recrea la vida de su amigo Allan Bloom, erudito del griego, traductor de Platón, profesor de Chicago y similar de Strauss: un grupo de estudiantes domina la verdad y, cual mensaje, asume, entre otras cosas, que se puede ser ateo y, al mismo tiempo, alentar el espíritu religioso del pueblo. En el ideario de Strauss, sin embargo no hay Dios: el hombre y la humanidad representan poco, o nada, y la historia humana es insignificante. Una jerarquía gobernante, entonces, debe restringir el acceso a la información, explotando la mediocridad y los vicios de la gente con tal de preservar el orden social ¹¹

Volviendo. La iniciativa y conducción de la lucha ideológica hoy se encuentra en manos de los intelectuales del capital financiero. De donde, integración, re-territorialización, etc. es la máscara ideológica que encubre la lógica de construcción de un nuevo estado de poder entre las clases sociales, siendo la pequeña burguesía acomodada la beneficiaria de ésta política cultural.

En **Arte-Ciencia**, el sujeto social es la clase obrera porque es la única clase nacional, de nación. Esta relación se corresponde con las aspiraciones del pueblo.

Industria cultural, patrocinada por el imperialismo y personificada por la **Moderna Aristocracia Financiera**, expresa el ser social específico de esa alianza de clases, congruente con los fondos de inversión y la renta financiera.

Hay un punto de contacto entre **Arte y Ciencia** con lo nacional, porque está mediada por la clase obrera y su programa que hace a su historia en el sí y para sí. Industria cultural también es congruente en el en sí y para sí de la oligarquía financiera. De esto se desprende que hay dos estrategias que se corresponden con las dos clases sociales fundamentales, burguesía (hoy oligarquía financiera) y el proletariado.

3. Arte y Ciencia



Por un momento retrocedamos a la historia. En la década del '60, la lucha ideológica y política se encontraba determinada por la cuestión del Estado, del poder, del peronismo y de la clase obrera.

En este clima y atmósfera se produce Tucumán Arde, donde lo singular del hecho consiste en la construcción, como tendencia, de una política de masas en donde confluyen, la disposición subjetiva del arte y de la ciencia, en relación al propósito de la transformación social, todo dentro de las condiciones objetivas de una situación revolucionaria.

*"El arte revolucionario nace de una toma de conciencia de la realidad actual del artista como individuo dentro del contexto político y social que lo abarca(...) El arte revolucionario es la manifestación de aquellos contenidos políticos que luchan por destruir los caducos esquemas culturales y estéticos de la sociedad burguesa, integrándose con las fuerzas revolucionarias que combaten la forma de la dependencia económica y la opresión clasista, es decir, un arte social."*¹²

La situación revolucionaria del período determina el comportamiento alineamiento de capas y segmentos de burguesía y pequeña burguesía que se separan de su propia clase y se enrolan en el campo de la transformación social, comenzando a partir de allí a plantearse las nuevas tareas dentro de una fuerza social en lucha en relación a las aspiraciones del conjunto del pueblo y de la nación.

Lo que decimos se entrelaza con el tema problema de las crisis ideológicas y si ésta crisis es resuelta o no, dependerá de los grados de conciencia adquiridos del conflicto social y la disposición a la lucha, según de qué fracción de clase se trate.

Localizado en este contexto, Tucumán Arde es una forma de lucha que asume una embrionaria alianza social entre, artistas, intelectuales y el movimiento obrero organizado -CGT- que toma forma de fuerza social de lo que se desprende el carácter estratégico del programa general de la época. En sí mismo Tucumán Arde no es un enfrentamiento, sino que es un hecho más que produce la fuerza del campo del pueblo, que luego se constata en los combates de masas de 1969 donde se establece la unidad del conjunto.

Volviendo al día de hoy. ¿Qué es lo que vemos? En el mundo académico, universidades, fundamentalmente en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, etc., en relación a Tucumán Arde se sostiene la tesis que es la *Fusión del Arte y la Política* y la *confluencia de la vanguardia del arte y la vanguardia política*.

