

Eduardo Molinari:

La Brújula

0. Introducción.

Cómo en el primer encuentro, repetiré la metodología de introducir mis reflexiones a partir de una imagen.

Ésta es una visión que nos permite aproximarnos a las inquietudes e interrogantes que en el día de hoy estarán enfocadas en las cualidades espaciales en torno a los recuerdos y la memoria. Por ello mismo, a las prácticas archivísticas y a sus potenciales narrativas.

“El pasado está delante de nuestros ojos y guía nuestros pasos. Cargamos en nuestras espaldas las incertidumbres y peligros del futuro. Pero sólo caminamos en el presente.”¹

Para comenzar a hablar de las relaciones espaciales y la figura del caminante, subjetividad central en mi práctica archivística, pero que servirá de puntapié inicial para reflexionar sobre las intenciones propias de cada uno de ustedes, de sus proyectos, he organizado las reflexiones en torno a los siguientes puntos:

- 1) El lenguaje.
- 2) El espacio.
- 3) El caminar y el camino.
- 4) Los modos del caminante. Las coreografías. La brújula.
- 5) Los camiones y los peajes.

1) El lenguaje:

Es importante, teniendo en cuenta que vamos a desarrollar una tarea en la que no todos utilizaremos las mismas herramientas, establecer una distinción entre las nociones de lenguaje y lengua, al menos en términos generales.

¿Qué entendemos por **lenguaje**?

El lenguaje es una facultad de la especie humana, **una potencia**. Una facultad orgánica pero también una potencia como herramienta al servicio de diversos fines. Esta facultad tiene una dimensión individual y otra colectiva, social. El lenguaje es, a la vez, un sistema establecido y un sistema en evolución permanente. Hay distintos tipos de lenguajes: verbal, escrito, sonoro, corporal, visual, entre otros.

¿Qué entendemos entonces por **lengua**?

Si el lenguaje es una potencia, la lengua es **el acto**.

La lengua es el producto social de elaboración de la facultad del lenguaje. La lengua, además de impresiones acústicas o sonoras, puede valerse también de impresiones corporales o gestos y de impresiones visuales: signos o símbolos.

La lengua entonces es un conjunto de convenciones sociales concreta en estrecha relación con un contexto cultural determinado, un espacio y un tiempo determinados. La potencia del lenguaje se actualiza en la lengua encarnada en cada cultura.

Desde lo visual (pero podemos realizar el ejercicio de pensarlo desde los lenguajes que a cada uno le interese) el conjunto de acuerdos y convenciones sociales da origen a dos tipos de elementos: los **signos** y los **símbolos**.

Los **signos** estimulan nuestra percepción como **una presencia que remite a algo que está ausente**. Existen dos tipos de **signos visuales**:

Icónicos: referenciales al mundo visible. Basados en relaciones de semejanza, mimesis y/o representación.

Plásticos: no referenciales al mundo visible. Basados en relaciones de abstracción, síntesis y/o presentación.

La estructura del signo posee dos dimensiones, que se articulan:

El **Significante** (material – visible) que acciona en un nivel perceptivo y expresa el elemento estable / denotado del signo, es la manifestación de la convención o acuerdo social.

El **Significado** (inmaterial – invisible) que acciona en un nivel semántico y expresa el elemento inestable / connotado del signo, múltiples asociaciones que hacen referencia a los contenidos.

Cuando a través de la elaboración social se producen acuerdos y consensos entre estas dos dimensiones, los signos (inclusive los visuales) constituyen **Códigos**. Los códigos **ponen reglas** a los vínculos entre Significantes y Significados. El estudio de estas reglas se denomina **Semiótica**.

En particular, los **signos plásticos se caracterizan por no tener estos acuerdos y consensos**. En ellos la articulación significante-significado permanece abierta, haciendo referencia a una gramática y semántica subjetiva, de múltiples interpretaciones. Estos signos pueden llegar a convertirse en símbolos.

Los símbolos son imágenes en los que -si bien la relación entre significante y significado es abierta a distintas interpretaciones- se integran a un discurso que tiene un determinado sentido para determinado grupo social, en determinado tiempo y espacio. Adquieren por ello especial relevancia social para el imaginario colectivo de una comunidad, aunque pueden perderlo o modificarlo parcial o totalmente si las condiciones que les dieron origen cambian lo suficiente.

El lenguaje y el discurso: la retórica.

El arte de enriquecer y volver más eficiente al lenguaje se llama Retórica. Su origen ocurre en la Grecia Clásica y desde sus comienzos su finalidad primera era la **persuasión a partir del discurso**. En este sentido, la retórica está estrechamente ligada al **tipo de discurso elegido** para lograr tal persuasión. Según el tipo de operaciones gramaticales que se utilicen, obtendremos distintas formas discursivas.

La Lingüística, la Semiología y la Semiótica estudian las relaciones gramaticales, semánticas y retóricas.

He comenzado por este punto (la noción de lenguaje) pues de este modo no habrá escapatoria frente a los interrogantes que ocurren frente a la famosa “hoja en blanco”. Las prácticas artísticas en general (incluyendo aquéllas que se vinculan a la historia, la memoria, el archívismo) nos enfrentan a un interrogante inicial, insoslayable:

¿qué queremos decir? ¿para quién lo queremos decir?

Dicho de otro modo: ¿qué texto nos interesa crear? Y por ello mismo: ¿qué tipo de retórica o de discurso nos interesa utilizar?

