



Conversaciones no patrimoniales para desordenar el futuro

Ariel Barbieri, Javier Serrano

Question/Cuestión, Nro.70, Vol.3, diciembre 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e595>

Conversaciones no patrimoniales para desordenar el futuro

Non-patrimonial conversations to mess up the future

Ariel Barbieri

IPPyG, Universidad Nacional de Río Negro

Argentina

abarbieri@unrn.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0001-5537-4438>

Javier Serrano

Universidad Nacional de Río Negro

Argentina

jserrano@unrn.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-1265-2893>

Resumen

El artículo que aquí se presenta es el resultado de conversaciones digitales entre un antropólogo y un semiólogo en tiempos de pandemia, condiciones de producción inéditas por la

relación que puede existir con el tema mismo de este artículo ya que, en este contexto de barbijos y aislamiento, se renueva el vínculo entre la herencia y el futuro de la humanidad.

En este sentido, las preguntas que surgen en este intercambio son apenas intentos para establecer algunos criterios con los cuales situar un discurso sobre el patrimonio que, a partir de considerar los alcances conceptuales de la imaginación y su práctica, logre desandar el camino que cierta cronología occidental había establecido para, de esta manera, abrir otras cosmovisiones, posibilidades no patrimoniales y nuevos modos de hacer el tiempo, la historia y la memoria. Operaciones estéticas de nuevas ciudadanía que entienden que el futuro puede no tener un horizonte tan preciso.

Palabras clave

conversaciones, patrimonio, futuro, imaginación, estética

Abstract

This article results of digital conversations between an anthropologist and a semiologist in pandemic times, unprecedented production conditions due to the relationship that may exist within the subject of this article itself, since in this context of chinstraps and isolations the link between inheritance and the future of humanity is renewed.

In this sense, the questions that have been developed in this exchange were merely attempts to establish some criteria to situate a discourse on heritage that, based on considering the conceptual scope of the imagination and its practice, manages to retrace the path that certain Western chronology had established to, in this way, open other worldviews, non-patrimonial possibilities and new ways of making time, history and memory. Aesthetic operations of new citizenships that understand that the future may not have such a precise horizon.

Keywords

conversations, heritage, future, imagination, aesthetics

Conversaciones en el crepúsculo

Mucho mienten los poetas
Solón de Atenas, s. VII aC.

La poesía es la única verdad

Cerati de Buenos Aires, s. XXI dC.

¿Una conversación son muchas conversaciones? Sin dudas. De hecho, uno de los aspectos fundamentales de la conversación es su carácter habitualmente inconcluso, provisional, abierto a ramificaciones imprevistas. Incluye crucialmente una dimensión lúdica que articula de modo complejo la provocación intencionada, la anécdota accidental, el circunloquio y la palabra directa, la sutileza irrelevante (que de todas maneras podrá cobrar preeminencia), la cita imperfecta, el error involuntario o adrede (cuando se exploran los límites de las propias conjeturas), la formulación enigmática; el humor es concretamente indispensable y el comentario inesperado es especialmente apreciado a la par de la observación mordaz; el interrogante es tan valorado como la certeza: en la conversación genuina importa sobre todo un cambio de estado en los interlocutores, uno que conmueva las ideas previas. Luego de una buena conversación se siente que algo ha sucedido. Esencialmente conversar consiste en hablar y escuchar en orden indistinto.(1) No está nada claro que tal procedimiento reúna los requisitos que corresponden a los cánones académicos, pero cuenta con largos antecedentes en el camino del conocimiento formal. Posiblemente el lector recordará aquí los diálogos de Platón, que pueden considerarse en primer lugar como narraciones de conversaciones imaginadas que no intentan disimular la autoría del escritor.(2) En cualquier caso, aún sin contar con credenciales concretamente académicas, la conversación se presenta como un modo entre otros de acceder a la comprensión penetrante de los fenómenos. En efecto, en la conversación que practicamos interesan menos la erudición -que no impugnamos- y el acuerdo de ideas, que la comprensión de aquello sobre lo que se conversa. El rigor y la precisión solo aparecen en modo estricto cuando la conversación se traduce en la formalidad del texto escrito, operación que hacemos en este artículo; entonces, con fines de sistematización, la llamamos *diálogo*. De la conversación al diálogo hay un paso metodológico que conviene mencionar; la primera es más creativa y más fecunda; lo segundo, más estructurado y formal. El proceso de traducción-transformación se produce y refleja en la escritura a dos manos, una instancia de reelaboración y codificación de los argumentos centrales que conlleva su propia complejidad.

