

# ¿El artista como intelectual orgánico? Aproximaciones a una relación compleja

O artista como intelectual orgânico? Aproximações a uma relação complexa

The artist as an organic intellectual? Approaches to a complex relationship

**Baal Delupi**

Doctor en Semiótica por el Centro de Estudios Avanzados. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Córdoba, Argentina

<https://orcid.org/0000-0001-7697-3325>

[baal.delupi@mi.unc.edu.ar](mailto:baal.delupi@mi.unc.edu.ar)

**Resumen:** A lo largo de la historia, tanto el rol del artista como el del intelectual han suscitado innumerables reflexiones de teóricos de distintos campos del conocimiento. Sin embargo, si bien estas dos figuras parecen tener, a simple vista, poco en común, la reconfiguración mundial del siglo XXI reavivó la propuesta que Antonio Gramsci (2012 [1948]) hiciera hace casi 100 años cuando amplió la noción de intelectual a todos aquellos que pudieran realizar tareas conectivo-organizativas dentro de la sociedad civil. Siguiendo esta línea, el objetivo de este trabajo es tensionar la figura del artista con la de intelectual orgánico. Para dicho fin, la propuesta es, en una primera instancia, recuperar algunas nociones del intelectual, particularmente la concepción de Gramsci, así como también la del artista que aparece en la esfera pública latinoamericana para denunciar las distintas desigualdades existentes. Luego, se explicará la relación que traza Chantal Mouffe (2012) en su análisis del trabajo del chileno Alfredo Jaar y su propuesta de pensar al artista como intelectual orgánico. Los resultados de la investigación muestran que ambas figuras presentan puntos de contacto notables en la articulación social de lo común y la guerra de oposiciones en la disputa por la hegemonía.

**Palabras clave:** artista; intelectual; hegemonía cultural; política; discurso.

**Resumo:** Ao longo da história, tanto o papel do artista como o do intelectual suscitaram inúmeras reflexões de teóricos de diferentes campos do conhecimento. No entanto, embora estas duas figuras pareçam ter, à primeira vista, pouco em comum, a reconfiguração mundial do século XXI reavivou a proposta que Antonio Gramsci (2012 [1948]) há quase 100 anos quando ele ampliou a noção de intelectual a todos aqueles que poderiam realizar tarefas conectivo-organizacionais dentro da sociedade civil. Seguindo esta linha, o objetivo deste trabalho é forçar a figura do artista com a de intelectual orgânico. Para esse fim, a proposta é, em primeira instância, recuperar algumas noções do intelectual, particularmente a concepção de Gramsci, bem como a do artista que aparece na esfera pública latino-americana para denunciar as diferentes desigualdades existentes. Depois, será explicitada a relação que traça Chantal Mouffe (2012) em sua análise do trabalho do chileno Alfredo Jaar e sua proposta de pensar o artista como intelectual orgânico. Os resultados da pesquisa mostram que ambas as figuras apresentam pontos de contato notáveis na articulação social do comum e na guerra de oposições na disputa pela hegemonia.

**Palavras-chave:** artista; intelectual; hegemonia cultural; política; discurso.

**Abstract:** Throughout history, both the role of the artist and that of the intellectual have given rise to countless reflections by theorists from different fields of knowledge. However, while these two figures seem to have, at first glance, little in common, the world reconfiguration of the 21st century revived the proposal that Antonio Gramsci (2012 [1948]) almost 100 years ago when it extended the notion of intellectual to all those who could perform connective-organizational tasks within civil society. Following this line, the aim of this work is to stress the figure of the artist with that of organic intellectual. To this end, the proposal is, in the first instance, to recover some notions of the intellectual, particularly the conception of Gramsci, as well as that of the artist that appears in the Latin American public sphere to denounce the different inequalities that exist. Then, the relationship that traces Chantal Mouffe (2012) will be explained in his analysis of the work of the Chilean Alfredo Jaar and his proposal to think of the artist as an organic intellectual. The results of the research show that both figures present remarkable points of contact in the social articulation of the common and the war of oppositions in the struggle for hegemony.

**Key words:** artist; intellectual; cultural hegemony; politics; discourse.

**Fecha de recepción:** 8 de marzo de 2022

**Fecha de aceptación:** 19 de junio de 2022

**Fecha de publicación:** 22 de junio de 2022



## Introducción

Para comenzar este trabajo, es necesario advertirle al lector que no estamos en búsqueda de una articulación forzosa. No nos interesa concluir que el artista es de por sí un intelectual ni nada por el estilo. Lo que nos importa, y desde hace mucho tiempo, es analizar, de una manera introductoria, la relación entre dos figuras importantes a lo largo de los últimos siglos: la del intelectual orgánico y la del artista.

