

## Eduardo Molinari:

### ¿Pueden las mulas cruzar las aguas?

Cómo ustedes habrán podido verificar, es la imagen de una acción anhelada, deseada, de una acción utópica, la que da título al seminario que compartiremos en los próximos días. Del mismo modo e intentando dar relieve, desde el comienzo de nuestro encuentro, a las potencias políticas resultantes de nuestras visiones y del vínculo imagen-palabra, será la imagen misma de estos animales la que permitirá dar comienzo a mi presentación personal, organizada en dos ejes de reflexión:

- 1) Las dinámicas de un archivo visual.
- 2) Los códigos fuente.

#### **1) Las Mulas: dinámicas de un archivo visual.**

*“Avanzar no es fácil aquí. Pero con seguridad, es imposible permanecer en este sitio por mucho tiempo más. La precariedad nos marea y la posibilidad de la caída nos da vértigo. La estrechez del camino comprime, ajusta. ¿Quién nos trajo hasta aquí? Permanecer juntos elude el desamparo. Reconocer cuando movernos y cuando detenernos nos permitirá dar el siguiente paso a tiempo, mejor dicho, el paso hacia otro tiempo.”*

Mi nombre es Eduardo Molinari. Nací en Buenos Aires, Argentina. Allí vivo y trabajo. Soy artista visual, egresado de la Escuela de Bellas Artes con título de “Profesor de Pintura” y docente universitario en los Departamentos de Artes Visuales y Artes del Fuego del IUNA / Instituto Universitario Nacional de Arte.

Caminar como práctica estética, investigar con métodos artísticos y el trabajo colectivo interdisciplinario son actividades centrales en mi labor. El cuerpo de mi obra artística se compone de dibujos, fotografías, collages, fotomontajes, películas, instalaciones, intervenciones en el espacio público y publicaciones.

Desde 1999 he realizado un trabajo de investigación, una búsqueda de imágenes fotográficas ligadas a episodios históricos de mi país en archivos públicos y

privados, pero haciendo especial centro en el Departamento de Fotografía del Archivo General de la Nación, el mayor archivo público oficial argentino.

La principal consecuencia de esta investigación fue el abandono de la práctica de la pintura y la creación –en el año 2001- del **Archivo Caminante**, una obra en progreso. El AC es un archivo visual en torno a las relaciones existentes e imaginarias entre arte, historia y política. Es también un haz de interpelaciones reflexiones críticas sobre las narrativas históricas oficiales y especialmente sobre los procesos de momificación de la memoria social.

Está compuesto por 42 cajas que contienen tres tipos de documentos:

- Fotografías blanco y negro, resultado del trabajo de investigación en el Departamento Fotográfico del Archivo General de la Nación.
- Fotografías de mi autoría, obtenidas durante caminatas en la ciudad y la naturaleza.
- Documentación “chatarra”: imágenes desechadas, fragmentos y residuos de la cultura de masas. Material obtenido a través de una recolección en las calles o donado por personas que conocen mi trabajo.

De la unión de estas tres materialidades visuales, de esta suerte de “nave madre”, surgen los **Documentos del Archivo Caminante / Doc AC**, que son collages, fotografías intervenidas, fotomontajes y dibujos. Estos documentos se despliegan – en mi obra artística- en distintos modos espaciales (cuadros, instalaciones, intervenciones en el espacio público). Podría definirlos como “documentos expandidos”, siguiendo los criterios de la teórica norteamericana Rosalind Krauss.

La experiencia de investigación en los archivos públicos y privados despertó en mí dos grupos de inquietudes y reflexiones.

El primer grupo se vincula con las prácticas y objetivos archivísticos:

- ¿Para qué existen los archivos? ¿Para quién archivamos?
- ¿Son sus objetivos últimos el “orden” y la “acumulación”?
- ¿Cómo se organiza un archivo? ¿Quién determina esa organización?
- ¿Porqué una imagen es un documento y otra no?
- ¿Son los archivos espacios de acceso democrático?
- ¿Quién es “propietario” de la memoria, de los recuerdos?
- ¿Le cabe a la memoria el concepto de “patrimonio”?

El segundo, en cambio, se orienta hacia cuestiones estéticas y de lenguaje visual, acerca de las imágenes, sus cualidades, sus soportes, y sobre la fotografía:

- *Desaparecidos* los protagonistas, los objetos, los escenarios, la arquitectura, los monumentos, *aparecen* los dibujos, las pinturas, los grabados, las imágenes impresas, las fotografías, los fotomontajes, las películas.
- La fotografía como *documento de las apariencias*, no de las verdades.
- La fotografía como posibilidad de tornar al *mundo familiar y portátil*.
- ¿Qué clase de articulación entre imágenes y palabras es deseable para un archivo de las memorias sociales?
- ¿Qué tipo de narrativas son deseables para este tipo de archivos?

Una de las primeras conclusiones fue la siguiente: para el AC la historia no es un punto de llegada sino un lugar de partida. El AC no acumula y ni ordena una narración unilineal de la historia. El AC es en cambio, un movimiento en progreso: aquél que transporta recuerdos vivos o susceptibles de vivir.

