

Eduardo Molinari:

Las constelaciones

*“Un monstruo americano camina en la noche. Mira al cielo y mira a su alrededor.
Parece extraviado, pero sigue su estrella. Mientras lo hace, mueve su lengua.
Pronto, son muchos los caminantes. Sus voces dicen: “preguntando caminamos”. “*

1. Dos triángulos.

En el encuentro de hoy retomaremos primero unos aspectos ligados a la noción de lenguaje visual que hemos visto ayer, para poner sobre la mesa algunas herramientas para el desarrollo de un proyecto personal. Estas son herramientas vinculadas a la construcción de narrativas, reflexionando sobre las relaciones entre éstas y los dispositivos espaciales y temporales que accionan.

En primer lugar, ayer habíamos dicho que desde esta perspectiva (de lenguaje) nuestras prácticas artísticas construyen textos. Por lo tanto tres preguntas surgen al momento de reflexionar sobre nuestra tarea, teniendo cada una de ellas dos niveles de resonancia:

¿Qué quiero decir? (Lengua-signos / Símbolos)

¿Cómo lo quiero decir? (Soportes / Herramientas)

¿Adónde lo quiero decir? (Lugar / Interlocutor)

Las preguntas darán durante el proceso forma a un Cuerpo de obra, distinto de la noción de Serie. En esta última –ligada a las Bellas Artes- la organización espacial proviene de una estructura secuencial, un agrupamiento en el que las cualidades espaciales “entre” las obras no son relevantes.

El Cuerpo, por el contrario propone dispositivos espaciales que hacen referencia a una *unidad* conformada por distintos elementos o partes. Como en un cuerpo, habrá elementos grandes y pequeños, duros y blandos, materiales e inmateriales.

El Cuerpo de obra dará cuenta entonces de una específica encarnadura (cuerpo vibrátil) y también de las categorías espaciales y temporales interesantes para nuestros relatos. Una palabra clave aparece aquí: el montaje, el dispositivo que

construiremos para lograr que nuestros interlocutores experimenten un particular tipo de diálogo con nuestras propuestas.

Por otra parte, para el despliegue de este Cuerpo de obra, me interesa introducir una segunda tríada de conceptos que se derivan de los tres “géneros” tradicionales de las Bellas Artes:

- Naturaleza Muerta / Mundo de objetos (campos de fuerza, mecánicas)
- Modelo Vivo / El cuerpo (carnes, vulnerabilidad, anestesia)
- El Paisaje / Los pliegues (espacio, naturaleza y artificio)

2. Cinco llaves visuales.

Las siguientes son cinco llaves visuales que yo utilizo en mi cátedra de Proyectual Pintura del IUNA / Instituto Universitario Nacional de Arte de Buenos Aires. Es un dispositivo visual-conceptual que actúa como esqueleto para el desarrollo de los proyectos personales de los estudiantes.

Cada llave busca disparar un conjunto de interrogantes y reflexiones, ligadas a los cinco niveles de la cursada de la materia. Creo que pueden ser herramientas útiles para compartir en este seminario:

Las dos primeras están orientadas fundamentalmente a pensar y fortalecer la relación entre **Ideas y Materialidades**, siempre desde las imágenes y necesidades de cada artista.

La tercera y cuarta, en cambio, proponen una articulación del trabajo propio con posibles distintas tradiciones de la historia del arte, indagando **citas, referentes, tradiciones e influencias**.

Finalmente la quinta nivel propone comenzar a reflexionar sobre los ejes discursivos y teórico, sobre la relación entre textos visuales y textos verbales.

El Monstruo : ¿Qué es un Proyecto Personal?

¿Qué quiero decir? ¿Cómo lo quiero decir? ¿Dónde lo quiero decir? Imagen y palabra, texto y contexto.

Cuerpo de obra. Investigación con prácticas artísticas.

El cuerpo vibrátil : ¿Dónde estoy yo en mi obra?