Una reflexión más respecto a este punto: NO HAY TEXTO SIN CONTEXTO. Entonces: ¿qué es contexto para cada uno de nosotros?

Todas estas reflexiones y definiciones serán herramientas muy útiles en nuestro seminario (volveremos sobre ellas mañana) pues están enlazadas a las ideas centrales del programa: las relaciones entre arte y pensamiento y la noción de narrativas en fuga:

¿qué tipo de narrativas serán las más eficientes a la hora de dirigirnos a determinado contexto que nos resulta interesante o valioso? ¿Quién recuerda? ¿Para quién? ¿Adónde recordamos?

2) El espacio.

“Existen demasiados lugares, demasiadas áreas de las ciudades y de los territorios que han sido brutalmente requisadas y cuyas parcelas se agrupan en nombre de los imperativos y los intereses de un presente sin sustancia. El resultado más patente de estas reconfiguraciones es que a sus habitantes , o a las personas que las frecuentan , les cuesta cada vez más especializar en ellos sus pensamientos, sus sueños o sus emociones.”¹²

A lo largo de la historia de la humanidad las distintas comunidades definen uno o diferentes modos de **relación con la tierra**. Una actitud nómada o la adopción de posiciones estables, más o menos fijas, son maneras de establecer un **domicilio existencial**.

El domicilio existencial es fruto del despliegue de un conjunto de operaciones en la geografía: señalamientos, demarcaciones, apropiaciones, jerarquizaciones. A través de ellas cada comunidad configura de modo colectivo su propia espacialidad y construye **territorialidad**.

Esta labor desplegada en la geografía es la expresión de cada particular **universo simbólico** o **cosmovisión**, el resultado de la interacción de diferentes lenguajes (verbales, corporales, sonoros, visuales) dando cuenta de las relaciones de las

distintas culturas con la naturaleza, con los otros (los diferentes) y también con otra categoría de construcción colectiva: el tiempo. Con el pasado, el presente y el futuro.

El **territorio** surge luego que un espacio geográfico desconocido ha sido explorado y dominado, conquistado. Surgimiento ligado a la labor cartográfica que permite dar la sensación de que dicho espacio es mensurable, controlable y por lo tanto también explotable.

Un elemento del lenguaje visual es utilizado como herramienta de señalamiento que organiza espacio y territorio: **la línea**. Aunque no es el único elemento, su protagonismo es central pues la línea tiene entre sus potencialidades la capacidad de construir formas.

¿Qué es una línea? Podríamos pensarla de distintos modos:

- Una unión entre dos puntos.
- Una fuerza, una energía, un vector, una tensión, un movimiento. Cómo tales pueden ser visibles o invisibles.
- Un significante: un elemento material y visible que expresa un significado.

Según sus cualidades, determinan distintos tipos de límites espaciales o territoriales. Según los grados de **permeabilidad o flexibilidad** que las comunidades les otorgan, dichas líneas funcionarán de distintos modos. Podrán accionar como:

- **Horizonte:** señalamiento de una geografía abierta, sugerente, inabarcable, inalcanzable. Este tipo de línea alude la mayoría de las veces al futuro, al porvenir.
- **Frontera:** señalamientos de una geografía cerrada, dura, blindada. Separa, defiende y protege de lo que se considera distinto, diferente.
- **Pliegue:** estas líneas marcan cambios de dirección, de forma o de luminosidad dentro de una misma cosa. Señalan variaciones cualitativas y enlazamientos de una unidad.
- **Confín:** por allí circulan uno o varios flujos. Es un lugar de intercambio y zona de contacto, muchas veces con lo desconocido.
- **Umbral:** es un lugar de cambio de estado, de transformación, de pasaje a algo nuevo. No se es el mismo luego de atravesarlo.
- **Camino:** línea que da cuenta de un recorrido. Veremos más adelante este tipo de especialidad.

Una pequeña, veloz y un tanto torpe **secuencia histórica** de la concreción espacial de operaciones y modos de construcción territorial, sería: el menhir, las tribus, las ciudades, los reinos, los imperios, las colonias, los estados nacionales, las federaciones, las uniones regionales, la globalización.

En la llamada “globalización” podemos analizar los paradójicos, ambigüos y bastante dramáticos procesos de **des-territorialización**: drástica reformulación de espacios y migraciones de población. Sus causas son casi siempre vinculadas a la nueva organización económica mundial capitalista pero también a conflictos bélicos o catástrofes ecológicas o climáticas.

Las nuevas tecnologías (aviación, Internet, telefonía celular, tecnología satelital, biotecnología) transforman hasta “disolver” las categorías espaciales y temporales. Estas tecnologías facilitan el traslado y el tráfico global de las mercancías, pero no abren de igual modo las fronteras para el tránsito de los seres humanos. Por el contrario, los humanos estamos aún sujetos a límites y barreras fronterizas, muchas veces de fuertes contenidos racistas.

Aparecen con estos procesos espacios al interior de los estados nacionales, “zonas autónomas temporarias”, sitios en los que los migrantes o refugiados viven de modo “provisorio permanente”, con sus derechos civiles y humanos absolutamente en suspenso y disponibles para ser explotados de maneras esclavistas.

Otro aspecto importante de este proceso de cambio de las categorías espaciales es la reformulación y disputa en torno a dos conceptos territoriales “tradicionales”: **lo público y privado**. ¿Qué es lo público hoy? ¿Tiene límites la propiedad privada hoy?