Hay muchas definiciones posibles tanto de artista como de intelectual, es por eso que en el devenir del trabajo se dejarán claras las lecturas principales entendiendo que podrían ser otras, como sucede en todo trabajo académico. Sin embargo, se tratará con rigurosidad a los autores para que la persona que lea este artículo pueda hallar una apertura, una puerta que eche luz a un tópico del que no se encuentra pilas de material escrito. Si bien hay textos sobre el tema como los trabajos de Sheikh (2004), Berardi (2017), Buela (2019), Barrera Morales (2020), entre otros, es posible advertir que dichas reflexiones abordan el asunto de manera lateral sin mayor profundización.

La relación arte y política es estudiada desde hace siglos, son muchos los autores que muestran cómo lo artístico atraviesa lo político y viceversa produciendo, en sus puntos de cruces, chispas, fricciones y tensiones que permiten la gestación de figuras híbridas que pertenecen a ambos regímenes u oscilan entre uno y otro (Escobar 2020).

Es necesario aclarar que este trabajo se centra en caracterizar al sujeto artista que aparece en el espacio público para denunciar las desigualdades existentes; no interesa aquí el artista de taller o el que solo trabaja en un museo, aunque hay innumerables ejemplos que muestran cómo ese tipo de arte también generó rupturas significativas condenando la violencia y la desigualdad, desde Pablo Picasso hasta Marta Minujín.

Los años 60 y 70 evidencian manifestaciones artístico-políticas en lo que muchos investigadores llaman "el esplendor de arte comprometido en Latinoamérica" (Longoni 2009; Verzero 2013; González-Rubí 2021). Las denominadas vanguardias artísticas expusieron que el artista debía estar al servicio del pueblo y la revolución. De este modo, las experiencias de Tucumán Arde (1968)<sup>1</sup> o el Artistazo en la ciudad de Córdoba (1985) dan cuenta de manifestaciones artístico-políticas que tuvieron impacto en la memoria colectiva como remanentes espectrales (Adriti 2012), se trata de grupos y artistas independientes que intervinieron en procesos socio-políticos singulares, crisis profundas donde las consignas clásicas y las instituciones tradicionales se quedaron sin legitimación y la práctica artística, con un profundo contenido político, ofreció alternativas novedosas. Esto no debe asombrar puesto que en el "maquis del arte se encuentran los más consecuentes núcleos de resistencia a la apisonadora de la subjetividad capitalística, la de la unidimensionalidad, del equivaler generalizado, de la segregación, de la sordera a la verdadera alteridad" (Guattari 1996, 112). El arte tiene la capacidad de desorientar y tergiversar los discursos instituidos para abrir posibilidades de fuga a partir de una nueva repartición de lo sensible (Rancière 2004).

Por tanto, el arte siempre ha estado marcado por lo afectivo, pero también por una *intelligentsia* en tanto visión de mundo que expresa realidades, movimientos contrahegemónicos, críticas al sistema. Hay un mecanismo de inteligibilidad discursiva que hace que determinado artista o grupo de artistas sea considerado de un modo o del otro a partir de una propuesta est/ética.

La pregunta que este trabajo se hace es la siguiente: ¿puede pensarse al artista como un intelectual orgánico? ¿Es posible, siguiendo a Berardi (2017) que la figura que ocupó el intelectual en el siglo XX

<sup>1</sup> Acerca de esta experiencia, Revista nuestrAmérica publicó en su número inaugural de 2013 un trabajo titulado «Arte y Política: El caso del "Tucumán Arde" (1968 – 1969)». Véase <https://www.redalyc.org/pdf/5519/551956257006.pdf>

hoy tenga más que ver con las acciones de activismo? No se pretende hablar de reemplazo sino de relación. El punto de partida para responder la pregunta inicial es un texto de Chantal Mouffe (2012) denominado "Alfredo Jaar: el artista como intelectual orgánico". En ese escrito, la teórica política y profesora de la Universidad de Westminster propone pensar, desde la teoría de la hegemonía, la posibilidad de que el arte crítico desarrolle una estética de resistencia. Sin embargo, es necesario hacer una distinción entre el planteo de la autora puesto que ella habla de "artista" y aquí se caracterizará al "artista", nociones que a simple vista pueden parecer similares pero que distan en algunos puntos.

Antes de seguir explicitando vinculaciones entre ambas figuras, es necesario recuperar la distinción gramsciana de intelectual orgánico, para luego caracterizar qué se entiende por artista. Una vez saldada esa cuestión, el objetivo será trazar líneas de sentido relacionales entre ambas figuras a partir del planteo de la teórica política Mouffe.