Todo comenzó en una mesa de café charlando en torno a la imaginación y el futuro; había algunas cuestiones formales que discutir, pero la informalidad fue ganando terreno y pronto se hizo evidente que había mucho que escuchar y decir; se convino en que el intercambio debía continuar. Eso fue antes de la pandemia; luego la conversación (siempre inacabada) se dio en varios episodios en modalidad virtual. No es un dato menor.(3) Es difícil precisar hasta qué punto incidió en el proceso lo que puede describirse como un momento crepuscular, en alusión a la situación liminal que impuso la extensa cuarentena derivada de las estrategias de contención del covid 19. Una instancia en que el futuro se presenta como particularmente incierto y plagado -el término no es accidental- de ambigüedades e indefinición (Serrano, 2020a). ¿Son éstas conversaciones crepusculares? Es posible. ¿Es un peor momento para conversar? No lo parece.(4) Resultado de conversaciones digitales entre un antropólogo y un semiólogo en tiempos de pandemia, condiciones de producción inéditas por el vínculo que puede existir con el tema mismo de este artículo (ya que en este contexto de barbijos y aislamientos se renueva el vínculo entre la herencia y el futuro de la humanidad, el cual vuelve a decirse en formas diversas en muy poco tiempo), estas preguntas son apenas intentos para establecer algunos criterios con los cuales proponer un discurso situado sobre el patrimonio que, al hacerlo, desarma la cronología occidental y abra otras cosmovisiones, posibilidades no patrimoniales y nuevos modos de hacer el tiempo, la historia y la memoria; imaginación y proyección también sobre las formas de habitar que quizás habían sido *monumentalizadas* como esa parte del espacio público de un territorio que se decide conservar. Operaciones estéticas de nuevas ciudadanías que entienden que el futuro puede no tener un horizonte tan preciso.

Patrimonio e imaginación simbólica

¿Qué papel juega la imaginación en torno al patrimonio? Dada su formación particular, cuando un antropólogo acude a conversar sobre patrimonio y ciudad, probablemente comience por pensar en la torre de Jericó o en la Uruk de Gilgamesh con sus extensas murallas.(5) O, alternativamente, en el mito fundacional de Tenochtitlán y su templo mayor, hoy convertido en museo. Es decir, cavilará sobre los procesos de urbanización en una escala temporal poco habitual en otras disciplinas. Quizá, para inquietar al semiólogo, traerá a cuento el proemio de la *Historia* de Heródoto, donde éste declara su intención de referir tanto las ciudades grandes

como las pequeñas, ya que “las que en tiempos pasados fueron grandes en su mayoría se han convertido en pequeñas y las que en mis tiempos eran grandes anteriormente habían sido pequeñas. Puesto que soy muy consciente de que la prosperidad humana en ninguna parte es duradera, voy a recordar a unas y a otras” (Heródoto, 1999, pp. 71-72). El tiempo y el olvido son implacables pero los hombres y las sociedades pretenden perdurar. Visto en modo muy elemental, el patrimonio constituye una estrategia de perseverancia, una imaginación persistente que trasluce vocación de permanencia. Diremos también, una pretensión de fijeza en un medio inestable –las sociedades cambiantes- que se establece ante la amenaza del tiempo que nada respeta y todo lo corroe. Si lo patrimonial remite primordialmente al pasado – que se detenta inconmovible-, implica una política de significados que apunta crucialmente al futuro. Los sentidos del patrimonio, sin embargo, se renuevan, refuerzan, refutan o destruyen, en el campo de disputa por los sentidos del presente. Y así, los monumentos caen o son olvidados (aunque luego podrán ser reconstruidos, recuperados) y otros se elaboran y legitiman. Y entonces, en modo ya más intrincado, el patrimonio involucra de manera compleja al pasado, al presente y al futuro. El tiempo está en el centro del problema y es aquí donde la imaginación juega un papel crucial. Cabe explicitar una obviedad. Nuestra única materia es el presente incesante: no podemos observar al futuro (¡tampoco al pasado!), solo podemos imaginarlo con todos los inconvenientes que esto supone. Con Agustín de Hipona en las *Confesiones*: “...la imaginación va tejiendo imágenes del porvenir; cotejando las nuevas imágenes con las tramas del pasado, pero pensándolas como si fuera presente” (en Lapoujade, p.35). En esta madeja se juegan los sentidos del patrimonio que se presenta bajo un presunto orden siempre en vilo.

