



## Utopía y exilio: el Caballo de Troya argenmex<sup>1</sup>

María Florencia Basso  
Universidad Nacional de La Plata  
florenciabasso@gmail.com

### Materialización de una pequeña utopía: Caballo de Troya argenmex

#### Introducción

Un caballo de Troya de cajones de verduras -huacales- que guarda en su interior libros, videos, fotos, obra gráfica y audiovisual, testimonios, textos académicos, materiales producidos por exiliados e hijos de exiliados argentinos en México, genera un espacio para dar visibilidad a la cultura *argenmex*, en el contexto de la marcha del 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, a los 35° aniversario del Golpe de Estado en Argentina. Rolando De la Rosa<sup>2</sup>, escultor, y Yamina Del Real, artista visual y teórica, son dos mexicanos que han proyectado y realizado este caballo de Troya argenmex, durante el 2010 en la Universidad de Lanús, Argentina.



Este caballo re/presenta a la cultura *argenmex*, surgida a partir del exilio político de gran cantidad de personas durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) hacia tierras

Imagen 1, *Caballo de Troya Argenmex*, UnLA, 2011.

<sup>1</sup>Esta ponencia forma parte de un proyecto de investigación del Programa de Becas de la Universidad Nacional de La Plata (Beca Tipo A - Iniciación). Se encuentra radicado en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la Facultad de Bellas Artes. La directora del proyecto es María de los Ángeles de Rueda y la codirectora es Leticia Muñoz Cobeñas. A su vez, pertenece a un proyecto en construcción para la tesis de la Maestría en Historia y Memoria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, que actualmente estoy cursando.

<sup>2</sup> Rolando de la Rosa ha realizado varios caballos de Troya. Su primer caballo participó en 2005 en una marcha contra el desafuero del político centro-izquierdista Andrés Manuel López Obrador en México. Un año después construyó un Pegaso de Troya para un acto donde López Obrador denunció fraude en las elecciones presidenciales. Hubo también un Caballo de Troya Zapatista.

mexicanas. A su vez, comprende a los hijos que, nacidos en Argentina y/o de padres argentinos, han crecido en México y han realizado un cruce entre ambas culturas y una construcción identitaria híbrida.

La frase grabada en el mítico caballo de Troya -que Odiseo manda a construir para ganar la guerra en Troya- “Con la agradecida esperanza de un retorno seguro a sus casas después de una ausencia de nueve años, los griegos dedican esta ofrenda a Atenea”, se actualiza en esta obra cambiando *griegos* por *mexicanos*, y agregando unos cuantos años más –treinta y cinco en total. A diferencia del original caballo de Troya, este argenmex es una ofrenda de los mexicanos que no contiene al enemigo, sino al desplazado, al exiliado que no ha vuelto a su tierra, al desterrado que muchas veces no logró hacerse visible entre los argentinos, a esa nacionalidad inventada y, muchas veces, en contradicción identitaria: a los *argenmex*.

En este trabajo se procura realizar una primera aproximación al *Caballo de Troya argenmex* por medio de tres perspectivas: el exilio, el archivo/obra y la utopía. Se indaga sobre las características particulares que conforman un archivo no tradicional que se construye con material del exilio y que se encuentra revestido de una suerte de performance/instalación artística. Se problematiza acerca de la identidad argenmex a través de la representación simbólica en la exterioridad del caballo y a partir de la idea misma que representa ese caballo y, en relación a esto, se propone que la construcción del archivo/obra genera una suerte de pequeña utopía territorial para los exiliados argentinos en México durante la última dictadura militar argentina.

## **Una obra-archivo**

Poemas anónimos que escribieron detenidos en las cárceles, un documental de una hija de desaparecidos que tuvo que exiliarse, documentales sobre la Triple A, estudios de Néstor García Canclini, Pilar Calveiro, libros del escritor Gregorio Selser y del historiador Rodolfo Puiggrós, *Recuerdos de la muerte* de Miguel Bonasso, artículos de Oscar González en el periódico UNOMÁSUNO, una escultura, más libros, discos, cassetes, testimonios, fotografías, entre otros, conforman el archivo dentro del caballo de Troya argenmex. Luego de su exposición, el archivo es retirado del caballo y donado al centro de estudios México-Argentina de la Universidad Nacional de Lanús, donde podrá ser consultado públicamente. Como afirma uno de sus autores, Yamina del Real:

Nos parecía una asignatura pendiente que toda esta producción volviera a Argentina y construimos este proyecto pensando en que los argentinos que se

quedaron acá se iban a sentir orgullosos de ver desfilar todo lo que sus compatriotas produjeron durante su ausencia. (2011)

