

Los no-monumentos: artefactos populares

Ariel Barbieri, Instituto de Políticas Públicas y Gobierno, Universidad Nacional de Río Negro, Argentina

arielbarbieri@gmail.com/abarbieri@unrn.edu.ar

Nota biográfica:

Ariel Barbieri nació en 1973, en La Plata, Argentina. Es Profesor Adjunto de la cátedra Semiótica de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNRNⁱ, carrera que a su vez dirige desde el 2015. Además, es Profesor Adjunto de la asignatura Arte y Espacios Públicos de la Licenciatura en Arte y Sociedad de la UNCOⁱⁱ. Actualmente cursa el Doctorado en Artes de la UNAⁱⁱⁱ.

Citación: Barbieri, Ariel Darío, 2020. The non-monuments: Popular artifacts. Volume 5, Issue 2 (2019) – Semiotics of Monuments: Politics & Form from the 20th to the 21st century (2): 119-133.

Abstract:

El trabajo que aquí se presenta persigue dos fines manifiestos: por un lado construir una definición acerca de lo que denomino nomonumento a partir de un diálogo con el campo de la monumentalidad conmemorativa y la antimonumentalidad deconstructiva; por otro, describir posibles variantes de estos artefactos populares así como también posibles criterios iniciales que permiten su clasificación.

Inspirado en la reflexión acerca de la estética americana propuesta por Rodolfo Kusch y en diálogo con ciertas categorías semióticas desarrolladas por Juan Magariños de Morentín, asumo el supuesto de que los nomonumentos si bien

también proponen una deconstrucción de lo conmemorativo, como los antimonumentos, lo hacen desde un lugar distinto: ponen en obra los discursos situados en un territorio específico que pertenecen a la doxa, al pueblo, a las formas del decir popular (Magariños 2010). En este sentido, son nomonumentos, en tanto, por un lado, no continúan ni tampoco niegan la monumentalidad conmemorativa ni las distintas formas de antimonumentalidad y contramonumentalidad; por otro, porque no recuperan las memorias oficiales, sociales, históricas, ni subterráneas; además, porque no proponen los mismos temas que los emplazamientos conmemorativos para la construcción de las identidades colectivas. Por último, porque pese a todo esto, son artefactos singulares que proponen articular la habitualidad de los discursos para de esta manera poner en obra la cultura popular.

Así, a partir del desarrollo de esta definición, en un segundo momento, se describen distintas propuestas no monumentales, en tanto proyectos de artefactos populares para la comarca Viedma-Carmen de Patagones (provincia de Río Negro y Buenos Aires respectivamente, Argentina). Proyectos que nacen de un trabajo arqueológico con los discursos populares para su puesta en obra.

Introducción

Uno de los problemas a los cuales se enfrenta el campo del arte contemporáneo está vinculado con el establecimiento de categorías teóricas para el análisis de determinadas obras que, en algunos casos, no mantienen una relación directa con las condiciones y los lugares en los cuales se produce arte en Latinoamérica. Provenientes de la filosofía occidental, las conceptualizaciones que sobre el arte se proponen en el sur del continente americano, determinan un tipo de análisis que pareciera no tener en cuenta la amplitud de las formas de hacer y de pensar lo estético en este territorio (Ongaro Haelterman 2010).

En este sentido, desarrollar una propuesta de fundamentación de una obra proyectual a la que denomino nomonumentos/artefactos populares, es ante todo un

hacer controvertido dentro de los ámbitos académicos, ya que justamente pone en cuestión ciertos recorridos que han permitido históricamente la validación de la obra artística.

En primer lugar, porque supone un desdoblamiento metodológico y epistemológico a partir del cual lo que está en cuestionamiento es justamente el suelo positivo en donde se apoyan aquellos conceptos con los que pensamos una obra. Esto inaugura un tipo de reflexión que lo que intenta proponer es la deconstrucción de los métodos, para no acercarnos a la construcción de un conocimiento meramente tautológico (Kusch 1976).

En segundo lugar, llevar adelante una propuesta de estas características implica, además, pensar el arte, el sujeto y el objeto, desde un nuevo campo filosófico que lo reconcilie con su cuerpo, con su habitar y cohabitar en el universo simbólico en proceso. Dicho de otra manera, la ilusión de referencialidad de ese sujeto moderno se disuelve y, en tanto hipótesis, se afirma en un habitar, un hablar, un emerger en el lenguaje.

En tercer lugar, es ese orden simbólico lo que permite pensar a la cultura como la matriz desde la cual crear una teoría. Teoría que nace de una praxis, un hacer o estar siendo en el recorrido ya que van a ser las condiciones, en nuestro caso, de la cultura de un territorio concreto —en tanto molde simbólico para la instalación de una vida— las que nos permitirán desarrollar determinadas interrelaciones con esta propuesta para, de esta manera, poder establecer determinados sentidos que permitan construir los alcances de las memorias y las historias que la obra en cuestión proyecta.

Es importante aclarar aquí que, en este trabajo, al hablar de territorio se desdibuja un determinado concepto de país en tanto convención cristalizada de la idea de Estado; de esta manera, es posible desandar el proceso de un hacer que no solo tenga en cuenta las determinaciones históricas de un tipo de relato continuista sino, además, la reinención de un lugar heterogéneo que en su dispersión permita la aparición de un nuevo espacio desde el cual pensarnos.

A su vez, considero necesario también definir qué es lo que se entiende por teoría. Si seguimos la propuesta de Rodolfo Kusch, su antropología filosófica no persigue la delimitación de una teoría, sino de un hacer que deviene en teoría en tanto se suspenden las categorías de la racionalidad técnica en pos de pensar un nuevo sujeto de conocimiento que es el pueblo. En tanto esto es así, la teoría no precede a la práctica, sino que existe una práctica que reinventa la teoría (Kusch, 1976).