¿Quién habla? ¿Para quién?

Identidad (es). Subjetividad (es). Otredad (es). Género.

Polifonía. Sinfonía.

El cuerpo como campo de fuerzas: vulnerabilidad, anestesia.

Presencia. Ausencia.

Un mapa viejo: ¿Qué espacio es interesante en mi obra?

Naturaleza, espacio geográfico, territorio, paisaje.

Interior, Exterior. Real, Virtual.

Cartografías. Local. Global. Glocal.

Montaje.

Un espejo retrovisor: ¿Qué tiempo es interesante en mi obra?

Tiempo, temporalidad. Acto y potencia.

El presente: modos de habitarlo.

El pasado: ¿Quién recuerda y para quién?

El futuro ¿ya llegó?

La lengua popular: Argumentos y narrativas personales.

Retórica, Discurso. Negación. Silencio.

Alfabeto: Pre y Post-alfabeto.

Línea de tiempo. Constelaciones. Quipus.

Analizaremos tres de estas llaves visuales, aquellas que son de interés para el punto enfocado hoy.

a) El monstruo:

Aún presentes en distintas culturas, los monstruos siempre tienen algo en común: su capacidad de auto-transformación y auto-determinación.

Un monstruo puede adoptar diferentes formas de existencia, según lo necesite.

Puede modificar su consistencia, su tamaño, su textura, su color.

Puede tener dimensiones humanas, animales, vegetales, minerales.

Puede hablar diferentes lenguajes.

Puede auto-destruirse y auto-regenerarse.

Puede comerse a sí mismo y continuar vivo.

Puede aumentar o disminuir su fuerza, según las circunstancias.

Puede ser material o inmaterial, según su circunstancia.

Puede regresar de su propia muerte.

La figura enteramente negativa del monstruo está vinculada a determinadas visiones del mundo: aquéllas que suponen la existencia de una forma de vida que se debate entre el bien y el mal. Y que presuponen que es sólo una de estas energías la que se impone y triunfa, aniquilando a la otra.

En otras, los monstruos se presentan como aliados o protectores y muy pocas veces son completamente negativos. No es la conflictividad sino la complementariedad el modo de accionar de estos seres sobrehumanos en estos universos simbólicos.

El monstruo, como metáfora provocadora que interpela al concepto de “cuerpo de obra”, nos permite pensar nuestra práctica artística con curiosidad e imaginación a la hora de tomar las decisiones necesarias para su concreción, utilizando los elementos constitutivos del lenguaje visual con la mayor libertad. Por el contrario, la canonización y la codificación de dichos elementos funcionará como obstáculo en este recorrido.

b) El espejo retrovisor.

¿Para qué sirve un espejo retrovisor para el conductor de un vehículo?

Para responder debemos decir una obviedad: brinda una serie de informaciones acerca de “ lo que queda atrás”. Con este instrumento uno puede mirar hacia atrás para poder conducir mejor el recorrido hacia delante.

El pasado cronológico de cada vida personal, pero también de cada comunidad, de cada experiencia social y cultural ¿pueden enlazarse con los deseos, imaginaciones y anhelos?

Presencias y ausencias, evocaciones e invocaciones.

Fotografías, películas, documentos, monumentos, memoriales, señalamientos

¿Tienen todo esto algo que ver con el futuro?

El futuro ¿ya llegó?

Esta categoría temporal muchas veces se presenta –en nuestros países “en vías de desarrollo”- como una categoría difícil de aprehender, como algo inalcanzable, ya sea por nuestra aparente propia ineptitud o por que alguien o algo nos lo habrían hurtado.

¿Qué tipo de imágenes creemos que nos lo tornarían más cercano y tangible?

c) La lengua popular.

Hacemos referencia aquí, metafóricamente a la lengua como órgano de nuestro cuerpo, y nos preguntamos:

¿A quién le habla una lengua?

¿Es posible que una lengua hable sin la existencia de una oreja? ¿Es posible hablar sin el Otro?