Por último, los cambios en las relaciones con la naturaleza forman parte de todo este asunto. En nombre de **la sustentabilidad o de su consideración como “patrimonio de la humanidad”** grandes porciones del planeta se re-funcionalizan o se destruyen completamente según intereses de mera acumulación de dinero o como parte de cadenas de especulación financiera (el fenómeno de la soja transgénica o de la minería a cielo abierto son solo algunos ejemplos).

Como podemos ver, acercándonos a cuestiones estéticas, las prácticas artísticas contemporáneas se despliegan hoy en un contexto espacial y territorial que interpela

fuertemente las categorías históricas -aún las modernas- con las que los artistas han operado.

Desde un punto de vista estrictamente perceptivo visual, es la luz la generadora del espacio. Sabemos sin embargo que a través de todos los sentidos se construye espacialidad. Como sujetos y como colectivo social, siempre ordenamos y significamos el espacio que habitamos.

3) El caminar y el camino.

“Antes del neolítico, el espacio estaba completamente desprovisto de aquéllos signos que empezaron a surcar la superficie de la Tierra con la aparición de la agricultura y de los asentamientos. La única arquitectura que poblaba el mundo paleolítico era el recorrido: el primer signo antrópico capaz de insinuar un orden artificial en los territorios del caos natural. “ p.50

Antes de levantar el menhir (primera “construcción”, destinada al culto al sol, en tiempos prehistóricos) el hombre poseía una manera simbólica con la cual transformar el paisaje: **el andar**. Una acción fatigosamente aprendida durante los primeros meses de vida, que se convertiría más tarde en un acto que deja de ser consciente y pasa a ser natural y automático.

La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias primarias, el andar se convierte en **una acción simbólica** que permite que el hombre habite el mundo.

Al modificar los significados del espacio atravesado, el **recorrido** se convirtió en la **primera acción estética** que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura, comenzando con la operación de colocación de objetos.

El andar es un arte que contiene en su seno al menhir, a la escultura, a la arquitectura y al paisaje. Sin embargo, tan sólo en el siglo XX -al desvincularse de la religión y de la literatura- el caminar ha adquirido el estatuto de puro acto estético. La siguiente es una lista de acciones que sólo recientemente han entrado a formar parte de la historia del arte, siendo útiles instrumentos estéticos con los cuales explorar y transformar la ciudad contemporánea: Andar, Orientarse, Perderse,

Merodear, Acechar, Vagar, Errabundear, Realizar derivas, Adentrarse, Sumergirse, entre otras.

La palabra camino se refiere a tres aspectos:

Al acto de atravesar un espacio (el recorrido como **acción**).

A la línea que atraviesa dicho espacio (el recorrido como **objeto arquitectónico**).

Al relato del espacio atravesando (el recorrido como **estructura narrativa**).

4) Los modos del caminante. Las coreografías. La brújula.

A diferencia del espacio geográfico, el paisaje no ha existido siempre. El paisaje es la medida subjetiva del espacio geográfico. La mayoría de los historiadores ubican su surgimiento en Flandes en el siglo XVI, como prolongación del Renacimiento: la invención de una perspectiva nueva del mundo. Esto en la historia de Occidente. Previamente, hay un desarrollo de la noción de paisaje en Oriente, especialmente en China.

La definición de la “medida” del paisaje es a la vez física y final: Física, pues el punto de vista no debería estar ni demasiado cerca ni demasiado lejos.

Final, porque el paisaje es un asunto de una intención sin proyecto. El paisaje sería la visión estética desinteresada de un espacio geográfico.

Teniendo en cuenta la articulación de estos dos aspectos (puntos de vista físicos y manifestaciones de grados de interés/desinterés) podemos distinguir **cinco modos del caminante**:

-El **viajero**. Al atravesar el paisaje para la felicidad, para **la dicha** de la situación, se abre camino sin método preciso y descubre su itinerario, su perspectiva singular. Acaricia la dualidad “desinteresada” y carnal.

-El **turista**. Por el contrario, toma la pista completamente trazada de una vía racionalmente determinada, donde todo está regulado para sus impresiones. El turista no viaja, no busca, no vive el espacio geográfico. Observa este espacio subyugado, sobornado y vencido por la imagen del paisaje domado, dividido. En todas partes se halla como en casa. No caben aquí ni el más mínimo descubrimiento ni conocimiento. El turista **consume**, goza y como no puede acordarse, dispone de prótesis visuales, cámaras que regresan las imágenes a las imágenes: un álbum de

fotografías que descansará junto al prospecto de la agencia de viajes en un estante de su biblioteca. El turista practica una lógica de placer, de ocio, de tiempo perdido. Consume sin contemplar. Dueño del paisaje, se encuentra movido por el deseo de acumular y consumir panoramas. Paradójicamente, el lejano es él. Es un explorador sin aventura.

-El **explorador** observa, espía, informa, refiere, pero con una diferencia: **descubre**. El explorador cartografía una tierra que todavía no se reconoce como un espacio geográfico limitado. Ni el explorador ni el turista se ven modificados por su viaje, se conforman con conquistar del espacio geográfico –por la ciencia uno y por el placer otro- el lugar o mejor, una imagen del lugar, sin participar de su vida interior.