En cuarto lugar, destacar que este desarrollo epistemológico proveniente de la antropología filosófica latinoamericana se encuentra en este texto a partir de un tipo de diálogo experimental con ciertas categorías que desde la semiótica desarrolla Juan Magariños de Morentín en dos sus últimos trabajos: el proyecto de investigación “La Universidad de la calle” (2011) elaborado en Jujuy, Argentina y la exposición desarrollada en el *X Congreso Mundial de Semiótica* denominada “Relación entre la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos”.

Este encuentro no es producto del azar sino de mi recorrido ecléctico ya que, en los distintos trayectos que van desde el campo de la semiótica al campo del arte contemporáneo, fui practicando distintos reenvíos, lo cual me permite en este caso establecer una articulación singular para esta obra proyectual en proceso: los nomonumentos.

Por último, comentar que este trabajo pretende establecer un diálogo con un área en formación dentro del campo de la Semiótica a partir de una búsqueda propositiva que describa las condiciones de posibilidad para la construcción de un tipo de artefacto concreto en un determinado territorio. En este sentido, puede compartir, de alguna manera, ciertos criterios de análisis que se postulan en algunos abordajes contemporáneos como los que realizan Federico Bellentani y Mario Panico^{iv} en su desarrollo sobre el significado de los monumentos y lo memoriales, Natalia Krzyzanowska^v al analizar el discurso de los contramonumentos y la conmemoración material en los espacios urbanos contemporáneos y Ignacio Brescó y Brady Wagoner, al describir un posible análisis de la implicación afectiva de los recuerdos personales y colectivos, fundamentalmente en lo relativo al vínculo de los monumentos con un nosotros inclusivo^{vi}.

Dichas estas primeras aclaraciones, podemos afirmar que este trabajo es una fundamentación epistemológica para situar un discurso acerca de un tipo de obra proyectual (nomonumentos) que pueda participar o formar parte de la construcción del espacio público y poder, de esta manera, interpelar los distintos sentidos que se proponen desde los relatos oficiales en las culturas del territorio latinoamericano.

En este sentido, no agota el tema que abre; por el contrario, pretende establecer en su apertura las condiciones para futuros desarrollos que logren sistematizar esta proposición.

Entre la conmemoración y la deconstrucción occidental

Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de estos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras. (Riegl 1903)

Si asumimos como referencia la definición de monumento que propone Alois Riegl a comienzos del siglo pasado, podemos establecer un punto de partida para pensar lo que aquí denominaremos nomonumentalidad, en tanto los elementos que conforman esta definición pueden ser sugerentes líneas por las cuales guiar nuestras ideas.

Desarmemos esta breve cita que se encuentra en el inicio del libro *El culto moderno a los monumentos*. Por un lado, se afirma que un monumento es una obra; por otro, que esa obra fue creada con una finalidad: mantener hazañas y destinos individuales en la conciencia de generaciones venideras. Así, esta obra que es un monumento tiene la pretensión de comunicar algo de aquello que pasó (en esta selección ingresan determinados hechos que se transforman en símbolos,

reordenando las dispersas manifestaciones de otros hechos que son redefinidos en esta operación) con el fin de que en el futuro esa clasificación se mantenga en la conciencia de las generaciones venideras y el pasado se convierta en un expediente cerrado en el cual se guarde la ilusión de una referencia. Un ícono simbólico que además pareciera eximirnos de la necesidad de recordar.

Sin embargo, para mantener estos hechos como símbolos de la ilusión de inmovilidad del pasado se requiere no solo de la performatividad del artefacto sino además de una serie de rituales y reglas que establezcan las condiciones para sus posibles interpretaciones y puesta en discurso.

Como observa Rosalind Krauss (1979) con respecto al quiebre que se produce en la concepción de la monumentalidad moderna sobre finales de la década de 1960, tanto acerca de los distintos modos de hacer de la escultura en el campo expandido, como al cuestionamiento del historicismo continuista de una historia del arte que pareciera estar esperando los hechos para ubicarlos en la cronología encadenada de esa misma historia, lo que parece habilitar la transformación de los monumentos es la aparición de ciertas obras en el espacio público que se distancian de su referencia posible, habilitando la dispersión conceptual y permitiendo hacer evidente aquellos elementos que conforman el artefacto, los distintos lugares que pueden ocupar los artistas y los posibles sentidos que se articulan en relación con el paisaje y la arquitectura cuando no solo se conmemora.

Este planteo —que es pionero en la negación de la monumentalidad moderna, occidental y europea, desde este lazo experimental que se establece con la escultura y con los distintos lenguajes que se combinan en el espacio público a partir de ese momento— propone una ruptura con determinadas formas modernas de lo conmemorativo. Ruptura que desde la experimentación establece las condiciones de posibilidad a partir de las cuales se desarrollará una discusión no solo en el campo del arte, sino en la interdisciplina que se conforma a partir del diálogo entre el arte contemporáneo y las ciencias sociales y humanas, para la construcción del arte público y, específicamente, de la antimonumentalidad y las memorias negativas.

Así, lo que diversos autores y artistas van a definir como memoria negativa y antimonumentalidad en occidente ^{vii} es el resultado no solo de una nueva conceptualización de las memorias y las historias a partir de la recuperación de otros hechos, como las tragedias y los crímenes de lesa humanidad, sino además de una puesta en obra de la negación de la monumentalidad occidental.