La lengua expresa con sus movimientos el vínculo que une nuestras ideas, emociones, intuiciones, dudas, interrogantes, nuestro pensamiento. Balbucean, hablan, cantan, recitan, afirman, niegan, narran. Las prácticas artísticas contemporáneas, en gran medida trans-disciplinarias, parecieran permitirnos una nueva mutación: hablar con muchas lenguas.

Un cuerpo de obra se despliega en sitios adónde no siempre se hablará la misma lengua con la que pensamos nuestro trabajo. Podremos entonces procurar generar vectores que den dirección y sentido a nuestros relatos y que orienten el diálogo con nuestros interlocutores.

Las denominadas industrias culturales, adónde las narrativas circulan, se distribuyen y legitiman se valen de dos importantes operaciones en relación al lenguaje que deberíamos tener en cuenta: la traducción y la edición.

Una lengua y muchas orejas. Una imagen de la lógica del discurso hegemónico de la sociedad del espectáculo.

Una lengua y una oreja.
Muchas lenguas y muchas orejas,.
Muchas lenguas y una oreja.
Algunos modos de la lengua popular.

Intelectuales, teóricos, académicos, pero también marketineros, diseñadores, publicistas y consultores económicos hacen lo suyo con los discursos artísticos en el semiocapitalismo.

3. Las constelaciones.

“El único camino para escapar de la codificación social o cultural, es negarla, cambiarla o destruirla.” (Valie Export)

*“Es una situación algo paradójica, la potencia (siendo constantemente no-ya) como incubación de una actualidad precisa. La potencia es el pasado del acto, de cualquier acto, aunque esté situado en épocas remotas, a punto de cumplirse precisamente ahora o aún por venir. Es el antecedente no cronológico de cada evento datable. (Nos soltamos de la cronología!!) . Ese “antes” al que no corresponde nada real es **el hilo rojo** que hilvana y une la trama del devenir, hace de fondo constante del ayer, hoy y el mañana del calendario.”*
(Paolo Virno)

En mi presentación personal del día viernes hice referencia a tres imágenes que me ayudaron en la labor del Archivo Caminante a romper con la noción de una historia lineal y relatada por una sola voz: el haz de relatos, las constelaciones y el quipus.

Con el objetivo de salir a caminar juntos es que me interesa hoy detenerme especialmente en las dos últimas: las constelaciones y el quipus.

Siguiendo a Aby Warburg, me interesan las implicancias de gesto de buscar orientación, al sentirnos perdidos, en las estrellas. Las constelaciones configuran una unidad cuyo ordenamiento se enlaza a puntos de vista en movimiento.

No es la referencia a un punto fijo lo que me resulta interesante en esta figura, sino el tejido de relaciones que habitan el conjunto. Dicho tejido o trama varía , se ve

modificado a medida que nosotros nos movemos, y por depender de nuestra toma de posición tendrá tantos puntos de entrada, recorrido y salida como seamos capaces de ver allí.

¿Cuáles serían las palabras que encontramos en nuestras estrellas? ¿Cómo podríamos transmitir a otro esos elementos que colaboran con nuestra orientación? ¿Cuáles serían las energías que organizan los vectores que nos llevan de una estrella a otra, configurando una constelación?

Me interesa recalcar que este dispositivo no es pensado como red, más como configuración, pues esta última noción nos habla de una actividad en progreso, predispuesta a su modificación, vulnerable.

El quipu, lo dijimos ya es 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). Luego de la profundizar la experiencia del caminar, fue preciso evitar ese tipo de dispositivos, y entonces comencé a utilizar mobiliario de la vida cotidiana o del mundo del trabajo: pizarras, escritorios, sillas, roperos, camas, mesas. Y también modos de presentar las fotografías y dibujos distintos al “cuadro”: despliegues en el espacio específico, cajas de luz, velos, frascos de miel.