-Entre el explorador (el primero en descubrir una tierra) y el turista (el último en consumir un sitio) se encuentra el **aventurero**. Este habita el espacio pero no de una manera desinteresada: **tráfica**, se consagra a comercios de toda clase, explora el espacio geográfico con vistas a su mayor provecho. Su perspectiva no es en modo alguno estética, sino por accidente.

Actitud y perspectiva están ligadas. El desarrollo de una no se realiza sin el despliegue de la otra. Sólo el viajero tendría una relación auténtica con el paisaje, pues se caracteriza por el olvido del objetivo y por conceder al camino una atención mayor que al posible destino.

-Una última modalidad es la del **conquistador**. Se trata de un aventurero político convencido de la racionalidad de su **empresa**. El aventurero y el conquistador combinan audacia y prudencia –no moderación- sino sabiduría práctica. El aventurero y el conquistador se abren paso en un espacio bárbaro y hostil. “Cocinan” a las demás civilizaciones.

La empresa civilizadora es esbozada por el explorador, cuya misión es unificar el mundo conocido en una representación coherente y sintética. Es profundizada por la conquista y colonización (aventureros y conquistadores militares y económicos) y termina finalmente en un turismo de masas, último grado de la apropiación sucesiva de una tierra “salvaje, desorganizada, desierta”.

Sólo el viajero/caminante aprecia el camino, la ruta del viaje como una meta sin concepto, sin objeto, sin fin que realizar sino como un espacio para pensar, soñar y estar.

El movimiento y las coreografías.

Reflexionaremos aquí las relaciones entre distintas formas del caminar y **sus consecuencias en la producción de narrativas** acerca de esas experiencias. Existe una **multidimensionalidad** en el caminar. Podemos distinguir **cinco dimensiones**:

-Las tres primeras son espaciales (ancho, alto, profundidad) y dependen del punto de vista físico del caminante o desde qué sitio percibir aquello que enfrenta.

-La cuarta dimensión es el tiempo. Un viaje por el espacio construye su propia lógica temporal, su propia temporalidad. El caminante viaja en el tiempo.

Por último la quinta, la dimensión social. El caminante se mueve entre grupos y capas sociales, la mayoría de las veces con más facilidad que en los lugares de los cuáles proviene.

¿Cómo dar cuenta de esas relaciones?

¿Es posible incorporar la voz de los otros?

Las relaciones entre lo propio y lo ajeno pueden analizarse desde otra categoría: el **movimiento**. El movimiento comprendido como una **coreografía** que el mismo caminar propone. Estas figuras coreográficas son cinco y dan origen a diferentes modos de relato de viaje.

- El **círculo**: El movimiento circular informa acerca de los **viajes de descubrimiento** (Ej: Colón, Magallanes, la Luna). Sólo hay descubrimiento en el pleno sentido de la palabra si las informaciones vuelven al lugar de origen del viajero. La multiplicación del saber sobre el otro o lo otro se complementan con la adquisición y actualización del saber sobre el lugar de origen del viajero. En el mejor de los casos, cambia la mirada sobre lo propio.

Sin embargo, a veces, existen viajes que parecen no haber tenido lugar. Cuando el conocimiento previo se convierte en un bagaje cultural muy pesado, el deseo por el otro sólo es puro gesto de incorporación a ese conocimiento anticipado. Son viajes en torno a sí mismo, sin posibilidad de salir del círculo vicioso: el viajero encuentra sólo lo que sabía de antemano.

- La **línea**: Va desde un punto de partida hasta uno de llegada. Esta figura tiende a semantizar a éste último punto (la llegada) como meta indiscutible de una progresión. Muchas veces va acompañado por un movimiento en la tercera

dimensión (la profundidad), así la línea puede convertirse en un ascenso o descenso. Es un modelo especial que está en estrecha relación con una actitud mística. Se presenta como un camino por estaciones, que da cuenta de un proceso de sacralización/desacralización. El relato de viaje del peregrino es un ejemplo de esta figura.

- El **péndulo**. Es una figura fundamental en el mundo académico. Constituye un modo de comprensión que tiene fé en la yuxtaposición de estructuras diferentes y la simultaneidad de acontecimientos en contextos muy diversos. Junto a la quinta figura (el salto) ofrece la forma básica de los relatos de viajes durante el siglo XXI.
- La **estrella**. Escenifica un modelo de comprensión que Roland Barthes había presentado como una serie de excursiones comparables a las “idas y venidas de un niño que juega en torno a su madre”. La figura, centrífuga y centrípeta a la vez, configura unos caminos del deseo que se tejen en torno a la figura del otro. En este movimiento se superponen el círculo, la línea y el péndulo, en un movimiento complejo que garantiza la continuidad.
- El **salto**. Junto al péndulo es quizás la figura más significativa de los procesos de comprensión, de adquisición y de distribución del saber que dominan las relaciones interculturales en la globalización. Multiplicación de caminos, el movimiento se convierte en una serie virtualmente ilimitada de encuentros y posiciones, alcanzadas en forma de saltos imprevisibles. Podemos encontrar un ejemplo en los medios audiovisuales de comunicación masiva, en los cuales el zapping se ha convertido en el modelo paradigmático de recepción, control y producción de sentido. El salto es también la figura que mejor informa de los relatos de viajes en la globalización (viajes reales y/o virtuales) pues da cuenta de la no obligatoriedad de un movimiento continuo.