Desde nuestra perspectiva la tesis planteada es incorrecta. Arte y Política no puede ser, habida cuenta que "política" refiere a la negociación como negación de la lucha. Y tampoco



"confluencia entre vanguardia del arte y vanguardia política", por dos razones: en política burguesa no hay vanguardias. Además, si tomamos en cuenta que la década del '60 refiere a una situación revolucionaria no puede ser confluencia entre vanguardia estética y vanguardia política, sino entre vanguardia del arte y vanguardia revolucionaria. A la vez, no fue una confluencia sino una conjugación de intereses habida cuenta que el propósito de la lucha de la clase obrera, de fracciones de burguesía y pequeña burguesía, que incluye artistas e intelectuales, era un cambio total de la estructura económica-social por medio de un Programa de Liberación Nacional y Social.

La tesis que sostiene la fusión del arte y la política tiene implicancias teóricas e ideológicas que, proyectadas en el tiempo a otros ámbitos de la realidad y momento, nos señala la diferencia que existe en el campo del conocimiento, entre ser un intelectual orgánico del régimen de dominio, conciente o no, o un cuadro orgánico del campo de los que luchan, el pueblo y la clase obrera.

Llegado a este punto introduzcamos la proposición de Lenin que sostiene que en sociedades capitalistas "las clases se mantienen deslindadas unas de otras aunque las personas cambien libremente de clase: lo mismo ocurre con las tendencias en la vida política, no se confunden porque una o varias personas se pasen libremente de un campo a otro, ni a pesar de los esfuerzos y tentativas que se hace por fundirlas"¹³.

De esto se desprende que la conceptualización Arte y Política forma parte de la cosmovisión ideológica de la fuerza original del Di Tella, progresiva, moderna, desarrollista y liberal de la década del '60.

Hoy esa concepción ideológica se mutó porque cambiaron las condiciones sociales generales. En su origen el momento de la lucha de clases era revolucionario y ella lo expresaba, hoy el momento es contrarrevolucionario.

Lo que decimos refiere al pasaje en la alianza de clases de burguesía industrial a oligarquía financiera, o de la hegemonía del capital industrial a la del capital financiero, siendo el indicador las ideas dominantes que se imponen y los cuadros intelectuales que las expresa.

Revolución y contrarrevolución hace a un estado del poder en la relación de fuerzas entre clases sociales de dónde de las condiciones desfavorables para la revolución y favorables para la contrarrevolución, brota como lo nuevo el cuadro intelectual orgánico de la industria cultural.

Llegado a este punto traslademos la tesis de Arte y Política a las condiciones sociales actuales bajo el dominio pleno del liberalismo, como formación ideológica a nivel mundial. El liberalismo es en esencia librecambio. Pero en condiciones del dominio del monopolio es la hegemonía del imperialismo y el capital financiero a escala mundial.



La cuña que rompe la relación Arte-Ciencia es la política que en esencia es lo institucionalizado, formalizado, tendencia cuya génesis se localiza en la década del '70, se impone a partir de 1980 y hoy es hegemónica en el campo intelectual. Esto establece la lucha ideológica entre el conocimiento científico y la política (tecnología) ya que ésta es el reflejo del Estado y del Poder, entre las clases sociales. Que hoy se imponga la doctrina de la industria cultural es congruente con ésta cosmovisión ideológica de la política basada en el revisionismo de la teoría crítica. Este mecanismo constituye y recrea el patrón ideológico del revisionismo. Es la forma ideológica que asume la crisis del reformismo en relación a la teoría de Marx.

4. Crisis del reformismo

Desde la perspectiva teórica metodológica, la aproximación a la realidad por medio del hecho, pero circunscripto al hecho -Tucumán Arde ó Industria Cultural- fuera de todo proceso social y de la combinación de relaciones sociales que constituyen diferentes campos de intereses al que pertenece y él mismo crea, establece una mirada dicotómica, que imagina ingenuamente lo que se propone cada clase, observado todo desde el sistema institucional, es decir, desde una perspectiva institucionalista. Y en ese sentido se explica la lucha entablada, sin imaginarse siquiera que la clase obrera pueda contar con una estrategia de poder.

Esta forma de visualizar el conflicto social se corresponde con el patrón ideológico del reformismo, que se plantea las revoluciones por “arriba” lo que implica la negación de la capacidad de conducción por parte de las masas y en donde los “intelectuales” se postulan como clase dirigente, entablándose una competencia entre éstos y el propósito de la clase obrera.