A partir del análisis de Pierre Nora (2008) sobre historia y memoria, se describen los *lugares de memoria* como espacios *materiales* -ya sean portátiles, topográficos, monumentales y arquitectónicos-; *funcionales*, ya que aseguran la cristalización del recuerdo y su transmisión; y *simbólicos*, en tanto se los relaciona con acontecimientos o experiencias construidas por personas. Estos lugares tienen una doble pertenencia por ser objetos que imbrican una narración dentro de otra (“puesta en abismo”), es decir que, a modo de matrioskas, comienzan con una intención inicial para luego ser reconstruidos infinitamente por distintos sentidos otorgados. En esta línea, el caballo de Troya Argenmex, supera los límites de “lo artístico”, para convertirse en un *archivo*, un *lugar de memoria* argenmex. Como mencionamos anteriormente, en el interior del caballo se encuentra reunida una gran cantidad de producciones argenmex realizadas durante el exilio en México. Este archivo, donado a la Biblioteca de la Universidad Nacional de Lanús en Argentina, conforma la finalidad del proyecto. Es un aporte más a la cantidad de voces que reconstruyen la memoria de los argentinos, como afirma Leonor Arfuch,

Este empecinamiento narrativo, esta supervivencia material de las huellas –en los cuerpos, las memorias, los textos, las imágenes, las confesiones- es quizás la contracara más rotunda de la desaparición. (2008 82)

Este archivo argenmex se contextualiza en una época de auge de producciones artísticas relacionadas con la construcción de archivos dentro del boom de la memoria que describe Andreas Huyssen. Desde la década del 80 se intensificaron a nivel global las prácticas en torno a la memoria a partir, en gran medida, del debate sobre la experiencia del Holocausto, y, en el caso latinoamericano, de las dictaduras del Cono Sur. Esta cultura de la memoria, este boom de la memoria se extiende a lo que Andreas Huyssen (2001) denomina “pretéritos presentes”, abarcando otras memorias que son propias de nuestra época: moda retro, restauración de viejos centros urbanos, paisajes y pueblos museificados, protección de patrimonio, grabación de historias a través de nuevas tecnologías, escrituras de memorias, prácticas fotográficas sobre memorias en artes visuales, documentales, investigaciones sobre esclavitud, SIDA, abuso sexual, los aniversarios, conmemoraciones, monumentos, etc. A su vez, esta cultura de la “memoria total” va acompañada de una producción y exhibición cultural intensa y extensa que supera los ámbitos institucionalizados y se dispersa por todos los medios de comunicación masivos y espacios públicos y privados. Se da una museización en los distintos ámbitos cotidianos, –que por supuesto trasciende las fronteras de la

tradicional institución jerarquizada que fue el museo en la modernidad.

Dentro de este contexto, Anna María Guasch (2011) describe cómo el archivo constituye un “paradigma” dentro de las prácticas artísticas del siglo XX y principios del siglo XXI, y señala una “fiebre” de archivo a partir de los años 90 tanto en el campo de los creadores como de la teoría crítica a partir, en gran medida, del impulso generado por la presentación del trabajo “Le concept d’archive. Une impression freudienne” de Jacques Derrida en el coloquio internacional *Memory. The question of Archives*. En esta ponencia Derrida destaca dos principios del archivo, a partir de la palabra *arkhê*: el comienzo, el origen, lo principal, lo primitivo de las cosas -principio físico, histórico u ontológico-; y el mandato, la ley, el lugar en donde se ejerce la autoridad, el principio nomológico. A su vez, este principio de mandato tiene un lugar, una domiciliación:

*archivum* o el *archium* latino (...), el sentido de «archivo», su solo sentido, le viene de *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese *lugar* que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes (...)

Así es como los archivos tienen lugar: en esta *domiciliación*, en esta asignación de residencia. La residencia, el lugar donde residen de modo permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público, lo que no siempre quiere decir de lo secreto a lo no secreto. (10)

Los arcontes son los poseedores del poder de *consignación*, el poder de coordinar los distintos signos en una sola configuración ideal, sin disociación ni heterogeneidad, de construir un único relato.