De esta manera, y por dos caminos que dialogan y confluyen, los intentos de metalenguaje que propone el arte contemporáneo europeo y norteamericano, el cual gira recursivamente sobre el objeto monumento con la intención de exponer sus límites y una ambigüedad conceptual que desarme ese ritual moderno, se encuentran con la necesidad de establecer una nueva representación de la memoria de los hechos trágicos y colectivos en ciertos países del norte en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

De otra manera, podríamos decir que para que exista la antimonumentalidad tuvo que existir una experimentación previa, una práctica que generó un pensar y un decir y, a partir de esto, resultó posible una nueva práctica (Maya Lin y el Memorial a los veteranos de Vietnam, 1982; Horst Hoheisel y el memorial negativo en 1987; “Monumento contra el fascismo” entre 1986 y 1996, de Jochen Gerz y Esther; Gunter Demnig, Stolpersteine desde 1990; entre otros) que permitió deconstruir estética y conceptualmente aquello que la monumentalidad conmemorativa sustituía.

Ahora bien, llegados a este punto, podemos afirmar que este par teórico monumentalidad/antimonumentalidad, el cual a su vez mantiene una correspondencia con el par memoria positiva/memoria negativa, intenta reagrupar las distintas acciones, instalaciones, arquitecturas, performances para visibilizar las memorias negativas fundamentalmente en el segundo de los polos: los antimonumentos. Antimonumentos que son diversos, heterogéneos, pero con una característica común: establecen una crítica a la conmemoración a partir de recuperar algunas versiones del pasado que han quedado anuladas y/o ausentes, exponiendo las tragedias y crímenes ocurridos en un territorio concreto, los cuales, si bien fueron incorporados en los rituales y en la agenda de los Estados nacionales,

fueron propuestos a partir de una interpretación estática, producto de el o los grupos políticos que lo llevaron adelante.

Como afirma Horst Hoheisel (2009):

Todo lo que hacen los artistas para recordar los crímenes del pasado está mal, incluida mi obra. Solo podemos hacerlo más o menos mal. Pero jamás podremos trazar la verdadera imagen de la verdadera historia. ¿Y qué es la verdadera historia? ¿Es la historia que escriben los que dominan para conservar su poder, o la verdadera historia es la que sufren los dominados? El acontecimiento más extremo de la historia de la humanidad es hasta ahora el Holocausto, y todos los intentos de encontrar una metáfora artística para ese acontecimiento trazan en conjunto una sola gran metáfora: la de la imposibilidad de reproducir y recordar el Holocausto por medio del arte.

Sin embargo, este par dicotómico que se desarrolla en Europa, al abrir la posibilidad de la deconstrucción, establece un tipo de vínculo tan necesario con los monumentos que estos siguen siendo el lugar desde el cual revisar la historia y los lugares de la memoria (Nora 1981), aunque sea en este caso para negarlas, desacralizarlas y pluralizarlas, ya que de cualquier manera, sigue existiendo una referencia monumental en esa crítica a una continuidad irreflexiva en tensión.

Considero además que los antimonumentos se establecen aún como un lugar que posee de manera opositiva un vínculo referencial con los monumentos ya que de alguna manera existe una correspondencia entre el territorio en el cual surgen y las formas de construcción y conceptualización de ambos artefactos. No obstante, existen ciertos desarrollos latinoamericanos (Nele Azevedo en Brasil, Doris Salcedo en Colombia, entre otros) que dialogan con las características de estos artefactos nacidos en un territorio distinto, estableciendo una conversación transcultural con la experimentación antimonumental que marca una distinción significativa con aquellas propuestas, por ejemplo, de memorias negativas del Holocausto judío, ya

que las tragedias son actuales y en proceso, siendo en algunos casos la obra un artefacto que el Estado utiliza como un hito que conmemora, por ejemplo, un acuerdo de paz^{viii}.

Por eso, podemos afirmar que producto del vínculo singular con el estar en el territorio latinoamericano, además de estas propuestas contemporáneas que recién comentábamos, pueden existir otros artistas para la creación de artefactos estéticos diferentes desde los cuales postular determinadas operaciones semióticas que permitan recuperar otras historias y memorias las cuales, en este caso, emerjan desde un nuevo lugar: las prácticas y los discursos populares. Una tercera posición que no conmemore de manera positiva, ni deconstruya de manera negativa (ni la combinación de ambas) sino que lo que proponga sea la recuperación de un saber popular a partir del cual situar otras formas de habitar y proyectar, no solo el pasado y el presente, sino el acierto fundante de una identidad móvil.

Estar siendo en la calle, un diálogo en los bordes

En uno de los últimos trabajos publicados antes de su muerte, Juan Magariños de Morentín reflexionaba acerca de la expresión popular argentina “la universidad de la calle” intentando a partir de esto, por un lado, precisar los posibles alcances de este concepto, por otro, delimitar un problema de investigación y, al mismo tiempo, desarrollar una singular aproximación al concepto de cognición social a partir del análisis de los comportamientos semióticos.

En este artículo que fuera publicado en el número 39 de los *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina, Magariños define a la universidad de la calle como:

(...) esa suma de conocimientos que no se imparte en ninguna institución determinada (1), sino que se adquiere en el esfuerzo cotidiano por ganarse

la vida y/o por tener éxito en el logro de los objetivos sociales; en definitiva, todo lo que unos hacen para sobrevivir y otros para vivir todavía mejor.

Este oxímoron popular le permite también establecer, entiendo, una primera articulación con el análisis de la doxa, a partir de comprender al campo de la semiótica indicial y fundamentalmente a los comportamientos semióticos como aquellos capaces de generar las condiciones necesarias para la producción de los discursos populares, de las proyecciones metafóricas y de las distintos objetos, formas e imágenes que aprendemos sin una educación sistemática y en relación con las diferentes prácticas que representamos/interpretamos en esta gran aula de aprendizaje que es la universidad de la calle.

Además, pensar aquello que se desarrolla en la calle como un espacio singular de construcción social de distintos saberes dispuestos para la vida, en tanto supervivencia, que se aprenden sin nuestro consentimiento mientras habitamos un espacio y un tiempo, mientras estamos en la calle, en una cultura.