Mi intención fue 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, pero también que las narrativas propusieran otro tipo de cualidades temporales, aquéllas en las que la cronología dejaba de ser importante.

“¿En qué consiste el significado supra-persona (público) de los procesos mnésicos? Se perfilaría aquí un importante equívoco: su nombre es “memoria histórica”. La memoria no es “histórica” en virtud del contenido particular (político o social, por ejemplo) de los recuerdos.

Lo es, en cambio, en cuanto facultad que distingue la existencia singular. Esta facultad procura una vía de acceso a **la historicidad de la experiencia, de cualquier experiencia**".

P. 12 / 13

"Desdoblarnos a cada instante en percepción y recuerdo en todo lo que vemos, sentimos, experimentamos, todo aquello que somos con todo aquello que nos circunda. Si tomamos conciencia de este desdoblamiento, la totalidad de nuestro presente se nos aparecerá a un tiempo, como percepción y como recuerdo. No habría memoria si ella no fuese, ante todo, memoria del presente." P. 21

"El recuerdo del presente se yuxtapone a su percepción. Cada momento de nuestra vida presenta dos aspectos: es actual y virtual, percepción de un lado y recuerdo del otro, se escinde en el mismo momento en que tiene lugar. O mejor, consiste en esta misma escisión. Se da así la paradójica coexistencia de lo real y lo posible a propósito de un mismo evento. Este evento parece, al mismo tiempo, actual y potencial." P. 22 / 23

"...el ser-posible del hecho, si bien pertenece al presente, se ve como sido-posible mediante un anacronismo sistemático. El dispositivo que impulsa al pasado la realidad actual, confiriéndole un carácter potencial (incompleto, contingente) es el recuerdo. Precisando, el recuerdo del presente." P. 25

"El recuerdo no se halla localizado en un punto preciso del pasado: ocupa un pasado indeterminado, el pasado en general. El pasado en general acompaña como un halo cada actualidad. Acompañar es, por tanto, la forma pura de la anterioridad." P. 28

"La potencia es el pasado del acto, de cualquier acto, aunque esté situado en épocas remotas, a punto de cumplirse precisamente ahora o aún por venir. Es el antecedente no cronológico de cada evento datable. (Nos soltamos de la cronología!!) . Ese "antes" al que no corresponde nada real es el hilo rojo que hilvana y une la trama del devenir, hace de fondo constante del ayer, hoy y el mañana del calendario." P. 144 / 145

"El quipu no revela nada acerca de su identidad por su forma.

La información histórica y contable que proveyeron, sin embargo, fue traducida y organizada de acuerdo a las nociones de las estructuras narrativas de los españoles.

Las formas de ese objeto no tenían resonancias en las formas europeas y sí bien no fueron categorizados en un principio como elementos del Demonio, tampoco fueron pasibles de ser usados para la representación colonial directa.

La memoria como parte de un aprendizaje en sentido europeo, está condicionada por imágenes miméticas, y esto era lo que podía leerse en los manuscritos pictóricos mexicanos. No podía leerse lo mismo en los quipus andinos.

Finalmente, los españoles –ante los riesgos que implicaba no poner bajo su control los modos narrativos de la historia de los nativos, pero tampoco los modos de contabilidad económica fundamentales para el nuevo sistema colonial- los consideraron objetos de idolatría y los destruyeron sistemáticamente, matando también a los amautas. De este modo se abrió un enorme silencio, aún hoy presente en la cultura latinoamericana, a veces también denominada iberoamericana.”

(Henrique Urbano, “Mito y simbolismo en los Andes”)

“...si Newton creía realmente que el tiempo era un río como el Támesis, ¿dónde estaba el nacimiento y en qué mar desembocaba finalmente? Todo río, como sabemos, está necesariamente limitado a ambos lados. Visto así, ¿cuáles serían las orillas del tiempo?”

(W.G.Seбалd, “Austerlitz”, Ed.Anagrama, 2000).

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>]
.....