La brújula:

Para concluir, es interesante reflexionar acerca de las condiciones de orientación en nuestro andar contemporáneo. ¿Cuáles serían hoy nuestros puntos cardinales, aquéllos que pudieran reemplazar a las antiguas relaciones geográficas y que pudieran llevarnos a la construcción de nuevos mapas, con objetivos diferentes al mero control y explotación de la naturaleza y a un urbanismo diferente?

¿Qué tipo de brújula sería mas adecuada para orientarnos en el territorio de la memoria?

¿Cuáles serían las coordenadas equivalentes a los puntos cardinales en este espacio particular?

¿Es un objetivo llegar a un sitio determinado o es deseable habitar ese territorio de modo singular y colectivo, no individualista?

Prestando atención a las cualidades del espacio, el Archivo Caminante encuentra lo que podríamos denominar (siguiendo al artista francés Christian Boltanski) "sitios de encrucijada". Estos son lugares en los que se cierran mundos y se abren mundos. Los sitios de encrucijada re-actualizan el pasado y convocan al futuro. Rompen la temporalidad lineal a través de fuerzas y energías que se localizan de modos diversos, materializándose e inmaterializándose con suma velocidad. Dichas fuerzas pueden provenir de un objeto, de un monumento, una placa, un edificio, pero también de un animal, de una planta, de un olor o un sonido, de la brisa que surge de entre las piedras, de las luces, del agua o del fuego. En suma, de lo vivo o susceptible de vivir.

Los siguientes son los puntos cardinales de **mi brújula** y se organizan en torno a un zapato. Como tales orientan mi caminar, colaboran en la localización de estos sitios de encrucijada, lugares que tienen la particularidad de desplegar dos dimensiones en tensión: en un mismo sitio podría abrirse un umbral (un pasaje transformador) o verme enfrentado a una frontera (un obstáculo que impide el movimiento). Los puntos cardinales son:

Cuerpo: autoafirmación, emancipación, hogar de los lazos amorosos, del placer y del lenguaje / Encarnadura de lo finito, del dolor y de la muerte.

Silencio: propicio para la autoconciencia, para la evocación y la invocación / primer condición para la destrucción de los lazos sociales.

Terror: posible despertador de valentías, corajes y compromisos para enfrentar la destrucción, la injusticia, lo desconocido, lo abismal / núcleo de las lógicas totalitarias, segunda condición para el sometimiento, la opresión, la subordinación.

Futuro: el no – ya, el más allá, la potencia, los ancestros, la construcción colectiva como fábrica de espacio y tiempo / lo que nos es negado, minado, saqueado.

Pensar la memoria como territorio da lugar a las acciones de retransitar, visitar, pero sobre todo de habitar dicho espacio. Los sitios simbólicos y sagrados son

entonces lugares en permanente construcción y reformulación. Los espacios simbólicos son leídos, releídos y simultáneamente escritos y reescritos. La narración es fruto de una construcción colectiva, de un haz de relatos. La historia y la memoria no son una narración lineal. Hacerse a un lado de esa construcción no es posible. Quién se aparte, deja en el territorio **un agujero, una huella visible de su ausencia.**

*“Quiero señalar más bien que el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas. A partir de ahí, el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca **de lectura y escritura simultáneas del espacio**, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios, para intervenir en su constante devenir por medio de una acción en su campo, en el qui ed ora de sus transformaciones, compartiendo, desde su interior, las mutaciones de aquellos espacios que ponen en crisis el proyecto contemporáneo.” P.27*

5) Los camiones. Los peajes.

“Imagine”¹

“A veces las ideas, como los hombres, saltan y dicen: ¡Hola! Estas ideas se presenta con palabras... ¿son palabras? Esas ideas hablan de formas extrañas. Todo lo que vemos en este mundo está basado en las ideas de alguien. Algunas son destructivas, algunas son constructivas. Algunas ideas pueden llegar en forma de sueño. Lo diré de nuevo... algunas ideas llegan en forma de sueño.”²

Ante la inminente recordación del bicentenario de los movimientos revolucionarios que dieron origen en el continente americano a los primeros gobiernos independientes de la Corona Española -abriendo perspectivas y sueños aún hoy inconclusos en nuestra región-, el Archivo Caminante plantea un ejercicio de memoria. Por un lado, memoria de las ideas y de las fuerzas que guiaron procesos

¹ Palabra junto al logo oficial de la empresa norteamericana Monsanto

² Mujer del Leño / Log Lady, sentencia introductoria al Capítulo 2 de la serie “Twin Peaks”, David Lynch, 1990

encadenados históricamente: aquéllos enmarcados en la empresa de los Reyes Católicos de Castilla y Aragón, en la conquista y evangelización del entonces llamado “nuevo mundo” con sus continuidades y discontinuidades en la actualidad. Un acercamiento al funcionamiento de una maquinaria que supo (re)combinar la explotación económica de seres humanos y recursos naturales (genocidios y enriquecimientos) con el despliegue de un imaginario religioso y cultural. (Re)combinatoria solo posible a través de una particular práctica narrativa de creación y distribución de imágenes, con una precisa funcionalidad ideológica.

Este recordar propuesto –tarea que creo necesaria y saludable, aunque no por ello purificante, terapéutica ni blanqueadora– nos conduce indefectiblemente a interpelar nuestro presente y a nosotros mismos, al interior de la posmodernidad y sus paradigmas políticos, económicos y culturales, condicionantes de nuestras vidas.