Estar en la calle, estar en la cultura, que desde este planteo proyecta un tipo de interpretante dinámico y abierto que se mueve en los bordes (Magariños, 2008). Estar que, si bien procede de un suelo epistémico distinto, podemos conjeturar, es susceptible de ser puesto en diálogo con la propuesta que Rodolfo Kusch desarrolla al definir la diversidad del ser cuando existe un estar que, en tanto indicio, se convierte en la antesala de las múltiples posibilidades de ser.

Porque para Kusch habitar el territorio es habitar un lenguaje en tanto entiende a la cultura como un poblar de signos y símbolos el mundo en busca de un domicilio existencial^{ix}, ya que son esos signos y símbolos posibles aciertos que fundan, aunque de manera provisoria, nuestra comprensión del mundo para la supervivencia; por otro, porque, sostiene este autor, debemos deconstituírnos en un estar que es condición de posibilidad preontológica de las múltiples formas de ser que podemos proyectar en ese invento que implica vivir en el territorio latinoamericano.

Invento, porque no se trata en este caso de un planteo esencialista del habitar en el sur de América que intente buscar un origen o una verdad última a descubrir. Por el contrario, lo que Kusch desarrolla a partir del estudio sobre el pensamiento indígena, o del ‘estilo de pensar que se da en el fondo de América y que mantiene cierta vigencia en ciertas poblaciones criollas’ (Kusch 1970)^x, es el vínculo estrecho entre el estar y el pensar en un territorio específico, a partir de hacer evidente la necesidad de negar nuestro pensar académico y occidentalizado para poder, de esta manera, recuperar unas formas de habitar y de decir que permitan articular un pensar propio y situado en un territorio concreto. Por esto es que entiende que ‘para el rastreo de este sustrato primordial, es más importante el instrumental autóctono que los últimos aportes de la antropología y la psicología que van parejos en desconocimiento de la interioridad particular del hombre americano’ (Kusch 1970).

En el *Esbozo de una antropología filosófica americana*, Kusch (1978) reflexiona acerca de lo que implica el ser y el estar en el territorio latinoamericano a partir de establecer y precisar algunos alcances etimológicos de estos verbos. Esta distinción, producto de la singularidad de la lengua castellana, propone una significación para el ser (estar sentado y estático) y para el estar (estar parado y dispuesto a la marcha) distinta de la de otras lenguas en las cuales no puede pensarse esto de esa manera; esto le permite proponer una inversión en la actitud para pensar en y desde el territorio latinoamericano, ya que según su propuesta el estar precede al ser que en última instancia es una emergencia provisoria de ese estar^{xi}.

En este sentido y también en varios otros, esta puesta en diálogo entre ambos autores puede abrir nuevos criterios con los cuales investigar nuestras formas de conocer en este espacio colectivo, en tanto la recuperación de esta operación semiótica singular que destaca Magariños puede ser una instancia inicial para pensar lo popular y a los discursos populares que emergen a partir de lo comportamental como manifestaciones de un saber íntimo y colectivo. Saber que, análogamente y desde una perspectiva kuschiana, se aprende en el territorio latinoamericano a partir del estar siendo con otros.

En la formulación del proyecto de investigación “La universidad de la calle”, Magariños se detiene en el vínculo existente entre el decir popular, los refranes, y aquellos comportamientos en la calle que aprendemos sin una sistematicidad y que no son tenidos en cuenta como saberes posibles por la pedagogía ya que:

Ningún programa pedagógico incluye a tales conocimientos entre sus objetivos, se los considera como degradados, vituperables y no merecedores de respaldo académico (¿o es a la inversa?). Creo, no obstante, que esa práctica pone en funcionamiento aspectos cognitivos de los que existe poca conciencia, ya bien porque se prefiere dejarlos en el subconsciente, por no considerarlos dignos de tomar la forma de pensamientos concretos y políticamente estructurados, ya bien por remitirlos al inconsciente, en cuanto al deseo de ignorarlos para poder negar la importancia de lo vulgar en la construcción de la identidad.

Es curioso que, no obstante, hayan dado lugar a una extensa producción textual y que ésta sí haya sido objeto de múltiples consideraciones analíticas e interpretativas, desde los sitios académicos: tales son *los refranes*, a los que considero formulaciones verbales de ese conocimiento popular y materialista, que no se enseña en las escuelas ni en las universidades, a cuya producción y transferencia empírica pretendo dirigirme. Pero no sugiero ir *de* los refranes *al* comportamiento, porque una vez más habríamos caído en la trampa de la palabra la cual, con sus reglas y exigencias constructivas nos haría ver los fenómenos que pretendemos estudiar como su mero reflejo, pero sin advertirnos de esa trampa y como atribuyéndole al comportamiento lo que son características del lenguaje que lo describe; con lo cual volvería a quedar incluido en el conocimiento formal. En todo caso, el itinerario, a mi parecer, es el opuesto: ir *del* comportamiento *a* los refranes. (Magariños 2011)

Es por esto que podemos conjeturar que en uno y otro caso lo que Kusch y Magariños proponen es un vínculo singular entre el estar y una determinada forma de saber, a partir de lo cual puede abrirse un suelo distinto para proyectar en el espacio público, como lo estamos proponiendo, formas “desemplazadas” de historias y memorias. Historias y memorias que hacen visible aquellos comportamientos y discursos populares que emergen cuando en un proceso de exhumación llevamos adelante una singular arqueología del saber popular de aquellas series discursivas que se producen a partir de las distintas relaciones entre los cuerpos en un territorio específico.

La imaginación popular como ruptura

Llegados a este punto, para poder desandar este proceso semiótico de lo que denominamos nomonumentos populares en operaciones estéticas concretas, que es en definitiva la finalidad de este trabajo, es necesario primero terminar de precisar el encuadre epistemológico que se viene proponiendo.

Tanto para Kusch como para Magariños, la reflexión sobre el estar en la cultura nos permite entender cómo esa experiencia con aquello no nombrado, no sistematizado, se constituye en un saber para la vida, para estar con otros, vivir nuestras emociones, movernos, sobrevivir (este último saber, negado por un determinado discurso oficial).