## Método

El presente artículo se llevó a cabo con base en una investigación bibliográfica realizando una revisión documental de libros y artículos científicos publicados en bases de datos prestigiosas como Scopus, Scielo, Latindex, entre otras, y que permitieron una aproximación a la relación entre artistas e intelectuales orgánicos. Es posible agrupar dichos escritos en tres grupos:

- a) "Intelectuales y la organización de la cultura" de Antonio Gramsci (2012 [1948]) y otros textos que ayudaron a comprender las nociones del autor italiano, así como también la problemática del intelectual: Sarlo (1994); Biagini (1995); Bauman (1997); Charle (2000); Winock (2010); Casullo (2007); Altamirano (2013); Pulleiro (2017).
- b) Artículos que caracterizan la potencia política de la práctica artística y definen al artista y su rol en las sociedades contemporáneas: Rancière (2004); Longoni (2009); Verzero (2013); Expósito, Vidal y Vindel (2012); Delgado (2013); Groys (2016); Fuentes (2020); Gutiérrez-Rubí (2021); Escobar (2021).
- c) "Alfredo Jaar: el artista como intelectual orgánico" de Chantal Mouffe (2012), como texto clave, y las contribuciones de Sheikh (2004), Buela (2019) y Barrera Morales (2020) en lo que refiere a la introducción de un debate entre artistas e intelectuales que aquí se pretende continuar.

Salvo el texto de Gramsci que constituye un clásico, y algunos de los primeros textos que ayudan a comprender el rol del intelectual, el resto de los artículos son de la última década, lo que permite ver posiciones contemporáneas sobre el tema en cuestión. Para la búsqueda se utilizaron distintos buscadores de textos académicos, permitiendo recuperar, entre otros, el texto de Mouffe que genera un gran aporte al tópico de esta investigación.

Este artículo pretende trazar así una aproximación a la relación entre artista e intelectual orgánico, con el objetivo de constituir un primer paso hacia una problematización que, si bien tiene su diálogo con textos como los de Mouffe, no ha sido lo suficientemente abordada. Por tanto, se realizará una revisión descriptiva de los textos sobre el intelectual y el artista, para luego establecer algunos puntos de contacto entre dos figuras claves. Se mencionarán ejemplos argentinos de intelectuales y grupos artistas que sirven para profundizar en la reflexión.

## Desarrollo

Es importante definir, en primera instancia, qué se entiende por intelectual. Si bien se ha escrito mucho sobre la problemática, es pertinente rescatar algunos trabajos que abordan el rol político del intelectual, la misión en su tiempo y su participación en la esfera social. En la búsqueda por definir qué es un intelectual aparece una gran dificultad expresada por Zygmunt Bauman que postula que quienes intentan precisar, definir o problematizar el asunto “son miembros de la misma rara especie que intentan definir” (1997, 17). Por tanto, en cierta medida, lo que elaboran son ‘autodefiniciones’.

Se podrían rastrear ideas de los filósofos griegos en el pensamiento occidental, desde las enseñanzas de Sócrates, pasando por el «político» de Platón hasta los escritos de Aristóteles. Si bien ellos han contribuido a pensar el rol del intelectual en la sociedad a lo largo de la historia, autores contemporáneos como Winock (2010), Altamirano (2013), González (2012), Grüner (2012) y Pulleiro (2013) coinciden en que la cuestión se plantea de manera crucial a partir del caso Dreyfus. Autores como Sartre (2012 [1948]) Walzer (1993), Sarlo (1994), Said (1996), Bourdieu (1999), Casullo (2007), Charle (2009), entre tantos otros, han ofrecido herramientas teóricas para pensar el concepto de intelectual.

Hay algunos trabajos que pueden considerarse fundantes sobre la problemática intelectual. En primer lugar, se encuentran “Los nuevos *clercs*”, de Julien Benda, que rescata Altamirano (2013): el intelectual se construye como una figura que debe proteger los valores de la civilización. En segundo término, se halla el intelectual comprometido sartriano que deviene de lo que se conoce como “la tradición normativa”. Sartre sostiene que los intelectuales tienen una gran responsabilidad y deben guardar su autonomía en relación a los poderes y aparatos políticos (Sartre 2012 [1948]). En tercer lugar, aparece el intelectual orgánico y tradicional propuesto por Antonio Gramsci: toda clase que quiera conquistar la hegemonía de una sociedad debe contar con nuevos intelectuales que edifiquen trincheras en las diferentes zonas de la esfera pública (Gramsci 2012 [1948]). De este modo, según Pulleiro (2013) se amplía la noción de intelectual y se relaciona esa categoría con tareas organizativas. Como cuarta caracterización, surgen los aportes de Walzer (1993), quien entiende que la función del intelectual es estar dentro de la comunidad como un “articulador de la queja común”. Por último, se sitúa el intelectual crítico de Said (1996): lo que define a un intelectual es la crítica que hace de su tiempo histórico. Propone la idea del intelectual como ‘francotirador’, una persona que plantea cuestiones incómodas para los gobernantes, desafiando los poderes ideológicos y religiosos.

Más allá de todas las distinciones mencionadas, este trabajo se centrará en la noción de intelectual orgánico propuesta por Antonio Gramsci en “Los intelectuales y la organización de la cultura” (2012 [1984]) ya que amplía dicha noción para incorporar a otros actores de la cultura. Esa es, además, la línea que recupera Mouffe para pensar la obra de Jaar y que en este trabajo interesa recuperar, puesto que permite introducir una problematización sobre el sujeto activista que acciona en la contemporaneidad y que cumple, siguiendo a Gramsci, una tarea emparentada con la del intelectual orgánico.