Por otro lado, me interesa la memoria que simultáneamente es imaginación. Los recuerdos adquieren relevancia si nos permiten transportar como las mulas - animales perseverantes, con capacidad de transitar terrenos incómodos y peligrosos- potencias y esplendores. Recuerdos que pongan en diálogo un lugar con otro, una persona con otra, una generación con otra, transportando aquéllo que aún no es, pero que puede ser.

Cerrando los ojos, intento hacer visible un cuerpo de imágenes en el que las ideas libertarias y emancipatorias se hicieron carne en el territorio americano, actualmente argentino. Desde las resistencias de los pueblos originarios, los sucesos revolucionarios de Mayo de 1810 (fecha que en especial el Bicentenario evoca en mi país) y las posteriores guerras por la independencia, pasando por los enfrentamientos con Inglaterra y Francia a comienzos del siglo XIX y las disputas internas organizadas bajo la polaridad “civilización o barbarie” y sus sucesivos reciclajes. También las primeras organizaciones obreras anarquistas y socialistas a comienzos del siglo XX y el surgimiento de los movimientos sociales y políticos atravesados por las resonancias de las dos guerras mundiales: Radicalismo y Peronismo. Ya “al calor” de la guerra fría y de las dictaduras militares en el continente pero también de la Revolución Cubana, recuerdo el protagonismo y resistencia político-cultural de la juventud, los trabajadores y las organizaciones revolucionarias armadas durante los años '60 y 70. Finalmente, tengo presente la lucha por la memoria, verdad y justicia respecto del terrorismo de Estado de las organizaciones de derechos humanos, y los nuevos protagonismos de los

movimientos sociales resistentes al modelo neoliberal. Podría intentar también rastrear aquéllos sueños y su afán libertario al interior de las metáforas que habitan múltiples obras de arte en la historia cultural argentina.

“Se aprobaron las siguientes mociones: no dejar pasar camiones con cereal al puerto, ganado en pie ni productos lácteos elaborados; no molestar a turistas y ciudadanos comunes en tránsito; reforzar los piquetes en los anillos de los puertos, y tratar de persuadir a los camiones para que vuelvan y no queden estacionados frente a los piquetes.”³

Pese a lo enumerado, una imagen bien distinta a ese cuerpo vivo se dibuja hoy. Aquéllas luchas estuvieron organizadas por nociones y formas nacionales, estatales, también de clase y anticapitalistas. Muy distinto es el contexto actual para pensar-imaginar la dimensión de la histórica polaridad “liberación o dependencia” que condensa las alternativas revolucionarias. ¿Qué significan hoy estos términos? ¿Tienen vigencia? Además de su costado estrictamente político y económico, surgen nuevas preguntas acerca de las relaciones de contenido y forma que estos conceptos nos proponen, y del rol que las imágenes artísticas podrían cumplir en la conformación de nuevos imaginarios emancipatorios, por fuera de los nacionalismos y a la estatalidad sin más.

De modo perverso, el discurso hegemónico de la globalización considera en simultáneo a los Estados nacionales, pensándolos obsoletos por un lado, con sus esferas de acción sumamente disminuidas frente a las corporaciones transnacionales (al menos hasta el inicio de la crisis económica estadounidense a mediados de 2008, este punto de vista no admitía cuestionamientos) y, por otro, son ellos mismos los que continúan siendo la justificación de carreras armamentistas, tráfico de armas, guerras y xenofobias que transforman a las fronteras en barreras cada vez más herméticas. Pero también y por sobre todo, el capitalismo global continúa precisando de ellos como herramienta última, garante de la propiedad privada y la declamada “seguridad jurídica” imprescindibles para el funcionamiento del libre mercado. En este contexto, la imagen que propongo para hacer visibles a

³ Eduardo Buzzi, presidente de la Federación Agraria Argentina, declaraciones en la asamblea de Santa Teresa, provincia de Santa Fé, 20/3/2008. En Osvaldo Barsky-Mabel Dávila, “La rebelión del campo, historia del conflicto agrario argentino”, Ed. Sudamericana, 2008, p.247.

los actuales Estados nacionales en su conjunto es la de una pesada flotilla de camiones.

Camiones en cuyas paredes laterales bien podrían leerse aquélla histórica consigna de “liberación o dependencia”, pero también cualquiera o ninguna. Este conjunto de pesados vehículos está –de modo transparente y opaco a la vez– al servicio de intereses ligados al mercado y al tráfico. Circulación controlada y bajo peaje de mercancías, tomando estas últimas todas las formas y combinaciones que se nos pueda ocurrir, inclusive la de seres humanos. Por cierto, no escapan a esta condición las prácticas artísticas, las artes visuales, la cultura.

“Una de las búsquedas que ha movido especialmente las prácticas artísticas es la de la superación de la anestesia de la vulnerabilidad al otro, propia de la política de subjetivación en curso. Ser vulnerable depende de la activación de una capacidad específica de lo sensible, la cual fue reprimida durante muchos siglos, manteniéndose activa sólo en ciertas tradiciones filosóficas y poéticas, que culminaron en las vanguardias culturales de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuya acción se propagó por el tejido social durante el transcurso de este último. Con ella el otro es una presencia viva hecha de una multiplicidad plástica de fuerzas que pulsan nuestra textura sensible, tornándose así parte de nosotros mismos. Se disuelven así las figuras de sujeto y objeto, y con ellas aquello que separa nuestro cuerpo del mundo. Este es el cuerpo vibrátil.”⁴

“Organismo Genéticamente Modificado: Cualquier organismo vegetal que posea una combinación nueva de material genético que se haya obtenido mediante la aplicación de la biotecnología moderna.”⁵

“Pool de siembra es cualquiera de las combinaciones posibles por las que el cultivo se lleva adelante. Una forma frecuente es la combinación del dueño de la tierra, un contratista y un ingeniero agrónomo, que convienen una producción aportando cada uno sus recursos (tierra, labores e insumos respectivamente) y se reparten utilidades de acuerdo a su participación.”⁶

⁴ Suelly Rolnik, “Geopolítica del rufián” en “Micropolítica, cartografías del deseo”, Félix Guattari & Suelly Rolnik, Tinta Limón, 2005, p.479-480.