No hay en la antropología ningún campo verdaderamente consolidado de estudios o debates en torno a la imaginación, como lo hay por ejemplo en la filosofía (Serrano, 2021). El esfuerzo más notorio se plasma en la obra de Gilbert Durand (1971; 1981) en torno a la imaginación simbólica.⁽⁶⁾ Contra el sometimiento del signo a la racionalidad contemporánea que, por ejemplo, se contenta con desmitificar al mito, Durand buscó revitalizar la imaginación como objeto de reflexión incorporando una serie de elementos que amplían considerablemente los horizontes de análisis. En esta ampliación resuenan los arquetipos de Carl Jung y el sello indeleble de Gastón Bachelard, comprometiendo tanto a la filosofía como a la psicología y la etnología – principalmente a través del estructuralismo de Levi-Strauss-. En cualquier caso, su meritoria propuesta opera en un alto nivel de abstracción privilegiando expresamente las

estructuras simbólicas de lo imaginario. Debemos precisar, sin embargo, que el proceso imaginativo no se reduce a la actividad simbólica ni toda imaginación es reductible a símbolos. Con todo, algunos elementos del pensamiento de Durand pueden ser retomados con provecho para el examen del patrimonio, en particular con relación a su comprensión de las funciones de la imaginación simbólica. Para el autor, el símbolo tiene “un sentido primero de mensajero de la trascendencia en el mundo de la encarnación y la muerte (...) tiene la escandalosa función de negar éticamente lo negativo” (Durand, 1971, p. 122). Esto es, si la imaginación fuera un mero reflejo de la realidad en el intelecto nos traería inexorablemente la intolerable conciencia de la decrepitud y la muerte, ante lo cual la imaginación opone su función primordial de eufemización: “no mero opio negativo, máscara conque la conciencia oculta el rostro horrendo de la muerte”, sino, en cambio, “dinamismo prospectico que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo” (*Ibid.* p.127). Así, en una interpretación que pretende ser fiel, la imaginación milita contra el desaliento que acarrea la comprensión feroz de la muerte inevitable; y lo hace en forma activa reorientando su potencia hacia el proyecto vital. Si se piensa, por ejemplo, en la simbología del *más allá* presente en tantos sistemas religiosos, y en las conductas prescritas para alcanzar el más allá en cada uno de estos sistemas, podrá entenderse cómo opera la imaginación simbólica reduciendo el poder disolvente de la finitud. Esta tensión dialéctica entre la conciencia de la desaparición y el proyecto de trascendencia está en la base de las políticas del patrimonio, el cual puede ser considerado inobjetablemente como un símbolo con funciones de trascendencia.

En términos más generales, el concepto de imaginación es utilizado con cierta frecuencia por los antropólogos y desde una mirada propiamente disciplinar la imaginación es como todos los asuntos humanos: emerge sobre bases culturales y está atravesada por la cultura. El aspecto clave en tal perspectiva es que, por tanto, la imaginación está sometida a diversidad.⁽⁷⁾ Esto compromete una serie de proposiciones y tiene varias consecuencias. La imaginación no es aleatoria, es cultural además de personal. Arraiga en contextos culturales cuya expresión es siempre particular, concreta. Por su parte, los procesos culturales surgen y se inscriben en la historia y en la economía política de cada sociedad; se trata de procesos afectados actualmente por la intensificación de las interacciones humanas en virtud de la globalización, fenómeno que ha venido a estimular el trabajo de la imaginación fundamentalmente a través de los medios de comunicación y las migraciones masivas

(Appadurai, 2001; 2013).(8) La historicidad en los procesos culturales tiene una manifiesta importancia con relación al patrimonio y sugiere inequívocamente la dimensión del poder. Por otro lado, el contexto cultural es lo que provee sentido a la experiencia humana en general y al patrimonio en particular. Los significados y las estructuras de significación que componen la imaginación preceden a los sujetos mismos (Ricoeur, 1986; Geertz, 1973), aun cuando al poner en marcha la imaginación sobre esta base social las personas puedan crear sus propios sentidos. La imaginación, entonces, pertenece al proceso cultural sin agotarse en él.