Así, Magariños de Morentín (2011), en la formulación de su último proyecto de investigación denominado “La Universidad de la calle”, recupera la definición de un diccionario de las ciencias cognitivas sobre la cognición social, la cual queda definida como:

(...) el campo de los saberes y competencias relativos a las personas (uno mismo y los otros); a las relaciones interpersonales que intervienen entre

individuos identificados por parámetros personales y funcionales, en relación inmediata o retransmitida (comunicaciones, procesos de posicionamiento mutuo y de influencia); a las relaciones en el seno de un grupo humano o entre grupos; a las situaciones sociales. Estos saberes y competencias se refieren a las emociones y los afectos, los móviles e intenciones que animan a los agentes sociales, de manera habitual o en una circunstancia particular, a los procesos de ajuste, de influencia, de evitación y de disimulación.

Esta definición le permite a Magariños profundizar la distancia entre lo que entiende como las formas de aprender de un discurso social mediador consagrado por las formas pedagógicas modernas y los recortes de ese saber del mundo que un determinado Estado propone, y los discursos populares, resultado de otras experiencias que permiten mediar en la construcción de otros mundos posibles.

En definitiva, cuando pretendemos estudiar el mundo, lo que estudiamos es la forma conforme a la cual el discurso social, que se nos permite percibir, nos permite percibir ese mundo. Ese discurso social mediador está constituido por el conjunto de los textos contruidos con símbolos, con imágenes y con objetos y comportamientos y reconstruidos, siempre desde una contemporaneidad, como la actualización de los discursos sociales históricos que han logrado quedar memorizados, como la propagación de los discursos sociales actuales que han logrado hacerse perceptibles, y como la exhibición de los comportamientos sociales que han logrado hacerse mostrables.

Y digo esto para poder establecer un espacio al margen de todo ello, constituido por otros conocimientos aparentemente innecesarios o incluso vergonzantes y, en cuanto tales, excluidos de la memoria consciente, ocultados a la percepción e inmostrables, y donde se es testigo de otro panorama que es el resultado de otra historia; espacio donde se sitúan los

contenidos cognitivos de la universidad de la calle, evadidos de la dorada cárcel de la pedagogía, pero igualmente mediadores en la construcción de otro mundo. (Magariños 2011)

Entonces, siguiendo a este autor, podemos encontrar un camino posible que permita pensar cómo determinadas prácticas populares, o una semiótica de los comportamientos de la calle, establecen las condiciones para que emerja un decir popular. Decir popular que ya es ruptura en tanto proyecta y le da forma a un saber de un cotidiano que no ha sido enseñado sistemáticamente y, sin embargo, aprendimos y metaforizamos en discursos populares, aunque nos hayamos olvidado^{xii}. Dicho esto, arribamos a la hipótesis conceptual que establece este trabajo: la condición de posibilidad para la existencia de los nomenclamentos, en tanto artefactos populares, son esos comportamientos y decires populares que los artistas recuperan o pueden recuperar para establecer una nueva ruptura que vaya de la palabra hacia la proyección de algún tipo de materialidad que, a partir de combinar determinados lenguajes, proyecte esos saberes en un espacio desemplazado de los lugares de la memoria y de los discursos oficiales consagrados por la pedagogía de un determinado Estado, en donde otras memorias e historias puedan comentar esa intimidad indecible que fue posible por la práctica colectiva del estar con otros en la calle, en una cultura.

Los artefactos populares: una operación estético-semiótica situada

En este punto, entiendo que es necesario establecer posibles alcances de este proceso que podríamos definir como ontopoiético, en el sentido en el cual Magariños piensa la historia de la comprensión del mundo, en donde, además de la razón, también ubica a las emociones y los comportamientos en la calle (Magariños 2009).

Para pensar la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos, Juan Magariños de Morentín, en su exposición realizada en la Coruña en el marco del 9no. Congreso Mundial de Semiótica, desarrolla en uno de sus apartados una

relación entre tres conceptos para, de esta manera, postular las operaciones semióticas necesarias que permitan explicar cómo comprendemos el mundo.

Esta relación constituida por la ontología, la ontopatía y la ontopoiesis, le permiten a Magariños dar cuenta de cómo lo racional y lo afectivo confluyen al momento de comprender el mundo, en tanto no basta solo con la disposición de la razón: además está aquello no dicho que se ubica detrás de la piel, el padecer (y que solo puede recuperarse por medio de una decidida intervención en la gramática). Esto, según su planteo, nos permite acercarnos al acto de comprender a partir de lo ontopoiético; instancia fundacional del conocimiento racional y de la percepción sensorial. En el primer caso, con un acuerdo explícito con las reglas gramaticales vigentes de un determinado lenguaje en un determinado momento histórico; en el segundo, proponiendo una fractura que permita producir ese hiato para la emergencia de las emociones.

Esta interrupción voluntaria en la continuidad de una gramática permite abrir un tipo de reflexión estética en cualquier materialidad, en tanto, podríamos aventurar en el arte contemporáneo, existe una singular articulación de los lenguajes artísticos que se combinan para la construcción de una obra.

Si bien Magariños aclara que no basta solo con la interrupción de determinada gramática (debe existir otro algo que es aquello que no se explica y que es en definitiva lo que sigue manteniendo lo pático de las emociones) podemos proponer este esquema inicial como una posible descripción semiótica que nos permita pensar no tanto al arte moderno, como ejemplifica en el texto citado su autor, sino a los artefactos populares o nomonumentos.