Un segundo grupo de reflexiones se deriva de esta noción. No se trata de un mero archivo en movimiento, de un archivo “nómada o errante”, sino de habitar el movimiento mismo, la dinámica de las fuerzas y energías vivas de los recuerdos. Es un intento de no olvidar las experiencias culturales y sociales consideradas valiosas, pero ese intento implica el esfuerzo de localizar su vitalidad, reciente, remota o presente, incluso futura, y habitarla junto a otros, buscando que lo que aún no es pueda comenzar a ser.

Se vuelve una tarea intensa y central para la propuesta de este tipo de archivo la localización en nuestro cotidiano de dimensiones nombradas anteriormente ligadas en principio a lo visual, pero que interactúan con todos nuestros sentidos. Son estas dimensiones: las apariencias ( y sus relaciones con “las verdades”), lo desaparecido/invisible y lo aparecido/visible, y las cualidades de lo familiar y lo portátil.

Por último, la actividad de necesaria complementariedad que la búsqueda anterior propone es la indagación y experimentación de relaciones entre el cúmulo de imágenes obtenido y la palabra: la búsqueda de las narrativas deseadas para que la potencia alojada en los recuerdos se despliegue como fuerza y energía presente.

Como las mulas, animales dotados de una fuerte intuición que les indica cuando moverse y cuando detenerse en la difícil espacialidad de las montañas mientras

transportan cargamentos valiosos y preciados, el AC transporta recuerdos/potencia de un sitio a otro, de una persona a otra, de una generación a otra.

## **2) Los códigos fuente: La historia expandida.**

Considerar la historia como territorio, como punto de partida y no de llegada da lugar a una serie de reflexiones ligadas a la relación entre los modos narrativos de las imágenes históricas, la historia misma y la figura del historiador.

¿Cómo relatar en imágenes una experiencia singular o colectiva, social o cultural, valiosa para la comunidad? ¿Qué subjetividad/historiador es deseable hoy narrar estas experiencias? ¿Cuál sería el lenguaje adecuado para que las potencias alojadas en el pasado (cercano o remoto) no pierdan su capacidad transformadora?

Tres imágenes han funcionado como códigos-fuente, colaborando en mi trabajo para intentar responder estas preguntas:

- La primera es del historiador Hans Magnus Enzensberger: la historia como haz de relatos. En su libro "El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti", este autor hace referencia a la diferencia entre los modos unilineales y de una única voz escolares de enseñanza de la historia y la posibilidad de construir narrativas multilineales y polifónicas.

- La segunda es del filósofo Aby Warburg y su Atlas Mnemosyne, también vinculada con la obra del artista visual norteamericano Matt Mullican: las constelaciones. Las constelaciones como una unidad cuyo ordenamiento se enlaza a puntos de vista en movimiento, por lo tanto, dando cuenta de procesos de construcción de subjetividad: habrá tantas constelaciones como culturas leyendo estrellas. También ha funcionado la figura de la constelación como herramienta de orientación, pero no para establecer un orden "definitivo", sino para movernos venciendo el miedo a extraviarnos.

- La tercer figura es el Quipu, un artefacto textil de las culturas andinas en Sudamérica. Su forma exterior (un conjunto de hilos de distintos colores y longitudes, unidos por distintos tipos de nudos) no da ninguna idea de su contenido. Poseía simultáneamente información contable, histórica y se supone que también potencialidades poéticas. El modo de leerlo era multi-direccional y su gramática estaba poblada de verbos, se narraban acciones.

En su comienzo el AC utilizó modos tradicionales de exposición de los documentos (marcos, vidrios, linealidad cronológica). En cambio, luego de la experiencia del caminar, las narrativas visuales adoptan la forma de las constelaciones, el haz de relatos o la multi-linealidad del quipu incaico. Comienzo a utilizar mobiliario de la vida cotidiana como soporte y despliegue de las mismas: pizarras, escritorios, sillas, roperos, camas, mesas. También modos de presentar las fotografías y dibujos distintos al “cuadro”: cajas de luz, velos, frascos de miel. Mi intención es que la documentación no sea percibida solo a través de la vista, sino que otras partes del cuerpo y otros sentidos sean estimulados a la hora de conectarse con la historia.

Mi práctica artística se desarrolla al interior de un pliegue en el cual se borronean fronteras impermeables entre lo singular y lo colectivo. El AC no es una obra individual ni individualista, solo es posible a partir de una experiencia y un hacer colectivo. No es mi historia, no es tu historia: es nuestra historia.

Para lograr que exista ese nosotros un “hilo rojo” (imagen que propone Paolo Virno al reflexionar sobre los mecanismos de la memoria) permite mantener unidas las potencias latentes e irresueltas del pasado, con las del presente y aún las del futuro. Este hilo rojo nos permite habitar una temporalidad distinta, soltarnos de la cronología. El hilo rojo no es la concepción lineal de la historia occidental.

Decir nuestra historia significa para la necesidad de evitar la distinción entre práctica artística y práctica política y también –en el contexto del semiocapitalismo- borrar las fronteras entre las historias “nacionales” a la hora de generar pensamiento y acción para imaginar nuevas respuestas a los problemas comunes.

Eduardo Molinari, mayo de 2010.

.....  
Texto presentado en *Narrativas de Fuga III*. Eduardo Molinari, un encuentro incluido dentro del proyecto *Narrativas de fuga. Conversaciones en torno a la construcción de discursos en el arte contemporáneo* que forma parte del programa de **UNIA arteypensamiento** [<http://ayp.unia.es>]  
.....