En el corazón del problema que abordamos aquí están los sentidos cambiantes del patrimonio. De hecho, en algún caso, el patrimonio resulta enojoso o intolerable por su carácter esencialmente conservador y cosificante: símbolo que anuda en el pasado repudiando toda transformación. Por esta razón con tanta frecuencia se ven sometidos a distintas prácticas de impugnación, resistencia e ironía. Como está diseñado para imponerse sin mácula a las nuevas generaciones comporta siempre –siguiendo la concepción de Bourdieu- algún grado de violencia simbólica: no sólo es mensaje a lo venidero, conlleva poder. En efecto, el símbolo patrimonial no se consume en la comunicación de significados con vocación de trascendencia; es un instrumento de intervención en el presente y un dispositivo de poder en lógica conservadora (Giménez, 2005). En cualquier modo, cultura, patrimonio y poder forman parte de una misma ecuación en los procesos de identidad ciudadana. Por un lado, amañando significados las políticas “desde arriba” del patrimonio re-inventan la tradición con fines de legitimación y ordenamiento de los procesos sociales. Con una usualmente débil comprensión de la heterogeneidad social y una aún más general incomprensión por las diferencias culturales, buscan imponer las ideas propias como propias de la sociedad. Pero las sociedades urbanas son de muchas maneras complejas y heterogéneas incluyendo asimetrías fundamentales y diferencias que comportan desigualdad –en ocasiones lacerantes-; por esto no faltan pugnas, conflictos y desavenencias que eventualmente se expresan abiertamente en torno al patrimonio en su condición de símbolo clave. A su vez, *desde abajo* los sectores populares –heterogéneos también- participan en los procesos de identidad urbana creando y sosteniendo sus propias elaboraciones patrimoniales con un mismo afán de persistencia y legitimación. Por eso nada está dicho en forma definitiva y más tarde o más temprano los sentidos tradicionales del patrimonio habrán de ceder, transformarse o desaparecer: es siempre un símbolo en disputa. Y

así, en cada momento dado el mapa del patrimonio tangible en la ciudad refleja la geografía de la cultura, la diferencia y el poder.

Las ciudades son espacios de diversidad que defienden su peculiaridad persistente de conjunto frente a otras heterogeneidades de las que busca diferenciarse. De ahí la necesidad de símbolos de identificación entre los cuales el patrimonio ocupa un lugar particularmente relevante. Estos símbolos delimitan a la ciudad como proyecto comunitario distinguible respecto de otros referentes simbólicos (Serrano, 2020b). Carta de presentación para el turista y de reafirmación identitaria para el habitante cotidiano, el rostro de una ciudad está en permanente construcción o reconstrucción sujeto a los avatares del proceso social de significación, de naturaleza cambiante. De esta manera, se entiende que el mayor peligro en las políticas del patrimonio ciudadano es el rostro sin rasgos descifrables, el triunfo del anonimato, la intrascendencia y el olvido. El principal peligro, se pensaba, estaba en los no –lugares, esos espacios despersonalizados, esencialmente desprovistos de identidad, que denunció Marc Auge (1998) casi como verdadero pecado de la sobremodernidad.

Patrimonios del futuro. Una obra estético-semiótica

*“Todos creen que tiene que ver con los detalles, pero la memoria no funciona así.
Recordamos con las emociones, cualquier recuerdo real es borroso.”*

Blade Runner 2049

En esta cita del guión de la película dirigida por Dennis Villeneuve, la diseñadora de recuerdos, Dra. Ana Stelline le comenta a K, el protagonista, algo que trasciende el vínculo argumental del film, ya que instala la pregunta acerca de la relación entre la memoria, los recuerdos, la imaginación y los sentimientos estableciendo, de alguna manera, un espacio para reflexionar sobre la temporalidad y ese exceso de certidumbre acerca del futuro y del proyecto que esta ilusión temporal parece tener diseñado para Occidente. Porque sabemos tanto del futuro que cuando algo ocurre pensamos que estamos en el presente. Porque más allá de ciertos conocimientos que se han estabilizado a nivel cotidiano y que parecen permitir

pensarnos con más certezas, hay una serie de futuros proyectados que dibujan horizontes que intuimos.

Hemos heredado sueños que no se dicen, pero se actúan, formas de habitar validadas por un viento que nace mucho después de los pasos que aún no dimos. Estética de un tiempo que es clima (Saito, 2005) y que tiene la forma de bucle melancólico, de vidas demasiado ciertas para ser vividas. Como las *retrotopías* de Zigmunt Bauman, para volver a instalar lo luminoso, recuperamos el pasado y ordenamos con lo inconcluso aquello que no imaginamos (Bauman, 2017). Mejor dicho, aquello que en parte nos imagina y, a la vez, le da forma a nuestra imaginación. Así, los futuros habitantes de esa herencia se parecen más al turista que al viajero. Porque habrán de ver lo que lo que *ya sabían* que iban a ver; quizás el trazo instrumental de un modo de ver tautológico de la ciencia, las narraciones ficcionales que han visto y leído y, fundamentalmente, una manera de consumir lugares. Sin embargo, existe un vínculo a indagar entre aquello que heredamos y que le da forma a nuestro futuro y a nuestra concepción del tiempo, la memoria y la historia. Vínculo que tal vez permita, por un lado, explicar cómo se configuran nuestros horizontes, ese lugar que está siendo y haciendo nuestra experiencia como una línea que fuga hacia un atractor (David Marr, 1982) proyectivo. Por otro, quizás, abrir nuevas formas de desordenar el futuro.