De esta manera, esta extrapolación abre el campo de la reflexión estético-semiótica hacia la posible descripción del gesto artístico como una voluntad consiente a partir de la cual establecer un posible vínculo entre lo sensorial y lo intelectual; una operación estética o, como define Claudio Ongaro Haelterman recuperando a Rodolfo Kusch, una estética operatoria en tanto encuentro con el acierto fundante que define al gesto voluntario que realiza el artista al infringir la gramática y forzar

la ambigüedad indicial que construye puentes entre lo racional y lo afectivo (Ongaro Haelterman 2008; Magariños 2009).

Como sostiene Rodolfo Kusch, América es un continente mestizo en donde ciertas formas del pensamiento europeo han propuesto un sesgo en los esquemas conceptuales disponibles para analizar la realidad latinoamericana en ese lugar del mundo; determinados supuestos epistemológicos que establecieron al ser de la filosofía occidental moderna como el sustrato necesario para el desarrollo genealógico de esta forma pensar que se da en sur del continente americano para comprender el mundo.

En esta dirección, para pensar desde América, según la propuesta kuschiana, es necesario invertir el proceso del filosofar europeo desde el cual nos hemos constituido. Interesa particularmente en este punto el desarrollo a partir del cual Kusch observa que debemos tener en cuenta una temporalidad del ser, es decir, aprender su movilidad, su singular manera de morar en la provisoriedad de símbolos que no cristalizan un sentido sino que permiten establecer de forma transitoria nuestro habitar a partir del estar (Kusch 1979).

Es en esta dirección que podemos conjeturar que el comportamiento nace, como comentamos, de ese estar que es preontológico. Aunque, también podemos agregar, no es presemiótico ya que si bien no hay un ser, sí puede existir un signo que nombre esa instancia como un hacer desde la disposición a la marcha, al movimiento. Ese hacer sin nombrar pero que conocemos en tanto experiencia de un saber que aprendemos en el estar y que ya es signo, permite la emergencia de otros posibles seres.

En este sentido, el proceso semiótico para la proyección de nomonumentos podría ser el siguiente: partimos de los comportamientos (estar), que podemos ordenar a partir de las metáforas que nos brindan los discursos y refranes populares (una posibilidad de ser), para su puesta en obra en un territorio en el cual emerjan otras historias y memorias (estar siendo).

Uno de esos seres son los comportamientos y discursos populares en tanto saberes que le dan forma a los aprendizajes para la vida: los refranes, las proyecciones metafóricas que se crean en la calle, en el hacer, en el habitar un territorio.

Otro de los posibles seres, y que pueden proponer un movimiento para este proceso de recuperación de los saberes de la universidad de la calle, es la puesta en obra de estos discursos y comportamientos para intentar nombrar de forma transitoria nuestro estar y, de esta manera, una nueva articulación de la historia y la memoria, en tanto la imaginación se consolida como una operación posible para la emergencias de nuevos moldes simbólicos.^{xiii}

En relación con lo anterior, para pensar esta operación estético-semiótica situada, resulta determinante poder describir la distinción entre doxa y episteme. Esta última, suelo de la positividad en donde se acomodan los saberes de la ciencia moderna, si bien nos permite pensar determinadas categorías a partir de las cuales estructuramos ciertas formas de validación del mundo, en el sentido de Kusch, no nos acerca a la reinstalación de la cultura como lugar del habitar, como molde simbólico para la vida. Es decir, hay un sujeto que piensa en objetos preconstruidos y solo se sustrae de ellos como pueblo creador de lenguaje en tanto doxa: cuando se convierte en un colectivo y a partir de esto las historias y las memorias que emergen de ese estar con otros permiten un nosotros.

De esta manera, ahora sí, podemos definir a un nomonumento como un artefacto estético popular que recupera aquellos saberes aprendidos en nuestra interacción con otros en el estar en la calle (comportamientos, gestos, recorridos, estares) a partir de la puesta en obra de los discursos populares, mediadores necesarios para establecer un posible orden con esa experiencia íntima, colectiva e indecible. Íntima, colectiva e indecible, porque esos saberes populares ocurren en el encuentro con otros, pero también en la intimidad de nuestras emociones, las cuales, en tanto no son nombradas permiten que el padecer sea una posibilidad actualizable y otras historias y memorias puedan, aunque esa morada sea provisoria, encontrar un lugar en un territorio específico.

Nadie te va a hacer un monumento, un proyecto de obra que está siendo

Es a partir de esta definición y sus alcances epistemológicos que se establecen las condiciones para el desarrollo de un proyecto de investigación y creación artística en construcción denominado “Nadie te va a hacer un monumento”, en el cual se parte de los comportamientos y discursos populares para la construcción y desarrollo de los distintos modos de hacer una obra.

“Nadie te va a hacer un monumento” es un refrán popular argentino que implica que más allá del esfuerzo que hagamos por algo, no se va a erigir una figura con nuestro nombre en ningún sitio para conmemorar nuestra vida, ni algún aspecto de nuestro existir (Barbieri, 2017). Devenir que evidencia nuestra marginal participación en la historia oficial y visibiliza a la vez que cualquier posibilidad de agenciamiento es el resultado de condiciones que exceden nuestra voluntad.

Pero también, podríamos afirmar ahora, nadie te va a hacer un monumento es un discurso popular que emerge de la experiencia y el aprendizaje que hicimos con otros en la calle, creando un lenguaje de los cuerpos, de los gestos y de los comportamientos que fue diseñado por un pueblo a partir de estar en nuestro territorio. Estar que quizás nos permite una interpelación colectiva sobre ese miedo a no ser alguien para, de esta manera, poner en duda el esfuerzo por lograr un reconocimiento.

En *Geocultura del hombre americano*, Rodolfo Kusch propone un desarrollo muy pertinente para este proyecto fundante de una obra nomonumental al describir una oposición entre el *ser alguien* y el *estar nomás*, estableciendo un diálogo con otro par dicotómico: el conocimiento enciclopedista externo y el saber interno, o de la piel hacia adentro.