Lo que refuerza esta concepción reside en la percepción que se tiene de la lucha. Se parte del supuesto que la gente lucha por estar en contra de, por lo que toda lucha se establece por la negativa y sólo por la negativa, no quedando espacio para el aspecto positivo, es decir, para el aspecto sensible positivo, que parte del conocimiento de las aspiraciones del hombre en general en tanto hombre y, con esa escala, mide las aspiraciones y las formas de concretizarlas que tiene esa fuerza social no institucionalizada pero sí legitimada por largos años de lucha. Luchas las que, por otra parte y según el ciclo histórico, tienen la capacidad de hacer emerger nuevos sujetos en tanto personificación social de un nuevo orden de relaciones sociales que intentará subordinar a la organización social vigente pero, ya en lucha contra la otra fuerza social emergente (la del capital financiero).



Reducir la lucha a lo inmediato y quedar constreñidos a las personificaciones de categorías económicas implica una concepción que impide ver lo que produce cada hecho, la meta del movimiento más general y lo que es más importante, pierde de vista al hombre mismo, sujeto-objeto de investigación y conocimiento.

Esta manera de procesar la realidad establece una ruptura con la teoría del socialismo científico y un distanciamiento entre ésta y el intelectual que pretende adscribir a la misma, por donde penetra el reformismo como formación ideológica pero, en condiciones de descomposición, creándose el espacio para que emerjan formas revisionistas de la teoría científica.

Finalmente, éste cree que así construye conocimiento aunque sin saberlo refuerce al economismo como formación ideológica basado en la denuncia que toma forma de agitación. Así es como se establece un puente entre el revisionismo y el economismo, en tanto patrones ideológicos los que se le presentan alternativamente a la clase obrera como opciones y entre las que ésta se debate, estableciéndose una contradicción y ahondándose la distancia entre lo que objetivamente hacen las masas y la clase obrera y lo que subjetivamente asimilan los intelectuales en la práctica y en la teoría¹⁴.

5. Industria cultural, su significación política y económica

El problema acerca de los intelectuales en general y en particular el mundo académico-político por donde circula la tesis de Arte y Política, que hemos refutado, nos introduce a los problemas del Estado y del Poder en la Argentina actual. En el siguiente sentido.

Los intelectuales que hoy monopolizan el campo de la cultura son los nuevos cuadros orgánicos de la hegemonía del capital financiero, por medio de los fondos de inversión: Banco Mundial, BID, agencias de financiación, etc.. Son los que imponen en los centros de decisión política, gobiernos, comunidad académica, universidades, el paradigma de la Industria Cultural, palabra tomada de prestado de los teóricos de la Escuela de Frankfurt. Sólo que hay una diferencia. Mientras ésta orientación, hacia la década del '40, establecía una mirada crítica a la industria cultural norteamericana basada en la industria del esparcimiento, los intelectuales argentinos y muchos otros latinoamericanos la imponen como la nueva idea dominante en el campo cultural.

Ahora no se habla de arte ni de ciencia, sino de los aparatos tecnológicos de la industria cultural y por extensión de los bienes simbólicos e intangibles, que incluye cine, video, internet, videocable, televisión, telecomunicaciones, etc., etc..

Este discurso se asienta en por lo menos dos falacias:



Primero: llamar industria cultural a lo que no es, habida cuenta que industria refiere al proceso de transformación de la materia en la esfera de la producción. En cine, periódicos, videos, etc. para producir un bien cultural se utiliza materia prima que produce la industria, siendo su destino final el consumo individual pero no el consumo productivo de la fuerza productiva social puesta en función para la reproducción del capital.

Tampoco es cultura, porque no expresa la historia viva de cada pueblo la que en su conjunto representa la diversidad de las identidades nacionales, sino que es la imposición, como doctrina, de los intereses de los Estados Unidos.

Esta concepción da pie para que los llamados gestores, promotores o gerenciadore de las políticas culturales de los gobiernos, más el mundo académico, universidades, sindicatos de asalariados afines a las actividades comunicacionales, grupos económicos, empresas y sus lobbies, y todos juntos reunidos en los debates del Mercosur legitimen con su acción el discurso ideológico de los intelectuales de la “industria” que sostienen que América Latina no transita por el proceso de una revolución industrial sino por una verdadera revolución cultural y donde ahora la médula de la nueva cultura es la economía

La segunda falacia se sostiene bajo el argumento que la revolución ahora pasa por el mercado de bienes simbólicos e intangibles, siendo tan intangible ésta revolución, que el sujeto de la producción de los bienes culturales -el artista- queda subsumido en las leyes invisibles del mercado.

