

HACÉ MEMORIA, NO MONUMENTOS. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE ARTEFACTOS ESTÉTICO-SEMIÓTICOS (DES)EMPLAZADOS

Ariel Barbieri

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

arielbarbieri@gmail.com

1. Introducción

Hacé memoria es una expresión popular argentina que indica de forma imperativa la realización de un esfuerzo que permita la recuperación de un recuerdo que en tanto archivo del pasado traemos al presente de este enunciado. Expresión que propone una conceptualización de la memoria sobredeterminada por un tipo de Historia que circunscribe el pasado a la monumentalización de determinados acontecimientos, estableciendo hitos y sesgando otras posibles memorias de aquello que se recuerda.

Pero también, *hacé memoria* refiere a la actividad singular y constructiva que se despega del relato histórico para dar lugar a la acción subjetiva de la producción íntima de un recuerdo que pareciera no formar parte de la Historia sino de un territorio singular que acepta la imaginación como una operación necesaria para establecer un vínculo con aquello ausente que ubicamos en un tiempo anterior.

Archivo e imaginación que interactúan en esta expresión pero también en la dimensión semiótica de los artefactos estéticos que, en el campo del arte contemporáneo, proponen distintos modos de hacer las historias y las memorias.

Este trabajo tiene la pretensión de poder pensar la memoria –o las memorias– como el resultado de una operación estética que visibilice una intimidad grupal a partir de un proceso relativo al hacer productivo y material de la imaginación. Está de acuerdo, de esta manera, con desandar deconstructivamente el recorrido histórico que permitió, como afirma

Pierre Nora, que la memoria se transforme en historia y la historia en historiografía o en una memoria histórica del archivo y el documento, en el primer caso, y un saber, en el segundo, que reflexiona sobre las condiciones de acumulación y articulación de pasados que son negados como singularidades, en tanto la verdad de ese momento que se cita es el resultado de un dispositivo histórico que nos transforma ejecutivamente en sujetos de su continuidad:

En pocos años, la materialización de la memoria se ha ampliado prodigiosamente, multiplicado, descentralizado, democratizado. En la época clásica, los tres grandes emisores de archivos se reducían a las grandes familias, la Iglesia y el Estado. ¿Hoy quién no se siente en la obligación de consignar sus recuerdos, escribir sus Memorias, no solo cualquier actor de la historia, sino los testigos de ese actor, su esposa o su médico? Cuanto menos extraordinario es el testimonio, más digno parece de ilustrar una mentalidad promedio. La liquidación de la memoria se ha saldado con una voluntad general de registro. (Nora 1981)

La antigua memoria, según Pierre Nora, formaba parte de la construcción colectiva de las identidades de los grupos en tanto ubicaba a la imaginación como la operación necesaria para poder, podríamos conjeturar, recuperar aquello indecible de los hechos del pasado, siendo esa operación una tecnología de la subjetividad que permitía la connivencia de la memoria con el presente, opuesta a aquella que se proponía y se propone desde el Estado cercana a los procesos de subjetivación.

En este sentido, hacer memoria es una operación que refiere, en principio, a dos sujetos distintos que responden a dos intereses diferentes: mientras en el primer caso destacamos a un sujeto individual que logra proponer una memoria absoluta a partir de la imaginación, en el segundo hay un sujeto colectivo que nos enuncia a partir de una memoria relativa, transitoria y reactualizable que no nos pertenece, en tanto las reglas que permiten su producción, históricas y contingentes, se transforman en las condiciones de posibilidad para un recordar convencional con una sola constante: el cambio.

Lo que en este trabajo se intentará explicar es cómo la operación que podemos identificar en el primer caso, la imaginación, puede existir en un sujeto colectivo, el pueblo/lo popular, permitiendo anclar, a partir de determinados aciertos fundantes (artefactos estéticos), las necesidades, históricas y contingentes con las cuales un pueblo se representa/interpreta el mundo en un determinado momento y en un territorio específico.

Para llevar adelante esto, se establecen desde una aproximación semiótica distintos criterios y abordajes que permiten sistematizar metodológicamente lo que aquí definimos como nomonumentos, a partir de poner en diálogo determinados desarrollos propuestos por Juan Magariños de Morentín –que abren la exploración de todo un conjunto de saberes no sistematizados que utilizamos para vivir y que aprendemos en el encuentro con otros en la calle– con aquellas categorías que Rodolfo Kusch propuso como moradas transitorias para pensar y producir una genealogía de las condiciones para pensar desde un territorio específico: América.