Kusch afirma que el *ser alguien* en nuestra cultura americana significa usar las herramientas de la enciclopedia occidental, una forma tautológica del saber o del conocimiento instrumental, para poder encontrar un lugar en los objetos de la cultura, para individualizarnos, y de esta manera no tener miedo a la dispersión.

Como contrapartida, el *estar nomás* es el enfrentarnos con aquel saber del no saber que vivimos pero que no podemos explicar y que al ser común a todos, por ubicarse en esa intimidad que ocurre en nuestro padecer de la piel hacia dentro, nos interpela sobre la experiencia de nuestra vida cotidiana:

(...) nace un hijo, muere un familiar, triunfamos en un examen, tenemos amargura o alegría, todo esto qué es. Puede ser ese 'estar nomás', y es curioso que para ese estar no hay explicación, fuera de esos míticos 'por qué' con que encaramos nuestra vida y que, al fin y al cabo, nada explican. (Kusch 1979)

Es por eso que el *estar nomás*, al hacer evidente nuestra singular forma de morar en este territorio, es nuestro punto de partida para poder conjurar lo provisorio y de esta manera establecer una posibilidad para que exista lo efímero, lo nómade, lo bifronte (Kusch, 1958); una movilidad necesaria para comprender y aceptar la esa particularidad del habitar en el territorio latinoamericano sin la necesidad de ser alguien.

Semióticamente, un nomonumento o artefacto popular debe necesariamente estar siendo en tanto esta es la condición para la emergencia de nuevos interpretantes dinámicos que logren mantener la tensión entre el saber y el no saber para, al permitir ordenar algo de lo pático, poder establecer nuevas experiencias colectivas que nos permitan conocer ya no el mundo externo, sino ese mundo cotidiano, íntimo y ahora también colectivo^{xiv}.

En este sentido, Nadie te va a hacer un monumento es un proyecto de investigación y creación de una obra proyectual que no parte de un trabajo de campo sino de la construcción de un campo de trabajo situado en tanto territorio ya que propone que esta negación del ser occidental (y podríamos arriesgar, monumental) sea la condición de posibilidad para abrir el suelo de saberes de la doxa y de esta forma poder encontrar los rastros que nos permitan pensar que habitar una cultura, un

lenguaje, es establecer las condiciones para una descolonización simbólica en proceso: el estar siendo.

Notas:

ⁱ Universidad Nacional de Río Negro.

ⁱⁱ Universidad Nacional del Comahue.

ⁱⁱⁱ Universidad Nacional de las Artes.

^{iv} En tanto, en este trabajo se establecen las bases de un tipo de enfoque semiótico que proyecta, entre otros, como el contexto en el cual los monumentos están erguidos, permite explorar el origen de sus significados a partir del diálogo entre las diferentes interpretaciones que las distintas comunidades realizan dentro de un determinado contexto cultural (Bellentani-Panico, 2016).

^v Cuando describe las realizaciones contramonumentales como formas particulares que siguen un código semiótico basado en la recontextualización de los lenguajes y las formas de la conmemoración, tanto del ámbito público y privado, que se despliegan activamente en el espacio urbano no solo como un lugar, sino también como un tema o como un posible interlocutor dialógico para la circulación de determinados discursos de memoria e identidad que se intentan proponer (Natalia Krzyzanowska, 2009).

^{vi} 'Según la noción de mediación semiótica de Vygotsky (1987), la memoria y la experiencia se producen y toman forma a través de diversas herramientas culturales y medios simbólicos. Se toman de un grupo social y funcionan como mediadoras del recuerdo, como cultura en acción. La mediación implica la transformación de una relación a través de la intervención de un nuevo factor, como puede ser recordar a través de una fotografía, un nudo en una cuerda, o un monumento' (Brescó, Ignacio y Brady Wagoner, 2019).

^{vii} Destaco los desarrollos que en este sentido son propuestos por varios de los autores que conforman el trabajo de compilación que aborda este tipo de memoria, que se propone en el libro *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*, 2009.

^{viii} Sobre finales del año 2018 la artista colombiana Doris Salcedo instala en el centro de la ciudad de Bogotá su obra *Fragmentos*, construida con treinta y siete toneladas del armamento entregado por los exguerrilleros de las FARC a partir de la firma del acuerdo de paz con el gobierno colombiano.

^{ix} 'El sentido profundo de la cultura está en que esta puebla de signos y símbolos el mundo. Y que este poblamiento es para lograr un domicilio en el mundo a los efectos de no estar demasiado desnudo y desvalido en él' (Rodolfo Kusch 1975).

^x 'El problema de lo indígena como estilo de pensar –tal como lo tratamos hasta ahora– asume en América dos aspectos. Por una parte, puede estar vinculado a un grupo étnico con lo cual se relaciona con siete millones de indios según la estadística dada por Rosenblat. Pero por otra parte, cabe tomar en cuenta una población así llamada criolla, la cual ya sea por su físico o ya sea por su estilo de vida se vincula con la primera. Esta última trasciende los siete millones de habitantes y abarca una cantidad mucho mayor y llega, por lo tanto, al centro mismo de la gran ciudad. Lo que se ha dado en llamar cabecita negra en Argentina, roto en Chile o cholo en Bolivia y Perú, no tiene una vinculación directa con el mundo indígena, pero sobrelleva de alguna manera características que vienen arrastrando de un lejano pasado, las cuales, en momentos dados, le sirven a esa masa de cohesión política, social y cultural en oposición abierta a las peculiaridades netamente occidentales' (Rodolfo Kusch 1970).

^{xi} Según la propuesta kuschiana, podemos afirmar que pensar en el territorio latinoamericano es un pensar situado que tiene peso, que gravita, y que de manera centrífuga parte de un estar y se dirige a las posibilidades de distintos seres que se irán reactualizando temporal y espacialmente. Porque estar en la calle, estar en Latinoamérica, estar a secas es un aprendizaje para la vida ya que, podríamos afirmar con Rodolfo Kusch, no somos sino que estamos siendo. Y estamos siendo con otros, en tanto ese estar es un nosotros y ese posible ser que emerge quizás puede expresar de

distintas maneras transitorias y reactualizables lo que podemos definir como pueblo y/o pensamiento seminal.