⁵ <http://www.monsanto.com.ar/prensa/glosario.aspx>

⁶ INTA en Osvaldo Barsky-Mabel Dávila, “La rebelión del campo, historia del conflicto agrario argentino”, 2008, p.91.

El semiocapitalismo impone sus dinámicas artísticas, organizando las industrias culturales. Me interesa profundizar la relación entre las dinámicas recombinantes de la biotecnología y del modelo sojero por un lado, y de la máquina de lavar de la cultura transgénica por el otro. Retomaremos para ello la imagen que propusimos en la introducción: los camiones.

Propia de la experiencia privatizadora de los '90, una modalidad se hizo presente en nuestro modo de transitar y circular: los peajes. Para circular es preciso tener una autorización o debemos pagar. Rumbo a los Bicentenarios, tres peajes organizan el funcionamiento de la cultura recombinante transgénica:

El primer peaje es el trueque de Historia por Memoria: se obstaculizan y normalizan las energías transformadoras de las experiencias socio-culturales y su búsqueda de nuevas formas "institucionales" que las contengan. El peaje-trueque nos obliga a que todas nuestras fuerzas se concentren en recordar (y exhibir) los recuerdos de las luchas del pasado, más que en continuarlas en el presente. El resultado de este trueque es la transformación de esos recuerdos en momias (iguales a las que se exhiben intentando dar cuenta de la muerte de las culturas originarias americanas), y asimismo, el extravío de la dimensión histórica de nuestras existencias presentes, pues la historia –luego de atravesar el peaje– es solamente "pasado".

Encontrar los modos de recuperación de la historicidad de nuestras vidas presentes, de generar preguntas comunes para problemas comunes, de compartir recuerdos-potencia y de crear formas espaciales y temporales que sean habitables, están en el centro del desafío de las prácticas activistas y artísticas. La anterior reflexión crítica no pretende desvalorizar de ningún modo la creación de centros de la memoria en Argentina desde 2003, ni en ningún lugar del mundo adonde la lucha por la memoria, verdad y justicia del terrorismo de Estado sea necesaria. Por el contrario, intenta dar relieve –al interior de esa lucha– a los peligros de la banalización de la memoria como herramienta de cambio social.

El segundo peaje es la anestesia del cuerpo vibrátil. He hablado anteriormente del colapso del concepto de representación, tanto en sus dimensiones política, económica y artística. De la actual imposibilidad o absurdo de pretender "representar" las realidades que nos rodean, aún más especialmente a las subjetividades de las luchas y resistencias. Los paradigmas de militante, activista y/o

artista se encuentran en cuestión. No se trata de “representar” a los luchadores, sino de presentarnos juntos, de ser presencias vivas, con voces propias. Estoy hablando aquí de las relaciones entre cuerpos, ideas e ideales, de las encarnaduras.

Las encarnaduras de los movimientos político-artísticos de los '60 y '70 tuvieron un rasgo distintivo: el vínculo entre ideales, ideas y cuerpos era tal que otorgó al sacrificio, la entrega de la propia vida en pos de la transformación, un lugar central como herramienta de cambio colectivo. No me interesa una mirada nostálgica hacia estas subjetividades ni considero que debemos repetir sus paradigmas. Sí en cambio se trata de que no quiero dejarlas solas ni olvidarlas. Quiero buscar los modos de continuar con sus búsquedas y luchas, pues muchas de las realidades de injusticia y pobreza de entonces continúan hasta el presente.

La respuesta neoliberal de los '80 fue (en palabras de Suely Rolnik) la rufianización de aquéllas subjetividades. Una vez rufianizados muchos de los sobrevivientes, será en el simulacro la forma en la que se hagan fuertes las prácticas político-culturales de los '90. El simulacro impuso nuevas relaciones entre ideales, ideas y cuerpos: distinto de la ilusión, que es una imaginación o engaño de los sentidos y que nos sorprende, el simulacro es la construcción racional y voluntaria de una ficción, de una falsificación.

En Argentina este simulacro tomó –entre otras– la forma de la convertibilidad monetaria (la resolución del gobierno Menem-Cavallo de la paridad 1 a 1 entre el peso argentino y el dólar estadounidense). Las prácticas artísticas hegemónicas durante el período de desguace del Estado, del saqueo del mismo y de los recursos naturales, del aumento del desempleo, tenían entre su repertorio teórico la negación del contexto y de la historia, la valorización de los “momentos perfumados”, la “curación grado cero”, el paradigma del “artista errante”. Luego, en los últimos años de la década y hasta la crisis del 2001, serán organizadores de las mismas los conceptos de “belleza y felicidad”, la “moneda del deseo” y las “tecnologías de la amistad”. La noción de militancia o la mera implicancia con la política dejó lugar a una suerte de “juego de roles” en el que la simulación hiperreal desmontó hasta liquidar la noción de representación por un lado, pero también arrasó por el otro a la presentación o presencia vibrátil, la propia y la del otro. En fin, el simulacro tomó el lugar de experiencia y la anestesia ganó a la vulnerabilidad. Las operaciones retóricas elegidas para tal fin por los artistas hegemónicos fueron la parodia o la

tragicomedia. Frente a esa pasividad es que nos surge la necesidad del activismo estético y político.