## El intelectual orgánico

Gramsci (2012 [1948]) conceptualiza la idea de Estado como una hegemonía acorazada de coacción, y concibe dos tipos de sociedad: la política y la civil. En la primera, se encuentra el Estado en sentido restringido, es decir, la ley. Esta sociedad es la que se configura como policía. En la segunda, se pone en juego la hegemonía, es decir, el dominio ideológico de una clase sobre otra para imponer valores y objetivos específicos. En esa disputa de sentido, el intelectual aparece como un vehículo determinante.

Hay dos cuestiones claves que atraviesan la discusión sobre el intelectual en la obra de Gramsci: a) si los intelectuales son un grupo social autónomo o, si cada grupo social tiene su propia categoría de intelectuales; b) cómo identificar los límites de la aceptación del intelectual. La respuesta a la primera cuestión Gramsci la resuelve diciendo que cada grupo social crea, de manera orgánica, una clase o clases sociales de intelectuales que otorgan homogeneidad y conciencia de su propia función en el terreno económico. En este sentido es que el empresario capitalista crea el modelo del economista o el científico. Para el segundo asunto, el italiano postula que hay un error metódico clásico en buscar cierto carácter de la actividad intelectual en su naturaleza, en lo intrínseco, en vez de pensar el sistema de relaciones que permiten observar las funciones organizativas y conectivas de los intelectuales.

Para Gramsci, el intelectual no es el bohemio que espera que le llegue la inspiración, sino el que asume la palabra y, por ende, las consecuencias. Se acerca a las ideas de Sartre aunque con diferencias significativas. Para el autor (2012 [1948]), el intelectual debe “elaborar críticamente la actividad intelectual que en cada uno existe en cierto grado de desarrollo, modificando la relación con el esfuerzo muscular-nervioso hacia un nuevo equilibrio” (3). Desplaza la figura del mero recitador, o el intelectual “acomodado”, modelo que está ligado muchas veces a lo que él denomina como intelectual tradicional, que son los que pertenecen al sistema, los burócratas estatales pequeño burgueses que suelen ser retrógrados y conservadores.

Gramsci confronta la idea de intelectual tradicional con el orgánico, un nuevo sujeto que buscará construir una nueva cultura, es decir, una nueva hegemonía. Ese modelo de intelectual es el comprometido con un nuevo movimiento, el que tratará de generar los consensos necesarios que permitirán la constitución de la hegemonía. Expresa las necesidades del pueblo y, lo más importante (aquí está el distanciamiento con la figura sartreana), lo ayudará a organizarse.

Este modelo tuvo su eco en distintos lugares de Latinoamérica, un ejemplo de ello fue, en la ciudad de Córdoba, el grupo *Pasado y Presente*<sup>2</sup> (1963-1973), quien se propuso de manera explícita retomar la idea de intelectual orgánico para llevar adelante la revolución. Hay otros movimientos, en Argentina y en Latinoamérica que siguieron esta línea de pensamiento y acción.

## Artivismo e intelectualidad

Según Berardi (2017), así como el intelectual fue una de las tres figuras significativas del siglo XX (junto con la del guerrero y el comerciante), en el XXI los actores más resonantes son el economista, el ingeniero y el artista. En esta línea, se considera pertinente hablar más que de «el artista» en sentido amplio, del fenómeno de artivismo o activismo artístico que ha tenido importante resonancia en todo el siglo XXI y que ha logrado visibilizar desigualdades económicas, de género, medioambientales, entre tantas otras. La bibliografía consultada coincide en este punto: los discursos artivistas constituyen un arma poderosa para luchar contra la subjetividad capitalista, interviniendo en la esfera pública con recursos estético-afectivos, pero también con discursos que introducen visiones de mundo sobre distintos temas, empleando el intelecto para denunciar las desigualdades existentes. En este sentido es que puede asemejarse la definición de artivista con la de intelectual orgánico (Sheikc 2004).

¿Qué entendemos por artivismo? Esta noción permite reflexionar sobre la dimensión artística de diversas intervenciones sociales en la esfera pública. Expósito, Vidal y Vindel resignifican el concepto de “arte”, lo considera como “*el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas ‘especializadas’ (plástica, literatura, teatro, música) y ‘no especializadas’ (formas de investigación y saber populares, extrainstitucionales)*” (2012, 1). En la misma línea, Ana Longoni, retomando la

<sup>2</sup> 1ª época de *Pasado y Presente*: Córdoba, n° 1: abril-junio 1963 – n° 9: abril-septiembre 1965. Se publicaron 9 números y fue dirigida por Oscar del Barco y Aníbal Arcondo, sumándose en el segundo año personalidades como José María Aricó y Héctor Schmucler.

2ª época: Buenos Aires, n° 1: abril-junio 1973 – n° 2/3: julio-diciembre 1973. Se publicaron 3 números y fue dirigida por José María Aricó.



propuesta del dadaísmo alemán, considera que el artivismo o activismo artístico puede considerarse como un conjunto de *“producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político”* (2009, 1).