2. El ser ontológico, el estar ontopático

En su exposición realizada en la Coruña en el marco del 9no. Congreso Mundial de Semiótica, Juan Magariños de Morentín propone pensar la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos y desarrolla para esto en uno de sus apartados una relación entre tres conceptos –la ontología, la ontopatía y la ontopoiesis– a partir de los cuales establecer las operaciones semióticas necesarias que permitan explicar de qué manera comprendemos el mundo y cuál es el recorrido histórico de esa comprensión.

Esta relación conceptual le permite 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 ruptura de la continuidad gramatical permite abrir un tipo de reflexión estética en tanto esta operación voluntaria puede ser uno de los criterios para pensar la singular articulación de los lenguajes artísticos que se combinan y se proponen en una obra determinada, y a su vez convertirse en el comienzo de un esquema inicial que permita

describir semióticamente los artefactos estéticos semióticos, existentes o posibles, en el arte urbano, público y monumental.

Esta extrapolación que realizo abre el campo de la reflexión estético-semiótica en al menos dos aspectos: por un lado, porque describe el gesto artístico como una voluntad consciente a partir de la cual establecer un posible vínculo entre lo sensorial y lo intelectual; por otro, porque permite desarrollar esta explicación en un territorio concreto en tanto son las rupturas propuestas por los artistas que habitan un determinado lugar las que proyectan los posibles alcances de la comprensión de ese mundo singular.

En el primer caso, es la operación estética o, como define Claudio Ongaro Haelterman (2008) recuperando a Rodolfo Kusch, la estética operatoria, en tanto encuentro con el acierto fundante, la que define al gesto voluntario que realiza el artista gestor al infringir la gramática y forzar la ambigüedad indicial que construye puentes entre lo racional y lo afectivo.

En el segundo caso, la explicación que desarrollaremos nace de una serie de interrogaciones que surgen a partir de la pregunta acerca del ser.

En el *Esbozo de una antropología filosófica americana* (1978), Rodolfo Kusch reflexiona acerca de lo que implica el ser y el estar en nuestro territorio 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 a la de otras lenguas en las cuales esto no se puede pensar de esa manera.

Esta distinción conceptual le permite a Kusch proponer una inversión en nuestra actitud para pensarnos desde este territorio ya que, según su propuesta, el estar precede al ser que en última instancia es una emergencia provisoria de ese estar que se mueve en una temporalidad preontológica.

En este sentido, esta manera de habitar un lenguaje, de decir un territorio, puede transformar nuestra mirada acerca de los procesos colectivos de producción de la memoria, en tanto ese estar siempre es un estar con otros, un nosotros. Un sujeto colectivo y plural

que puede darse a partir de la condición de posibilidad que permite, para Rodolfo Kusch, la resolución transitoria de estas categorías filosóficas: el estar siendo.

Estar siendo, en tanto movimiento del estar al ser: algo es mientras está. Inversión existencial y epistemológica del pensar y del vivir, en donde el saber no es un resultado sino una estrategia para vivir, a partir de un estar y de un habitar con otros.

En *Geocultura del hombre americano* (1976), también Rodolfo Kusch desarrolla un primer capítulo al cual titula “El miedo de ser nosotros mismos”. En este capítulo establece una precisa distinción entre un conocimiento científico y externo y un saber popular e indígena e interno.

El conocimiento científico occidental domina el exterior; en tanto establece una metodología para ordenar lo que esta afuera, no sabe qué hacer con el miedo que está adentro. En el otro extremo, el indígena y, podríamos agregar, lo que de ese pensamiento aún continúa vigente en el decir y pensar popular, sabe estar y por medio de determinados símbolos, artefactos y disposiciones conjura el miedo y aquello que no conoce pero sabe que habita detrás de la piel. Un saber que es una estrategia para la vida a partir de articular en ese gesto un mero estar que no habla de un estado de cosas externos, sino de un movimiento de padeceres interno que adquieren un tipo de comprensión (Kusch 1976).

Ahora bien, si entendemos que esas dos formas de proponer la comprensión de nuestro ser y nuestro estar nos habitan como condiciones históricas de nuestro estar siendo latinoamericano (pese a que, como afirma Kusch, con un valor distinto en uno y otro caso para la clase media de este país, por ejemplo) para nuestra inquietud acerca del vínculo entre la memoria y sus distintas formas de nombrarla, este desarrollo puede acercarnos a conocer cuáles pueden ser las operaciones necesarias para poder construir artefactos estético-semióticos que propongan formas desemplazadas para la existencia de otros recuerdos, de otras memorias.

3. La imaginación popular

Dicho esto, ahora es posible abrir el espacio para que pueda establecerse un diálogo entre conceptos que pertenecen a suelos distintos pero que encuentran un espacio en esta

escritura: lo ontológico, el ser occidental y el conocimiento, lo ontopático, el estar y el saber.