^{xii} Porque estos discursos se han fosilizado y han sido ubicados, además, en un lugar marginal dentro de los discursos que tenemos disponibles como materialidad semiótica al momento de proyectar el mundo. ‘Comenzamos a aprender directamente de la experiencia (sería absurdo suponer que comenzamos a aprender cuando apareció el primer maestro que nos dijo qué es lo que debíamos escuchar o lo que debíamos mirar o lo que debíamos oler o lo que debíamos saborear o lo que debíamos tocar o, mucho más tarde, lo que debíamos leer). Aprendimos a conservar en la memoria algo que había ocurrido, asociado con sus consecuencias; asociación (y no solo ella) a la que llegaría a llamársele “su significado” y, ante distintas experiencias y ante la experiencia de diferentes consecuencias de cada experiencia, llegaría a hablarse de los diferentes significados de un mismo objeto, fenómeno o comportamiento. Y comenzamos a intentar transferirles esta experiencia a otros, porque los amábamos o porque los aborrecíamos, enseñándoles a escuchar, a mirar, a oler, a saborear, a tocar y a leer. Con lo que otros comenzaron a aprender indirectamente por experiencias que no habían experimentado ni percibido, pero que les habían sido transmitidas mediante las palabras, las imágenes o las actitudes de otros. Y surgió la fe y la ciencia, o sea, la confianza en el conocimiento de los otros (simultáneamente con todo lo contrario)’ (Magariños 2011).

^{xiii} Kusch en varios pasajes de sus obras completas editadas en el año 2000 por la Fundación Ross, define a la cultura como un molde simbólico para la instalación de una vida.

^{xiii} Para esto, se prevé la recuperación de distintas propuestas provenientes de otros lenguajes artísticos (o de la combinación de estos) en las cuales se hayan recuperado comportamientos, refranes y/o dichos populares y se los haya puesto en obra. A partir de eso, también, la conformación de un archivo polifónico, artístico y popular que pueda funcionar como un nuevo campo para un tipo de investigación que permita el establecimiento de ciertas regularidades a partir de las cuales describir cuáles podrían ser las operaciones estéticas recurrentes utilizadas por los artistas latinoamericanos al momento de proyectar la materialización de aquellos saberes populares que se proyectan en la movilidad de la metáfora que la obra desarrolla materialmente.

Referencias:

Barbieri, Ariel 2018. Diálogos para una estética de la deconstrucción. Monumentos, antimonumentos y dispositivos de recuerdos, memorias y prácticas. *Question 59* (1): 062.

Bellentani, Federico and Panico, Mario 2016. The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach. *Punctum. International journal of semiotics* 2 (1): 28-46.

Brescó, Ignacio and Wagoner, Brady 2019. The psychology of modern memorials: the affective intertwining of personal and collective memories. *Studies in Psychology* 40 (1): 219-244.

Hoheisel, Horst 2009. Memoria. Algunas reflexiones sobre el arte de la memoria y la memoria del arte. En *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Buenos Aires: Fundación Heinrich Böll Cono Sur/Buenos libros, 261-266.

Krauss, Rosalind 2002 [1979]. La escultura en el campo expandido. En: Hal Foster (ed.) *La posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairos, 59-74.

Krzyżanowska, Natalia 2015. The discourse of counter-monuments: semiotics of material commemoration in contemporary urban spaces. *Social Semiotics* 26(5): 465-485.

Kusch, Rodolfo 2000 [1978] Esbozo de una antropología filosófica americana. En *Obras Completas*. Tomo III. Geocultura del hombre americano. Rosario: Fundación Ross.

Kusch, Rodolfo 2000 [1958]. Anotaciones para una estética de lo americano. En *Obras Completas*. Tomo IV. Pozo de América. Rosario: Fundación Ross, 779-812.

Kusch, Rodolfo 2000 [1970]. El pensamiento indígena y popular en América. En Obras Completas. Tomo II. América Profunda. Rosario: Fundación Ross, 255-307.

Kusch, Rodolfo 2000 [1975]. Geocultura del hombre americano. En Obras Completas. Tomo III. Geocultura del hombre americano. Rosario: Fundación Ross.

Magariños de Morentín, Juan 2008. Semiótica de los bordes. Buenos Aires: Editorial Comunic-arte.

Magariños de Morentín, Juan 2011. La producción de conocimiento en la universidad de la calle (Un proyecto de investigación). En Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy, [S. I.], 19-31.

Magariños de Morentín, Juan 2012. Relación entre la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos. En Culture of Communication-Communication of Culture. Proceedings of the 10th. World Congress of the International Association for Semiotic Studies, 19-30.

Nora, Pierre (dir.) 2008 [1984-1993]. Les lieux de mémoire. Montevideo: Ediciones Trilce.

Ongaro Haelterman, Claudio 2008. Ética y Est-ética pensados desde América Latina. Buenos Aires: Editorial Tecknè.

Ongaro Haelterman, Claudio 2016. Est-ética latinoamericana en el pensamiento de Rodolfo Kusch. En: José Alejandro Tasat y Juan Pablo Pérez (eds.) Arte, estética, literatura y teatro en Rodolfo Kusch. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 211-226.

Ongaro Haelterman, Claudio 2009. Identidad e integración latinoamericana. Un planteo ético y estético. En Ediciones del Foro de pensamiento latinoamericano e identidad. Buenos Aires: Editorial MRECIC.

Riegl, Alois 1987 [1903]. El culto moderno a los monumentos. Madrid: Editorial Antonio Machado, 23.