En *Los lugares de la memoria* Pierre Nora (1981) propone una distinción entre el concepto de archivo y el de imaginación, al momento de reflexionar sobre las operaciones que se ponen en juego en la construcción de la memoria, intentando desenlazar el vínculo que esta última establece con la historia para, de esta manera, recuperar ciertas posiciones que permitan desplegar la memoria a su dispersión. Así, por un lado, parecen ordenarse la historia y el archivo, desde una propuesta cercana en su actitud al método arqueológico desarrollado por Michel Foucault para establecer determinadas regularidades que permitan describir el pasaje de los documentos a los monumentos (Foucault, 1969); por otro, la imaginación y la memoria o ese lugar íntimo para que el archivo histórico no transforme todas las experiencias de memoria en un lugar posible dentro de la historia (Barbieri, 2019); dispositivo de los recuerdos en donde a partir de cierta ciencia occidental y positiva se han ubicado los acontecimientos para ser recordados. Cabe detenernos en esto. Memoria e imaginación. Y también patrimonio y futuro porque entendemos que aquel primer par permite abrir el concepto de patrimonio para, por un lado, revisar la producción ficcional del futuro y del pasado (y es sugestivo pensar aquí que las

operaciones que se proyectan en ambos casos pueden partir de lugares similares, pero quizás desarrollen formas diferentes de articular las temporalidades); por otro, para poder pensar desde el campo del arte de qué manera el diseño de determinadas obras contemporáneas nos permiten imaginar memorias proyectadas hacia futuros improbables.

¿Un futuro sin horizonte?

Para poder profundizar el primer caso, revisar la producción ficcional del futuro y del pasado, es importante volver a pensar al patrimonio como una herencia que se pretende conservar y se vuelve a decir en las distintas reactualizaciones de la historia, ubicándolo, para fines analíticos, en un lugar muy cercano a la monumentalidad clásica, en tanto se celebra algún hecho o aspecto del pasado que se cree necesario conmemorar para que generaciones venideras puedan saber algo de ese recorte (Alois Riegl, 1987). En este sentido, y siguiendo las transformaciones que han ocurrido en este campo relativa a los *antimonumentos* o *contramonumentos* y a las distintas operaciones y artefactos estéticos que se han desarrollado a partir de esto, el patrimonio material y también aquel que es intangible, puede ser pensado desde estos modos de hacer contramonumentos. O, para situar esta discusión en el territorio en el cual escribimos, nomonumentos o artefactos populares (Barbieri, 2020). Porque pensar al patrimonio desde este anudamiento con la imaginación y la memoria es abrir lo que ha sido delegado al futuro, esa cápsula de Kriptón que viaja en el tiempo y parece contener lo supremo, y ver qué hay ahí adentro; es también pensar la patrimonialización de un determinado pasado como un tipo de texto para poder, de esta manera, bordear su sintaxis y opacar sus elementos, separándolos y haciendo visible la estrategia enunciativa que ha ritualizado algunas interpretaciones del tiempo.

Se trata de conjeturar posibles proyecciones que ubiquen la herencia como un proceso en construcción, mundos semióticos posibles que puedan surgir desde una experiencia estética y así lograr interrumpir el final de aquello que se proyecta, permitiendo que otros interpretantes amplíen nuestra experiencia simbólica acerca del tiempo y dispongan la memoria y la historia a lo lúdico, a la imaginación y también al sentimiento. Pero ¿cómo hacer para vivir en un presente en donde el patrimonio del pasado le da marco a nuestra práctica a partir de una puesta en escena de objetos, arquitecturas e ideas, que proyectan horizontes a *descubrir* que previamente intuimos?