Según Expósito, Vidal y Vindel, estos grupos proponen *“modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte que es consustancial al pensamiento de la modernidad europea”* (2012, 43). De este modo, los grupos artivistas evidencian ciertos desbordamientos artísticos hacia la política sin restringirlos a la historia del arte ni los museos.

Hoy, esta distinción se diluye en el plano ideológico, político, pero sobre todo en la práctica misma. Como plantea Delgado (2013), el artivismo está vinculado a las luchas urbanas donde se ponen en juego enunciados teóricos, prácticas estéticas y donde se persigue el objetivo de resignificar el espacio público.

Así, el artivismo tendrá su lugar en las grandes ciudades, los grandes centros urbanos serán el escenario primordial para llevar a cabo acciones concretas que tengan gran impacto, siendo luego difundidas por internet y medios de comunicación tradicionales. A diferencia de los modos de protesta con recursos artísticos de décadas anteriores, estos colectivos ya no se conforman con el *agitprop*, no quieren solamente transmitir una idea pedagógica sobre lo que acontece en el mundo, sino que proponen un *“lenguaje artístico novedoso con una propuesta política transformadora de la realidad”* (Delgado 2013, 2).

Particularmente, en los últimos años, las manifestaciones artivistas han tenido resonancia en la agenda mediática, eso ha sido posible en parte por la emergencia de las redes sociales y la globalización tecnológica. Los *hashtag* permitieron, como bien explican Fuentes (2020) y Gutiérrez-Rubí (2021) generar lazos de comunidad puesto que *“lo remoto no quita lo sincrónico y esto no quita lo vital. La memoria en nuestros cuerpos de asambleas, protestas, abrazos se resistía a abandonar nuestro ser en las pantallas”* (Fuentes 2020, 16). Por otro lado, las crisis de representación política mundial, las dificultades de la democracia para generar mayor justicia social, la corrupción y su mediatización, entre otras cuestiones, ha provocado que los espacios emancipadores clásicos (tanto partidarios como extrapartidarios) no tengan, en algunos sectores, gran legitimación. Esto contribuye al auge de la protesta callejera a través del arte puesto que se presenta como *“un fenómeno nuevo, muy diferente del arte crítico ya familiar en las últimas décadas”* (Groys 2016, 55). En esta dirección, los activistas del arte no quieren solo llevar una crítica del sistema, desean cambiar estas condiciones por medio del arte.

Un tercer factor a destacar: el auge de las luchas micropolíticas enlazadas a causas ambientales y de género, entre otras, reclamos que se pronunciaron con fuerza a partir de recursos artísticos. Escobar se centra en esta cuestión recuperando algunas ideas de Suely Rolnik: *“el resorte que activa el proceso creativo del arte pertenece a la esfera de lo micropolítico [...] Pero las prácticas del arte no quedan atrapadas del lado micropolítico: se proyectan sobre la esfera macro e, incluso, tienen fuerte incidencia en ella”* (Escobar 2021, 76).

Hasta acá, se puede observar cómo muchos teóricos y teóricas escriben sobre la potencia política del artivismo, entendiendo que en la actualidad dichos espacios son fundamentales en la disputa por el poder. Sin embargo, más allá de la indudable presencia de los artivistas y su impacto en la esfera pública, cabe la pregunta ¿en toda acción artivista se pone en juego un procedimiento de *intelligentsia*? ¿Los artivistas son de por sí intelectuales? Como se mostró, para Gramsci se trata de saber mirar funciones «organizativas» y «conectivas» de lo que él llama intelectuales orgánicos, esto es, las funciones que ellos llevan a cabo en los procesos de producción de la hegemonía. Desde este prisma es posible que la respuesta sea «sí», aunque para tener una mayor rigurosidad es necesario volver al texto de Mouffe (2012) y su análisis sobre la obra de Alfredo Jaar, más precisamente la exposición *The way it is. Aesthetics of resistance* del año 2012:

La muestra monográfica ofrece un recorrido retrospectivo de una producción artística que abarca cerca de cuatro décadas. Da una idea de la actualidad política de las obras del dos veces participante de la documenta y aclara los métodos críticos de archivo, investigación e intervención empleados por el artista. El enfoque principal de la exposición es la observación del lenguaje y el programa de la imagen por parte del artista, así como su deconstrucción, lo que el artista ha llamado la política de la imagen. Al abordar una amplia gama de preocupaciones y problemas, la exposición muestra obras clave que abordan el rechazo de la imagen, así como la puesta en escena poética de su ausencia. Las investigaciones sobre la visualización de eventos políticos y sociales y el tratamiento de las imágenes resultantes demuestran el enfoque crítico de Alfredo Jaar hacia los medios y la publicidad mediática.<sup>3</sup>

Hay que aclarar, antes de continuar, que Mouffe está tomando la muestra de un artista particular en una institución específica, algo que como se dijo este trabajo desestima en tanto que prefiere centrarse en movimientos artivistas callejeros. Sin embargo, la teórica política está pensando en la obra de Jaar por fuera del edificio de la muestra, contemplando la relación con espectadores y el debate que se produce en la esfera pública; además, analiza la interpelación subjetivante de la muestra y el cuestionamiento a lo dado; habla de «prácticas artísticas» para referirse a un conjunto más amplio. Desde ese punto de vista es que las partes se encuentran puesto que Jaar no es un pintor que deja su cuadro en un museo (asunto pertinente para otro trabajo) sino que sus obras interactúan de manera activa y atrevida con el presente, ofreciendo tematizaciones y visiones de mundo sobre las distintas desigualdades.