El trabajo de reunir en un archivo los documentos de los exiliados, desplazados, marginados en la historia oficial desde el comienzo de la dictadura argentina hasta hace pocos años, genera un tipo de archivo que va a contrapelo del archivo tradicional que analiza Derrida. A los archivos institucionalizados que corresponden, crean y reafirman el mito de la historia nacional argentina, se le suma el caballo de Troya Argemex: un archivo heterogéneo, con arcontes desplazados, sin patriarcado institucional, al margen de la historia oficial y con una consignación que difícilmente construya una historia sin disociación (al ser una hibridación de dos culturas, la argentina y la mexicana). Este archivo que busca una domiciliación que no tiene en el país que lo desplazó, logra, a través del arte y por medio de un caballo móvil, ingresar de forma pública y visible al mundo institucional argentino y, en consecuencia a sus ciudadanos produciendo un *acontecimiento*:

“(…) la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento. Ésta es también nuestra experiencia política de los media llamados de información” (p 24)

De un modo similar Didi Hubermas, al plantear diez reflexiones sobre la libertad estética (2008), destaca el “devenir documento” de obras de arte contemporáneas como una práctica común entre los artistas, en la que no sólo “utilizan los documentos de actualidad, con lo que se mantienen “frente a la historia”, sino también los producen enteramente, con lo que no sólo contemplan el acontecimiento, sino lo intervienen, en contacto con él.” (62).



intención artística del proyecto radica en la *forma* (Ver imagen II) que le dieron al archivo -el caballo construido con cajones de verduras y pintado con los colores de la bandera argentina y mexicana- y la *acción performática* que realizaron con él en el espacio público: desfilaron en la marcha del 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, en el 35° aniversario de la última dictadura militar argentina. De esta manera, a través de la presencia material y en un contexto público y popular<sup>3</sup>, la acción artística genera una *visibilidad* entre los argentinos que el archivo nunca hubiera logrado tener dentro de la sala de consulta de la biblioteca de la Universidad Nacional de Lanús. En este sentido, Yamina explicó que "a nivel simbólico que esté el caballo en la marcha implica que la gente va a poder reconocer y ver reunido, y darle presencia y existencia real, a todo ese aporte cultural de la comunidad argentina en México".

### **El Caballo Argenmex como materialización de una utopía trasnacional**

A partir del análisis y la reflexión en torno al proyecto del caballo de Troya argenmex, se puede problematizar la construcción identitaria del exiliado argentino o el hijo de exiliado. En este

<sup>3</sup> El Caballo de Troya Argenmex fue diseñado específicamente para transitar en la vía pública: tiene cuatro metros de altura, diez centímetros menos que la altura máxima permitida para pasar por los peajes bonaerenses.

caballo se ve proyectada simbólicamente la “nacionalidad” argenmex: presenta en su exterior los colores de la bandera argentina y mexicana entrelazados y la palabra ARGEN-MEX en gran tamaño. Esta construcción de una identidad conformada por el cruce de dos culturas evidencia el deseo de los exiliados de querer definirse identitariamente en algo posible, pero que, a su vez, resulta utópico.

A partir del estudio de Abril Trigo (2003) se puede reflexionar acerca del deseo incumplido de los migrantes. El autor diferencia los *inmigrantes* de la modernidad industrial capitalista de fines de siglo XIX, que, al emprender un viaje sin retorno, experimentaban un fuerte sentido de pérdida pero, a su vez, una disponibilidad a asimilarse a la nueva cultura y a definirse como “inmigrante”; con respecto a los *migrantes* posteriores a la segunda guerra mundial que sufren una suerte de “limbo” afectivo por creer en el posible retorno. De esta manera, los migrantes “parecen extraviarse en una tierra de nadie de remordimientos y ambivalencias. Acosados por ambiguos sentimientos de éxito y fracaso, desdén y culpa, se sienten perplejos ante su transitoria y transitiva condición, atrapados en una encrucijada sin retorno.”(42). Esta condición ambigua, contradictoria, transitoria se evidencia en la carta de las Hijas e Hijos de exiliados:

El exilio partió en dos nuestras vidas: somos argentinos, pero también de México, España, Venezuela, Italia, Brasil, Holanda, Suecia, Francia, Nicaragua (...) Y esto nos dificulta echar raíces.

En diferentes momentos de nuestra vida algunos nos sentimos o decidimos finalmente “ser argentinos”. Otros nos quedamos en los países que nos refugiaron. Y algunos más, aun continuamos buscando un lugar de pertenencia.

Todos transitamos en mayor o en menor medida la condición de ser “el otro”, el “bicho raro”. Crecimos en los países que nos albergaron sintiéndonos diferentes. Quienes regresamos a la Argentina continuamos siendo “el otro”.

Nuestras vidas han estado signadas por ello: siempre fuimos la persona extraña, la que no encaja. (2006)

Esta necesidad de encontrar un “lugar de pertenencia” resulta, muchas de las veces, imposible de realizar por su condición utópica (una geografía/nación argenmex idealizada), por su condición de no-lugar.