Del tercer peaje ya hemos hablado en el punto 1 de este capítulo. Creación de aquéllos curadores, teóricos, gestores y funcionarios que se vieron desbordados por la presencia y la visibilidad de estéticas y prácticas distintas a las antes mencionadas, surgen las categorías de “arte y política”, “arte y activismo” o “artivismo”. Intento normalizador por un lado y pretendido juzgamiento ético al ingreso a las instituciones por otro, el gesto de parte de la intelectualidad argentina del sistema de arte contemporáneo –desde una posición casi “divina”, por fuera de sus implicancias terrenales con el asunto en cuestión– no resultó muy amigable con las prácticas que hacía ya bastante habían roto las fronteras entre arte “y” política. Empero, ya no había retorno, y si bien hoy en 2010, es cierto que el campo artístico se ha expandido en cuanto a la incorporación de nuevos protagonistas antes ninguneados, no se ha concretado una verdadera democratización del mismo ni se han abierto más espacios de debate y discusión. Sí de exposición y venta de obra. En este tramo de la ruta cultural, el peaje sigue siendo muy caro: lo político es aceptado como un “tema artístico”, pero si las imágenes son parte de una encarnadura distinta a la del artista productor de objetos para la venta o si se trata de una más aguda crítica institucional (pública o privada) o, si, finalmente, se cuestionan las condiciones materiales del trabajo sin honorarios ni contratos, la falta de interlocutores evidencia que el silencio de los '90 vuelve a hacerse escuchar. La normalización sigue siendo un objetivo.

La cultura transgénica recombina estas tres operaciones (historia por memoria, anestesia del cuerpo vibrátil y creación de la categoría “arte y política”) y genera de este modo las condiciones de legitimación, distribución y circulación de las imágenes artísticas.

“Hasta la Victoria Ocampo!”⁷

En los últimos años se integra a esta recombinación el interés por la formación artística y la educación. Luego de la última Documenta de Kassel (2007) –uno de cuyos ejes de reflexión era el estado de la educación–, los mismos actores artísticos hegemónicos de los '90 a los que les importó un comino el desmantelamiento de los

⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=KeUvPregRh4>

sistemas educativos primarios y secundarios públicos, los intentos de privatización de la enseñanza universitaria gratuita o el destino de la enseñanza artística pública, enfocan hoy su mirada sobre este aspecto del arte contemporáneo. Los mismos actores que negaron el contexto, que juzgaron a las prácticas activistas por su ingreso a las instituciones y por sumarse a proyectos internacionales bajo comandos extranjeros, ahora “discuten exhaustivamente el problema de la formación artística”.

Una curiosidad derivada de lo anterior liga al mundo del arte contemporáneo con el mundosoja: los artistas que “discuten exhaustivamente” los problemas de la formación desde 2006 crean finalmente, en 2009, un espacio. Fieles a su gusto estético por la parodia y el simulacro, la nueva institución gestionada ad-honorem es bautizada: “C.I.A.”. Con asiento legal en la Fundación Start, de amplia trayectoria en los '90, el/la “C.I.A.” (Centro de Investigaciones Artísticas) posee cuerpo docente, patrocinadores, aportantes y un club de amigos, que incluye la figura de los “benefactores”. El aspecto que considero relevante de esta nueva institucionalidad nacida en el contexto del conflicto agrario y la disputa por las retenciones sojeras, es la constatación de que la operatoria recombinante semiocapitalista precisa de la recombinación de los mismos actores, no pareciendo tener entre sus metas una renovación o una mayor democratización cultural. Tampoco el aumento de presupuesto para la educación artística pública ni el mejoramiento de las condiciones legales de trabajo de los artistas.

¿Qué cambios culturales y de formación artística podremos esperar de la recombinación simultánea de los siguientes elementos: a) los “*videos tragicómicos de ambiente gauchesco*”⁸ realizados por un artista hegemónico en el momento más elevado de la violencia social del conflicto del campo en 2008, b) la dirección desde 2007 del Centro Cultural Rojas, emblema de la estética de los '90, a cargo del sobrino del mismo artista y, finalmente c) el rol de benefactor de el/la C.I.A. y su simultánea representación legal del pool de siembra “Los Grobo”, por parte del abogado padre del director del Rojas y hermano del artista de los videos tragicómicos? Ciertamente aire a patrones de estancia flota en el campo del arte.

Sugiero a los amantes de la lógica indicial (lógica que desarrollan con maestría – entre otros– el escritor y militante argentino Rodolfo Walsh y el historiador italiano Carlo Guinzburg) seguir aquéllas pistas que las redes de Internet nos proponen, y

⁸ <http://www.ciacentro.org/node/105>

conocer algunas de las conexiones entre personalidades, instituciones, e intereses por supuesto, que el rizoma cultural-sojero despliega.⁹

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>]
.....

⁹ <http://www.fundacionkonex.org/premios/premioano.asp?idano=44> http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=967119