Al analizar esta obra, Mouffe plantea que las prácticas artísticas, según su punto de vista, podrían configurar un orden de resistencia contra un orden dominante a partir de dos estrategias: a) la desertión de cualquier institución a la que Mouffe llama «éxodo»; b) lo que la politóloga denomina como «involucrarse con» refiriéndose a la confrontación con las instituciones para producir modificaciones sustantivas en ellas. Aquí es donde la autora recupera la noción gramsciana de «guerra de oposiciones». Mouffe concluye que Jaar ofrece un claro ejemplo acerca de una “*estética de resistencia informada por la estrategia hegemónica de guerra de oposiciones, convirtiéndose en lo que Gramsci ‘llama un intelectual orgánico’, un intelectual comprometido con idear y crear nuevas formas de sociedad*” (20). Esta lectura es la que interesa para pensar las manifestaciones artivistas contemporáneas en relación con la figura del intelectual orgánico, es decir, manifestaciones que pueden construir nuevas formas de subjetividades al usar recursos que generan respuestas emotivas en la articulación de lo común.

El presupuesto que subyace a lo dicho explícitamente por Mouffe se podría expresar del siguiente modo: la práctica artística puede construir un orden distinto al dominante. Sin embargo, hay que aclarar que la autora se separa de los autores italianos post-operaístas al decir que no es necesario abandonar las instituciones y el Estado, sino más bien disputar sentido en el proceso de desarticulación/rearticulación, cuestionar para crear otro orden, no abandonar del todo. La noción de guerra de oposiciones gramsciana le permite plantear justamente una confrontación con las instituciones para luego producir transformaciones profundas que modifiquen su funcionamiento. Para ello es necesario que la intervención se produzca en una diversidad de prácticas contrahegemónicas operando en el espacio cultural, político, legal y económico.

Para Mouffe (2012), la obra de Jaar es un ejemplo de intelectual orgánico, un “*intelectual comprometido con idear y crear nuevas formas de sociedad. Pero hay muchos tipos de intelectuales orgánicos y todos ellos contribuyen a fomentar espacios públicos agonísticos a través de muy diversos modos de intervención*” (31). En este sentido, y para seguir pensando vinculaciones posibles, es pertinente recuperar el trabajo de Sheikh (2004):

<sup>3</sup> Extraído de [http://www.marthagarzon.com/contemporary\\_art/2012/08/alfredo-jaar-the-way-it-is-an-aesthetics-of-resistance/#:~:text=An%20Aesthetics%20of%20Resistance%E2%80%9D%20refers,the%20Pergamonmuseum%20in%201992%2F93](http://www.marthagarzon.com/contemporary_art/2012/08/alfredo-jaar-the-way-it-is-an-aesthetics-of-resistance/#:~:text=An%20Aesthetics%20of%20Resistance%E2%80%9D%20refers,the%20Pergamonmuseum%20in%201992%2F93)

Debemos comenzar a pensar en los artistas e intelectuales no sólo como comprometidos con lo público, sino como productores de un público a través de los modos de discurso y la creación de plataformas o contra-públicos; algo que ya existía tanto en el este como en el oeste, ya fuese clandestinamente o como movimiento *underground* según el lugar, pero como oposición a la hegemonía cultural y política reinantes en cada sociedad en concreto (S/P).

Volviendo a Mouffe, quizás el punto de unión más importante entre intelectuales y artistas tiene que ver con el par intelecto/afectos, puesto que lo afectivo juega un papel clave en los procesos de identificación e identidades políticas, es por eso que las prácticas artísticas adquieren un importante rol en la construcción de nuevas formas de subjetividad ya que sus recursos inducen respuestas emotivas llegando al plano afectivo. Y acá es donde se llega al punto cumbre de este trabajo: centrarse en los afectos (como hacen los movimientos activistas y los artistas) no implica negar la dimensión cognitiva del arte, sino pensar que a través de los afectos es que podemos llegar al intelecto.