Quizás no sea novedoso afirmar que vivimos en tiempos ficcionales, sin embargo, lo que si resulta estimulante es pensar cómo el pasado y el futuro, son dos instancias posibles para la temporalidad occidental que dependen, en parte, de un mismo tipo de documento: el patrimonio. En el caso del pasado, el patrimonio quizás esté más vinculado a la monumentalización material de los recuerdos (aunque lo intangible ha ganado lugar en las últimas décadas). En el caso del futuro, con ese sentido histórico que instalan los recuerdos archivados, se configuran determinados modos de hacer futuros que proyectan horizontes en donde aquello que pueda ocurrir no es una novedad. Como esas arquitecturas con colores tecno que hoy se parecen más a las aplicaciones de diseño arquitectónico digital que a otras formas de representación, como el dibujo o la maqueta (tomando de esos caracteres técnicos además su estetización conceptual y pragmática), los futuros proyectados desde los conceptos tradicionales de patrimonio tienen la pretensión de totalizar nuestra experiencia del habitar ya que excluyen otras proyecciones-designaciones y otras reglas de combinatoria por contextualización (Magariños, 1999), estableciendo nuevos órdenes a nuestra posibilidades para imaginar lo que está por venir.

Inventar el futuro(9). Estética, tiempo y espacio.

La primera pregunta con la cual deberíamos haber iniciado este apartado del texto, de no mediar las necesarias aclaraciones que anteceden este interrogante, es la siguiente: ¿es la producción estética una actitud para poder habitar el patrimonio del futuro en el presente? A la que luego debe seguir: ¿es el patrimonio del futuro, una búsqueda heterotópica y estética para poder abrir el horizonte de nuestra actualidad?

Deberíamos aclarar que con respecto a la estética se proponen al menos dos definiciones que se pueden articular en esta misma dirección y que establecen una actitud para pensar el lugar del arte en los procesos de producción de sentido en el contexto occidental: por un lado, y en la dirección propuesta por Groys, entendiéndola como proceso de disfuncionalización de los objetos (Groys, 2016). Por otro, la propuesta por Claudio Ongaro Haelterman, la est-ética en tanto formas que proyectan un determinado tipo de ética o de éticas en plural (Ongaro Haelterman, 2016). Así, entendemos que la estética puede ser una operación (además de un campo de saber) a partir de la cual es posible proponer una ruptura en la continuidad de determinados procesos de significación para, en el mismo movimiento,

establecer una tensión en la dimensión ética de los mismos. En este sentido, si existe una herencia de las imágenes del futuro que consumimos y que le dan forma a una manera de habitar diferentes presentes, pueden existir también una serie de operaciones estéticas que permitan proyectar nuevos futuros y que a la vez reconfiguren nuestras decisiones actuales, invitándonos a desarmar determinadas temporalidades y formas de producir nuestros recuerdos y nuestra historia.

En el caso de las operaciones estéticas (Barbieri, 2020) que se ponen en juego en el arte contemporáneo (ya que pueden existir otras operaciones que no necesariamente sean artísticas o valoradas dentro del campo o la institución arte) se pueden recuperar algunas que entiendo interrumpen voluntariamente el futuro que ya fue imaginado, desde una disrupción temporoespacial.

Pensamos en la obra de algunos fotógrafos como Michael Wesely, que en las últimas décadas han recuperado el dispositivo analógico de la fotografía para, por ejemplo, modificar la temporalidad de la imagen, trabajando el par dialéctico tiempo de exposición y tiempo de enunciación para, a partir de éste, poner en cuestión determinado uso hegemónico del dispositivo fotográfico. La propuesta experimental que se observa en este tipo de operaciones estéticas, y que mantiene una relación cercana con una determinada concepción del progreso lineal, establece una crítica al instante como unidad de tiempo, revisando el pasado y sus formas de representación, y proponiendo imágenes de ciencia ficción, en algunas series (archiv-utopía de 2011, por ejemplo)(10), que cuestionan y tensionan ese futuro prefigurado por el paradigma científico y su imaginario tecno-social. De esta manera, y en relación a aquello que podemos extrapolar para pensar los patrimonios del futuro como horizontes imposibles de archivar, nos podemos preguntar si no es, por ejemplo, la foto un patrimonio documental que ha cerrado el tiempo en un tipo de instantánea y, de esa manera, le ha quitado la incertidumbre al pasado haciendo del instante un hito en un archivo para, en cierto sentido, clausurar la dispersión e inaugurar futuros previsibles. También, si estas formas de saber que parten de operaciones estético-semióticas, en tanto están disponibles y logran dialogar con otras formas de representar e interpretar el mundo, no están generando nuevas condiciones de producción para desordenar y, de esta forma, inventar nuevos futuros.