Finalmente. La política es el anverso de la economía y la esfera de su desenvolvimiento es el mercado-sociedad. De donde la política está reñida con los procesos de transformación de raíz de la sociedad, introduciendo cambios en la estructura económico-social congruente con su dominio.

Siendo que economía-mercado y política es uno y lo mismo, se re-significa la tesis que dice que Tucumán Arde es la fusión del arte y la política. En realidad nos hemos aproximado a la comprobación que esta tesis es congruente con la fundamentación de la nueva revolución cultural de los nuevos cuadros orgánicos, en donde para éstos no existe el sujeto de la transformación en tanto hombre, sino que éste es reemplazado por la empresa.

De lo que se trata, es que los bienes intangibles y simbólicos deben rotar en el mercado a la velocidad que le impone el sistema financiero. Y ésta es la llamada revolución cultural.

En realidad lo que estamos presenciando es la imposición del imperialismo por medio de los nuevos cuadros intelectuales en una etapa de retroceso generalizado de la relación arte-ciencia.



Si caracterizamos el momento actual de disgregación social y/o desarticulación del campo del pueblo, ésta política cultural ahonda y cristaliza la disgregación misma y con ella la identidad nacional.

Como el arte y la cultura son la argamasa del campo nacional, el tema de la industria cultural es central desde el punto de vista estratégico en el marco de consolidar un Estado-Nación independiente y soberano.

Por último, la industria hace a una fase del desarrollo del capitalismo y de las fuerzas productivas sociales. Cuando el capital industrial llega a la fase monopólica se articula con el capital bancario y constituye capital financiero. Para éste capital, ubicado en la esfera de la distribución y circulación de todas las mercancías en general, es central la rotación y velocidad de las mercancías, incluidos los productos de la actividad cultural y el dinero, incrementando la ganancia del capital. No reduciendo lo que decimos a la producción material sino a toda la producción y creación de conocimiento de los pueblos. Todo esto desde el punto de vista de la teoría económica que refiere al dominio en el mercado mundial de la teoría del librecambio. Veamos.

El librecambio se encuentra en contraposición al proteccionismo y esto hace a fases históricas¹⁵. En principio el proteccionismo sirvió para la fundación de la gran industria como superación de la manufactura y el taller. Hasta allí es proteccionista. Una vez logrado este objetivo, que es la constitución del monopolio ya es librecambista porque la esfera en que se desenvuelve es el mercado mundial. Por tanto el proteccionismo es conservador, como los aranceles y subsidios en Estados Unidos y Europa hoy, y el librecambio impuesto a los países dependientes es destructor ya que rompe relaciones sociales y con ello modifica la estructura económica social.

Pero aquí hay un problema porque se encuentra con el nacionalismo, por lo tanto agudiza el antagonismo entre nación-imperialismo y burguesía y proletariado.

Al imponerse la libre circulación de los bienes y servicios culturales se establece una contradicción porque el único bien cultural que circula y se impone es la “industria” del esparcimiento bajo la dirección intelectual e ideológica de los Estados Unidos, quedando los bienes culturales y la creación de los pueblos reducidos a commodities, como toda mercancía de los países dependientes, que incluye a la fuerza de trabajo.

Entonces el problema no es discutir proteccionismo o librecambio. Este no es el dilema. El problema pasa por quién conduce, de quién es la iniciativa, para qué se hace, quién se beneficia y que participación tienen los pueblos y los asalariados en ésta “industria” de la que ellos son los verdaderos productores.



Los bienes intangibles y simbólicos que conforman la “industria cultural” están organizados por empresas monopólicas constituyéndose éstas en el verdadero partido del régimen de dominio y que varía según el capital que domina en cada período histórico¹⁶.

Los llamados medios de comunicación de cultura de masas conforman verdaderos aparatos burocráticos en donde sus trabajadores asalariados, prebendales, como en todo aparato burocrático, incluye a los asalariados rasos.