Hay innumerables ejemplos de cómo distintos grupos activistas trabajan lo afectivo desde una inteligibilidad dada, poniendo en juego visiones de mundos e imaginarios contrarios al orden establecido y proponiendo una nueva forma de ser, pensar y actuar. En Argentina, el Grupo de arte callejero (GAC) de Buenos Aires, o el espacio ContraArte de la ciudad de Córdoba, son ejemplos de cómo se trabaja el par afectos-intelecto, generando sentidos contrahegemónicos a partir de un ejercicio de desarticulación/rearticulación: se critica un gobierno, una empresa, un sistema, para luego proponer una nueva forma de pensar lo común.

Sin embargo, es preciso poner en tensión las ideas de Mouffe, específicamente la noción de rearticulación. Si por este término se comprende una propuesta para la creación de mundos nuevos, emancipatorios y heterogéneos, configurando un nuevo saber/ser/hacer en articulación con otros actores y movimientos, es una cosa. Si por el contrario se trata de crear otra hegemonía que con el tiempo se cierre sobre sí misma y vuelva a crear otro orden dominante que genere subjetividades similares a las planteadas por el sistema capitalista, la situación es otra. Y se aclara esto porque muchos grupos han dejado claro que no quieren ser vistos como un partido u organización política, más bien construyen un *ethos* colectivo como cuestionadores de lo existente, tratando de darle voz a los que no tienen voz, a los parte de los sin parte (Rancière, 2004) siendo una suerte de puente conector, de mediador evanescente que no está pensando en tomar el poder ni en sumarse al gobierno; no miden los efectos en términos de votos, ni de alianzas, ni de lugares privilegiados en la lógica hegemónica, simplemente pretenden cambiar el mundo construyendo nuevas experiencias, denunciando las violencias sistemáticas y tejiendo una *communitás* en tanto espacio liminal que se constituye como una "*franja de alta contaminación y densidad experiencial*" (Diéguez 2018, 25) y que propone una inversión de las jerarquías.

Este último punto también puede relacionarse con la definición de intelectual, sobre todo la distinción que hace Gramsci entre intelectuales tradicionales y orgánicos. Algunos teóricos y lectores del italiano consideran que la figura del intelectual tradicional es la que ocupa lugares privilegiados institucionales, lejos de cualquier intento emancipatorio sostenidos en el tiempo, mientras que el intelectual orgánico puede transformar ese funcionamiento al interior de la institución para producir una radicalización política. Otros, más cercanos al pensamiento de este trabajo, creen que la figura orgánica se pierde justamente cuando el intelectual se pone al servicio de las instituciones capitalistas puesto que desde ese momento comienza a tener otras obligaciones y la «rearticulación» pasa a ser «articulación-dependiente» con otros sectores del poder establecido. Un ejemplo de esto, en Argentina, fue el grupo *Carta Abierta*, que en sus inicios se erigió como una figura crítica pero que luego se plegó a las decisiones gubernamentales del kirchnerismo. En cambio, otros colectivos como *Pasado y Presente*, en los años 60 en la ciudad de Córdoba, se separaron de las estructuras partidarias entendiendo, desde Gramsci, que la revolución era posible sólo si se realizaba una transformación profunda y estructural de las instituciones partidarias que habían cometido múltiples errores y que



estaban al servicio de la burguesía. Estos dos ejemplos, trabajados en la tesis doctoral del autor de este artículo, muestran el modo en que la figura del intelectual ha sido pensada e interpretada de distintos modos a lo largo del tiempo.

Es posible, entonces, llevar adelante este debate sobre intelectuales a la figura del sujeto artista. Como se vio anteriormente con Mouffe, la autora postula que es posible cambiar las instituciones capitalistas a partir de estos actores y sus acciones, mientras que este trabajo trata de sembrar sospechas al respecto puesto que se cree que son dichas instituciones las que, de sumar a los artistas, tratarán de captar y resignificar las acciones artísticas para ponerlas a funcionar bajo su control.

En síntesis, si bien coincidimos con la autora en que el artista público puede generar sentidos contrahegemónicos para desarticular lo dado, es necesario tener sumo cuidado con la manera en que la rearticulación opera en el plano gubernamental-institucional para que esas resistencias no queden subsumidas a los intereses de los poderosos de siempre.

## Conclusiones

Este trabajo se propuso como objetivo trazar una aproximación a una relación compleja entre el artista y el intelectual orgánico. En primera instancia se ofrecieron distintas definiciones para luego centrarse en la discusión que ofrece Mouffe cuando analiza la obra del chileno Alfredo Jaar. El recorrido fue posible por el rastreo de artículos y libros pertinentes que permitieron comenzar a desandar un camino sinuoso que lejos de terminarse en este trabajo apenas constituye un comienzo.

Es posible afirmar, siguiendo a Berardi, que la figura que ocupó (y que hoy también ocupa, en alguna proporción) el intelectual en el siglo XX hoy no tenga la misma relevancia en una época de inmediatez tecnológica, de pérdidas de las identidades tradicionales y de crisis profundas. Es posible que los movimientos artistas y los artistas públicos logren interpelar a los ciudadanos a partir de un dispositivo de afectividad que el intelectual que escribe y piensa en el presente no tiene, al menos en su generalidad. Una foto o un video en Instagram de una performance puede replicarse al mundo entero en cuestión de minutos, un ejemplo de ello fue la intervención del grupo chileno Las tesis con "Un violador en tu camino"<sup>4</sup>, mientras que un manifiesto intelectual o una conferencia, si pensamos al intelectual en ese estereotipo y no lo ampliamos al modelo orgánico, no tenga el mismo impacto. Además, una performance artista no solo pone en juego afectos, sino también intelecto, visiones de mundos, propuestas de desarticulación y articulación.