Otro ejemplo, que parte de la experimentación espacial en el campo de la monumentalidad-contramonumentalidad, aunque tiene implicancias temporales por los distintos

usos que se proponen de los diferentes artefactos, son alguna de las obras de la artista inglesa Rachel Whiteread. Si bien son formas y sustancias distintas, lo que estas propuestas desarrollan, entendemos, es análogo a la propuesta fotográfica que hemos comentado. Whiteread vuelve al espacio vacío una materia pesada que desafía nuestro vínculo perceptual en tanto, en términos semióticos, si bien figura la impresión de las cosas en el aire, abre el espacio para los *qualia*(11), poniendo en cuestión la monumentalidad de los hitos y proezas a partir del espacio de un aire momificado. Recupera nuestra experiencia de los sentimientos de los lugares intangibles, dándole cuerpo al vacío para reivindicarlo como una posibilidad abierta en la cual sentir y desordenar lo que afectivamente se había clausurado en los hitos y en los archivos(12).

Estos dos ejemplos, el de Wesely y el de Whiteread, solo describen las posibilidades de una hipótesis: *los patrimonios del futuro quizás sean obras estético-semióticas, que surgen de las preguntas que este tipo de artistas proponen al momento de cuestionar el espacio y el tiempo, y de las proyecciones-designaciones que estos nuevos y heterópicos lugares establecen para pensar la memoria, la historia y los recuerdos*. Sin embargo, nos quedan varias preguntas relacionadas a esto último: ¿En qué medida ese patrimonio del futuro, en tanto propuesta estética, puede multiplicarse, cambiar, mutar y volverse distópico? ¿Podemos intervenir en la ruptura de esas formas proyectadas de manera colectiva? ¿Puede ser el arte contemporáneo una nueva forma de habitar el presente, al momento de diseñar futuros? ¿No fue el diseño, de alguna manera, un patrimonio del futuro que transformó nuestra experiencia(13)? Comenzar a responderlas quizás nos permita iniciar un viaje por nuevos patrimonios, en donde el futuro no sea ya un tema y el presente multiplique horizontes que nos permitan *estar siendo*.

El porvenir de una ilusión(14)

De lo expuesto tal vez quede el inicio de un porvenir que nos alerta acerca de la imposibilidad de vivir sin la imaginación. De la imaginación y el patrimonio (y quizás de la imaginación en tanto patrimonio) como concepto y premisa (ya que es necesaria para sobrellevar la muerte como insiste Durand) y de la imaginación y la memoria de ese patrimonio, como operación estética. En esto último, quizás el ejemplo de la obra naturaleza muerta de

Michael Wesely, es una interesante propuesta para la comprensión de los artefactos y dispositivos que permiten construir nuevas actitudes y disposiciones desde donde abrir el sentir y nuevos modos de hacer aquello que no decimos: una forma de construir lo vivo en aquello que está muerto, el movimiento en aquello que está quieto, el futuro, en aquello que no era solo patrimonio.

Referencias bibliográficas

Appadurai, A. (2013). *The future as cultural fact: Essays on the global condition*. [El futuro como hecho cultural: ensayos sobre la condición global]. London and New York: Verso.

Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Auge, M. (1996). *Los No Lugares: espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona.

Barbieri, A. (2019a). *Hacé memoria, no monumentos. Hacia la construcción de artefactos estético-semióticos (des)emplazados*, 14 Congreso Mundial de Semiótica (en prensa)

Barbieri, A. (2019 b). *Non-monuments: Popular artifacts and their function*, "Punctum", 5(2): 119-133

Barbieri, A. (2020). *Operaciones estéticas. Acercamientos semióticos para la construcción de una metodología de análisis del vínculo entre arte y política*, Conferencias en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (<https://rid.unrn.edu.ar/jspui/handle/20.500.12049/5203>)

Comaroff, J. (2006): "Etnicidad, nacionalismo y políticas de diferencia en una era de revolución, en Manuela Camus ed., *Las ideas detrás de la etnicidad*, CIRMA, Guatemala.

Díaz Polanco, H. (2015): *El Jardín de las identidades*. Orfila, México.

- Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica*. Amorrortu, Buenos Aires
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus, Madrid
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures* [La interpretación de las culturas] Basic Book, New York
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la Cultura*, Conaculta, México
- Groys, B. (2016). "Sobre el activismo artístico", en *Arte en flujo*, Caja Negra, Buenos Aires
- Heródoto de Halicarnaso (1999). *Historia*, Edición de Manuel Balasch, Cátedra, Madrid
- Lapoujade, M. (1988). *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México
- Magariños de Morentin, J. (1996a). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*, Edicial, Buenos Aires
- Marr, D. (1982). *Visio*, Freeman & Co., New York
- Nora, P. 2008 [1981]. *Los lugares de la memoria*, Ediciones Trilce, Montevideo
- Ongaro Haelterman, C. (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*, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, 211-226.
- Peirce, Ch. S. (1965/1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* [Documentos recopilados de Charles Sanders Peirce] The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge.