Sin embargo, existen espacios construidos simbólicamente que materializan en cierta forma este deseo insatisfecho, esta necesidad de existencia de una nación argenmex. Aunque resulte paradójico, el caballo de Troya argenmex es una construcción física de estos lugares imaginarios, como afirma Yamina del Real, “traer el caballo lleno de esa producción es darle tangibilidad al proceso de transculturización que produjo el exilio, porque lo que crearon los argentinos aquí durante la dictadura es otra cosa totalmente distinta a la que hicieron los argentinos exiliados”

(2011), el proyecto “crea un canal abierto de comunicación entre las dos Argentinas, la geográfica y la imaginada”. En este sentido, el archivo forrado de tiras celestes y blancas entrelazadas con verdes, blancas y rojas y con la inscripción ARGEN-MEX, adquiere una fuerte carga simbólica ligada a la construcción de un mundo utópico: una geografía y una nacionalidad argenmex. Cabe destacar que la construcción del archivo se realizó de forma tangible, con una materialidad y forma determinada, en contraste con el auge de archivos inmateriales creados en Internet.

Asimismo, el caballo en su condición de vehículo, en su carácter de transporte, capaz de poner en contacto México con Argentina, refuerza esta configuración de una territorialidad argenmex (utópica, dada la imposibilidad de estar en dos lugares al mismo tiempo, de ser ubicuo), señalando, además, la índole migrante de estas memorias en tránsito.

Leonor Arfuch afirma:

(E)l carácter configurativo de la memoria se articula asimismo a la operación, correlativa y complementaria, del archivo. Lejos de meramente receptar –ordenar, jerarquizar, proveer los códigos de acceso- contenidos del pasado que de todos modos existirían *fuera de él*, la estructura del archivo impone su forma –y por lo tanto su sentido- a esos contenidos. (2008 79)

Y esta *forma* donde reside el carácter *artístico* del archivo resalta la idea de la tierra imaginada argenmex. Cristina Hajar (2000), al plantear el problema de la utopía en relación con el arte y los artistas, sostiene que:

(...) son éstos los que poseen los recursos de significación y la capacidad para llevar a imágenes visuales, literarias, dancísticas, musicales, los planteamientos de la utopía. Abrir así la dimensión estética a la plenitud y al goce, a través del humor, la fiesta, la ironía, la alegría, pero también la tristeza y el dolor, anticipando relaciones sociales nuevas y un lugar destacado a la realización de subjetividades. (101-102)

En este sentido, esta propuesta artística e institucional es la materialización de una *pequeña utopía*, una *utopía para caminar* entendiendo utopía no en su dimensión negativa y nihilista, sino como proyección de aspiraciones en el futuro, que generan prácticas transformadoras en el presente;

Cada acción de rechazo, cada “no” planteado frente al poder, la participación comunitaria, la asistencia a una marcha, todas las acciones contestatarias y de réplica frente a una situación presente cada vez más intolerable, significan la inclusión en una pequeña utopía, quizás de corto alcance pero no por eso menos importante y evidentemente no agotada (98)

Pertenecer a una nacionalidad proyectada y materializar simbólicamente una territorialidad inexistente en el mundo físico, posibilita, en cierta forma, configurar un lugar identitario.

## Bibliografía

- AAVV, “Carta abierta de las Hijas e Hijos de exiliados”, Plataforma Argentina contra la impunidad, 2006, Web, 1 dic 2011 <<http://www.plataforma-argentina.org/spip.php?article339>>
- Agencia Novedades sobre las Artes Nuestras, “Un Caballo de Troya para recuperar las obras del exilio”, 2011, Web, 26 feb 2012 <<http://agencianan.blogspot.com.ar/2011/03/un-caballo-de-troya-para-recuperar-las.html>>
- Arfuch, Leonor. “Arte, memoria y archivo”. *Crítica cultural entre política y poética*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- Guasch, Ana María. *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid: Ediciones Akal, 2011.
- Híjar, Alberto. “Los torcidos caminos de la utopía estética”. *Arte y utopía en América Latina* (pp. 13-41). México: Cenidiap/CONACULTA, 2000.
- Híjar, Cristina. “Zapatistas, lucha en la significación. Apuntes”. (2007).  
<http://www.discursovisual.net/dvwebne9/agora/agohijar.htm>
- Híjar, Cristina. “Utopías para caminar”. *Arte y utopía en América*. México: Cenidiap/CONACULTA, 2000.
- Nora, Pierre. *Les lieux de memoire*. Montevideo: Ed. Trilce, 2008.
- Trigo, Abril. *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Montevideo: Ed. Trilce, 2003.
- Yankelevich, Pablo. *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*. México D.F.: Plaza y Valdés, 2002.  
*Ráfagas de un exilio, Argentinos en México, 1974-1983*. México D. F.: El colegio de México, 2009.  
Coord. *En México, entre exilios. Una experiencia de sudamericanos*. México D. F.: Plaza y Valdés Editores, 1998.

Imágenes. *Caballo de Troya Argenmex*, Universidad Nacional de Lanús. (Fotos: Florencia Basso, 2012)