¿El artista puede ser un intelectual orgánico? No es posible contestar eso en este trabajo, ni siquiera después de la afirmación de Mouffe, simplemente se puede decir que hay puntos de contacto notables en lo que refiere a la articulación social de lo común y la guerra de oposiciones dentro de una hegemonía dada. Si como plantea Gramsci todos pueden ser intelectuales, y para generar mecanismos contrahegemónicos es necesario ocupar todos los espacios económicos, culturales, políticos y sociales, el artista es sin dudas un eslabón más de ese proceso que busca disputarle sentido a los centros de poder. Si eso es ser un intelectual orgánico, entonces quizás lo sea.

Por último, es necesario ser rigurosos en lo que entendemos por desarticulación/rearticulación, son muchos los casos donde actores que en un principio buscan el cambio estructural, sustantivo y emancipatorio terminan cayendo en el juego de poder. Esto no quiere decir que las partes no puedan interactuar y hasta articular objetivos en común, más bien se trata de tener ciertas cauciones y reparos a la hora de trazar acuerdos y relaciones con lo instituido que muchas veces se aleja de lo instituyente.

<sup>4</sup> En Revista nuestrAmérica se puede encontrar un artículo relacionado al fenómeno del videoactivismo de la performance de Las Tesis. Véase «Feminismo(s) y videoactivismo en *Un violador en tu camino*». <http://nuestramerica.cl/ojs/index.php/nuestramerica/article/view/e6190014/845>

## Referencias

- Altamirano, Carlos. 2013. *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bauman, Zigmund. 1997. *Legisladores e Intérpretes: sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Trad. cast. de Horacio Pons. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Barrera Morales, Marcos Fidel. 2020. "Arte e intelectualidad". *Revista Estudios Culturales*, 13 (25), enero-junio.
- Berardi, Franco. 2017. *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja negra.
- Biagini, Hugo. 1995. *Intelectuales y políticos españoles a comienzos de la inmigración masiva*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Buela, Alberto. 2019. "Los artistas como intelectuales". *América latina en movimiento*. Extraído de <https://www.alainet.org/es/articulo/199096>
- Casullo, Nicolás. 2007. *Las cuestiones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Charle, Christofer. 2000. *Los intelectuales en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Delgado, Manuel. 2013. "Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos". *QuAderns-e. Institut Català d'Antropologia*, Núm. 18 (2) Any, pp. 68-80.
- Diéguez, Ileana. 2018. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta escénicas.
- Escobar, Ticio. 2021. *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Expósito, Marcelo; Vidal, Ana; Vindel, Jaime. (2012). "Activismo artístico. Red Conceptualismos del Sur, Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Catálogo de exposición". *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*.
- Fuentes, Marcela. 2020. *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Gutiérrez-Rubí, Antoni. 2021. *Artivismo. El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Barcelona: UOC.
- González, Horacio. 2012. "Los intelectuales, la cultura y el poder". *Revista Topía*. Recuperado de <https://www.topia.com.ar/articulos/intelectuales-cultura-y-poder> .
- Guattari, Félix. 1996. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Gramsci, Antonio. 2012 [1948]. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Groys, Borys. 2016. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del arte*. Buenos Aires: Caja negra.
- Grunner, Eduardo. 2012. "Los intelectuales, la cultura y el poder". *Revista Topía*. Recuperado de <https://www.topia.com.ar/articulos/intelectuales-cultura-y-poder> .

- Longoni, Ana. 2009. "Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López". *Revista Errata*, N.º 0, Bogotá, 2009.
- Mouffe, Chantal. 2012. "Alfredo Jaar: El artista como intelectual orgánico". NGBK, Berlín.
- Pulleiro, Adrián. 2017. *Liberales, populistas y heterodoxos. Estudios sobre intelectuales, cultura y política en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Batalla de ideas.
- Rancière, Jacques. 2004. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: LOM Ediciones.
- Said, Edward. 1996. *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós.
- Sartre, Jean-Paul. 2012 [1948]. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Sarlo, Beatriz. 1994. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Sheikh, Simón. 2004. "Representación, protesta y poder: el artista como intelectual público". Eipcp (instituto europeo para políticas culturales progresivas).
- Verzero, Lorena. 2013. *Teatro militante: Radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Biblos.
- Walzer, Michael. 1993. *La compañía de los críticos. Intelectuales y compromiso político en el siglo XX*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Winock, Michel. 2010. *El siglo de los intelectuales*. Buenos Aires: Edhasa.