Platón (2009). *Fedón*, Trad. Alejandro Vigo, Colihue, Buenos Aires

Ricoeur, P. (1986). *Lectures on ideology and utopia* [Lecturas sobre ideología y utopía], G. H. Taylor (ed.), Columbia University Press, New York

Riegl, A. (1987) [1903]. *El culto moderno a los monumentos*, Editorial Antonio Machado, Madrid

Rosaldo, R. (1996). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, Grijalbo, México

Saito, Y. (2005) The aesthetics of weather [La estética del tiempo], en Light, A. y Smith, J. M. (Ed.), *The aesthetics of everyday life* [La estética de la vida cotidiana], Columbia University Press, New York, 156-176

Serrano, J. (2021). *Los proyectos de vida como objeto de estudio antropológico*, Manuscrito inédito.

Serrano, J. (2020a). “Un antropólogo en cuarentena. Reflexiones crepusculares desde la Patagonia”, en Mayte Romo (ed.), *Covid 19. Apuntes desde el time out*, Elementum, México, 27-40

Serrano, J. (2020b). *Las comunidades en la visión de los antropólogos*. “región y sociedad”, 32

<https://regionysociedad.colson.edu.mx:8086/index.php/rys/article/view/1248>

Notas

(1) Se trata del tipo de conversación que practicamos. En otros modos de conversar puede regir la autoridad y la imposición de las propias ideas. El diálogo “de sordos” es posible y frecuente. El espíritu de la conversación se conserva en las formas académicas a través de los *simposios* y los *coloquios*.

(2) Platón, creo, estaba enfermo” escribe el propio autor sobre sí mismo en el Fedón, al ser preguntado sobre quiénes presenciaron la muerte de Sócrates (Platón, 2009, p.7). Puede advertirse el componente lúdico.

- (3) El intercambio por medios digitales impone severas limitaciones con relación a la comunicación no verbal, de indisputable relevancia en la conversación informal.
- (4) En algún lugar Borges aseveró con ironía que en todos los tiempos los hombres han pensado que su época es la peor.
- (5) Situada en la actual Palestina, Jericó es ejemplo habitual de ciudad temprana. Su alta torre de nueve metros en piedra desnuda corresponde al Neolítico, alrededor de 8.000 aC. Uruk es ya ejemplo de la gran ciudad antigua. Florece en torno al cuarto milenio aC.
- (6) Para el autor el símbolo constituye un tipo particular de signo. En su concepción los símbolos se diferencian de otros signos en que remiten al pensamiento indirecto; el significado del símbolo es imposible de representar ya que refiere a un sentido inefable y no a cosa sensible (Durand, 1981: 11-12).
- (7) En palabras de Renato Rosaldo (1996, p. 35): “Las imaginaciones humanas se forman culturalmente como formas de tejer, realizar un ritual, criar a los hijos, afligirse o sanar; son específicas para ciertas formas de vida, ya sean balineses, angloamericanos, nyakyusa o vascos.”
- (8) Si se llegó a pensar que con los procesos de globalización se arribaba al fin de la historia (y de las particularidades “anacrónicas”) con el corolario de la homogeneización de las sociedades a escala mundial, mejor preparados para percibir las diferencias los antropólogos no tardaron en advertir que lejos de ello, se observaba una explosiva vitalidad de las conciencias étnicas y nacionales (Comaroff, 2005) en un expresivo “jardín de las identidades” (Días Polanco, 2015).
- (9) No está orientada esta primera idea en la dirección del manifiesto futurista de Marinetti, ni tampoco en la formulación de la patafísica de Alfred Jarry que afirmaba que “la patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias”. Sino, por el contrario, está inspirada en algunas propuestas estéticas contemporáneas que abren en el presente otras líneas de fuga.
- (10) Pero también en obras como *Archivo* y *Time works*, ambas de 2010.
- (11) Los *qualia* según Peirce, son íntimas emociones intransferibles. En el caso de la obra de Whiteread, podemos conjeturar, recuperan las cualidades y sentimientos de nuestra experiencia espacial.
- (12) En su obra *House* (1993), por ejemplo, quizás esté la antesala de lo que aquí exponemos ya que el espacio y el tiempo se intersectan con las formas de habitar nuestros sentimientos en lo intangible de una zona en remodelación del este de Londres.

(13) La Bauhaus quizás, a partir de su vínculo entre forma y función, haya sido una de las primeras propuestas colectivas en la cual se proyectan futuros en el presente.

(14) En un diálogo hipotético con Sigmund Freud y por un futuro irreligioso.