La industria cultural en donde lo dominante, en el campo ideológico, es la apropiación de la mente de las masas y en donde la mass media es central, incorpora también a los productores por cuenta propia, los enlaza dentro de esa estructura y programa ideológico. Esto se corresponde con una fase del desarrollo del capitalismo y en donde la agudización del antagonismo burguesía-proletariado y Estado-Nación-imperialismo requiere de una tarea de propaganda sistemática a los fines de obstaculizar, destruyendo relaciones sociales, que hacen a la unidad del campo nacional.

Ahora bien. ¿Porqué el capital financiero se plantea éste propósito? Porque hoy es dominante en la economía mundial el capital comercial en bienes tangibles o intangibles, en condiciones monopólicas y donde el que domina es el mercado de dinero y sus instituciones, bancos, la bolsa, etc. De allí la necesidad de romper toda traba que impida la libre circulación de bienes y servicios. La resistencia a ésta estrategia de poder lleva a las guerras civiles al interior de los pueblos, invasiones, saqueos. La destrucción de civilizaciones enteras, arte y ciencia en Irak es el indicador extremo a lo que están decididos.

Por último. ¿Cuál es ahora la contradicción principal? El imperialismo está en lucha ideológica, en conducción estratégica. Entrar ahora en la dicotomía cultura patrimonial-Estado-Nación versus industria cultural es una trampa. El objetivo estratégico del capital financiero y del imperialismo, basado en las llamadas industrias culturales, es impedir la unidad del campo nacional y popular dónde el núcleo procesual mismo es la cultura que hace a la historia misma y la identidad nacional. El problema consiste en descubrir, cómo, para qué y por qué nos enfrentamos a ésta estrategia de poder, o lo que es lo mismo bajo qué parámetros se puede recomponer la unidad nacional. Para lo que se requiere desenmascarar ésta política cultural para ir construyendo aquella que exprese las aspiraciones del pueblo argentino.

Esto quiere decir que estamos en guerra ideológica y social y en ésta guerra sólo hay dos bandos: la industria cultural-política-simbólica por un lado y, por el otro la fusión del arte y la ciencia, en el camino de la transformación social, de raíz y en donde el sujeto es el pueblo y el proletariado.

NOTAS

¹ Cfr. C.Marx y F.Engels “Discurso sobre el problema del librecambio” en: “Escritos Económicos varios”, Grijalbo Editor. México, 1966



² Luis Fernando Ayerbe, revista *Casa de las Américas*, Nro. 232, La Habana, Cuba.

³ Luis Britto García, "La deuda cultural", ponencia ante el Tercer Congreso Internacional "Cultura y Desarrollo" publicado en Revista *Casa de las Américas*, Ibid.

⁴ V. I. Lenin: Prólogo para el folleto de N.Bujarin *La economía mundial y el Imperialismo*, Ed. Cartago, Tomo XXIII, Bs.As. 1960.

⁵ En 1968, un grupo de artistas plásticos se suma al Plan de Lucha de la CGT de Los Argentinos y se organizan dentro de la Central Obrera, bajo el nombre de Comisión de Agitación y Propaganda, paralelamente a la de cine y periodismo. EL Plan de Lucha es contra la política económica del gobierno de reconversión industrial en la Pcia. De Tucumán, que agrava las condiciones de vida de la masa trabajadora (reducción del salario, desocupación, cierre de fuentes de trabajo, mayor explotación) en particular en las provincias más pobres del país. En este marco los artistas deciden crear un hecho de denuncia con epicentro en Tucumán como consecuencia del cierre de 13 ingenios azucareros por parte del Gobierno Nacional y, la represión policial a las movilizaciones con el saldo de muertos, heridos y detenidos. Los artistas viajan a Tucumán y con el registro de la información obtenida organizan una muestra en la sede de la CGT de Rosario y Buenos Aires. Son distribuidos al público ejemplares de una investigación producida por investigadores de CICSO bajo el título "Tucumán Arde...¿ por qué?". Una investigación, bajo el título "La fusión del arte y la política ¿o su ruptura?. El caso de Tucumán Arde, Argentina 1968" de Beatriz Balvé-CICSO, se publicó en la revista *Razón y Revolución*, Nro. 7, Verano de 2001, Buenos Aires.

⁶ En 1962, el periódico oficial del Partido Socialista Argentino de Vanguardia, publica el documento "Universidad: Política de masas" en el que postula "la necesidad de afirmar la relación Pueblo-Ciencia (...) en el que la liberación de uno posibilita el desarrollo del otro (...) Es este un momento para aclarar, a nuestras mayorías universitarias, como poner en práctica y desarrollar el objetivo popular de la Liberación Nacional. Para ello es indispensable previamente definir, las condiciones particulares de la Universidad, producto de las escaramuzas libradas en la búsqueda de hegemonías en su conducción académica. El objetivo final de esa hegemonía nunca ha sido hasta el presente instrumento de la liberación de nuestro pueblo en el campo de la cultura. Por el contrario, ha tenido como meta instrumentalizar a la Universidad para colocarla al servicio de las oligarquías y de los sectores de la burguesía aliados al proceso de penetración imperialista". Para un mayor desarrollo consultar, Beba C. Balvé y Beatriz S. Balvé: *El '69 .Huelga Política de Masas. (Rosario, Cordobazo, Rosariazo)*, pp. 297, Ed. Contrapunto, Buenos Aires, 1989.

⁷ Cfr. V.I. Lenin: "Las tres crisis" en *Obras Escogidas*, Tomo II, Ed. Lenguas Extranjeras, Moscú, 1960.

⁸ María Rosa Gómez: "Industrias Culturales. Un viejo reclamo de equidad", en *Observatorio Político, Social, Cultural de Medios* de la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, Buenos Aires, 2003.

⁹ Cfr. Roccatagliata Juan A.: *Argentina hacia un nuevo ordenamiento territorial. De la centralización a la descentralización con proyección continental y oceánica*, Ed. Pleamar, Buenos Aires, 1986.

¹⁰ Gabriel O. Alvarez: "Integración Regional e industrias culturales en el Mercosur. Situación actual y perspectivas" y Rafael Roncagliolo "Las industrias culturales en la videoesfera latinoamericana" en Néstor García Canclini y Carlos Moneta: *Las industrias culturales en la integración Latinoamericana*, Eudeba/Sela, Buenos Aires, 1999. Octavio Getino (coordinador técnico): *Informe de la etapa preparatoria del proyecto: "Las industrias culturales en el Mercosur: Incidencia económica y sociocultural". Intercambios y políticas de Integración Regional*, Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Nación Argentina, Buenos Aires, 2000. Octavio Getino: "La tercera mirada. Panorama del audiovisual Latinoamericano", Estudios de Comunicación, Editorial Paidós, Argentina 1966.

¹¹ Jorge Elías: "Verdades en huelga" en *La Nación*, 3 de agosto de 2003.

¹² Extracto del Manifiesto de Tucumán Arde, entregado al público el día de la muestra.

¹³ Cfr. V. I. Lenin , Tomo XXIV, pp. 69, *Obras Completas*, Ed. Cartago, Bs. As., 1957.

¹⁴ Para un mayor desarrollo consultar Beba C. Balvé y Beatriz S. Balvé: *Crisis del reformismo como formación ideológica. La función y posición de los intelectuales*, Cuadernos de CICSO, Serie Análisis / Teoría Nro. 15, Buenos Aires, Argentina, 1993.

¹⁵ Cfr. C.Marx y F. Engels: "Discurso sobre el problema del libre comercio", en *Escritos económicos varios*, pp.324, Ibid.

¹⁶ En relación a este tema, dice Gramsci: "¿Es necesaria la acción política (en sentido estricto) para que se pueda hablar de partido político? En el mundo moderno se puede observar que en muchos países los partidos orgánicos y fundamentales, por necesidades de lucha o por otras razones, se han dividido en fracciones, cada una de las cuales asume el nombre de "partido" y aún de partido independiente. Debido a ello con mucha frecuencia el Estado Mayor intelectual del partido orgánico no pertenece a ninguna de tales fracciones pero actúa como si fuese una fuerza dirigente por completo independiente, superior a los partidos y a veces considerada así por el público. Esta función se puede estudiar con mayor precisión si se parte del punto de vista de que un periódico (o un grupo de periódicos) una revista (o un grupo de revistas), son también 'partidos' o 'fracciones de partidos' o 'función de determinado partido". En *Notas sobre Maquiavelo, sobre política y sobre el Estado Moderno*, pp. 44, Ed. Lautaro, Argentina, 1962.