Porque si de alguna manera, para Rodolfo Kusch la negación de ese ser es condición de la existencia en América, negación de eso que se nos impone como ajeno a partir de la cual logramos la afirmación de nuestro estar y para Magariños con la comprensión que nos permite lo ontológico no es suficiente en tanto existe lo ontopático que solo es decible a partir un signo abierto, existe un lugar que proyecta este encuentro. Ese lugar es la imaginación popular como marco y como operación para la producción de una memoria que logre trascender el archivo y que se asuma contingente e histórica, íntima y colectiva.

Para poder desandar el proceso semiótico en operaciones estéticas concretas, que es en definitiva la finalidad de este apartado, es necesario primero terminar de precisar el encuadre epistemológico que se viene proponiendo.

Dijimos que lo ontológico y lo ontopático, como dos formas necesarias para comprender el mundo, la racionalidad y el padecer, podían encontrar en la ruptura consciente de una gramática la posibilidad ontopoiética de alcanzar una comprensión más abarcadora de nuestro estar en el mundo.

En ese sentido, para Magariños es el lugar del arte como lenguaje que logra decir algo de lo pático para integrarlo con una determinada racionalidad, un espacio privilegiado para, podemos afirmar, practicar nuestra comprensión de aquel aspecto del mundo o, como afirma De Certeau –y este es un primer vínculo con el arte público– para practicar un lugar y transformarlo en un espacio (De Certeau 1990).

Porque para poder comprender no basta con conocer lo que esta afuera o como afirma Kusch con el saber enciclopedista que intenta prevenirnos del miedo de aquello que no sabemos y que está de la piel hacia dentro. Tampoco –pese a que esta es nuestra búsqueda y partimos de estas condiciones de posibilidad– solo con los distintos conjuros que logran establecerse en América del sur para poder saber sobre nuestros miedos, nuestra intimidad y nuestro mundo cotidiano del estar.

Tanto para Kusch como para Magariños (pese a que este último no lo enuncia en estos términos) la reflexión sobre el estar puede permitir recuperar la experiencia de aquello que ocurre de la piel hacia adentro, en tanto lo que se ha desarrollado es un saber para la vida, para estar con otros, para vivir las emociones, y también para saber cómo movernos en la calle en donde existe un mundo negado por el discurso oficial.

Así, Magariños de Morentín, en la formulación de su último proyecto de investigación denominado “La Universidad de la calle”, desarrolla 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 saberes y discursos populares, los cuales responden a un ordenamiento distinto

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)

En este sentido, siguiendo a Magariños y también a Kusch, podemos encontrar un camino posible para analizar cómo determinadas prácticas populares, o una semiótica de los comportamientos de la calle, pueden establecer las condiciones para que emerja un decir popular que, en tanto operación ontopoiética, ya es ruptura, proyecta y le da forma a un saber de lo cotidiano que no ha sido enseñado sistemáticamente y, sin embargo, aprendimos y metaforizamos en discursos populares, aunque nos hayamos olvidado de esto.

4. Hacer memoria

Para hacer memoria no hay que hacer monumentos, sino producir nomonumentos. Ahora bien: ¿qué es un nomonumento?

Para definir nomonumento primero debemos comentar que en el campo de la monumentalidad conmemorativa y la antimonumentalidad deconstructiva no está presente habitualmente el análisis de la doxa y de las distintas formas de lo popular, ya que si bien el

concepto de historia continuista se desarma en la antimonumentalidad y la memoria es intervenida por la ruptura que introducen en el lenguaje del artefacto conmemorativo determinados artistas contemporáneos desde la década de 1970 a esta parte, siguen siendo los hechos oficiales aquellos que parecen importar al momento de poner en discusión la conmemoración; quedan excluidas, a partir de esto, otras memorias e historias que pueden emerger desde los discursos populares, producto como comentábamos más arriba de nuestras prácticas cotidianas en la calle.

De alguna manera, la recuperación de estas prácticas puede ser el inicio de una nueva operación que podríamos definir como ontopoietica (en el sentido en el cual Magariños piensa la historia de la comprensión del mundo, en donde también ubica a las emociones y los comportamientos en la calle) y a la vez como lugar de las memorias populares, en diálogo con Pierre Nora aunque ligeramente distinto, en tanto implica desandar un camino que vuelve a recuperar el vínculo entre la experiencia con otros y las formas de decir populares que se suceden como articulaciones transitorias que logran asir algo de aquello que no podíamos enunciar.

En este sentido, podemos conjeturar, la condición de posibilidad para proyectar nomonumentos como operación estético-semiótica tiene que ver con recuperar esos decires populares y a partir de esto proyectar nuevas materialidades en las cuales se combinen determinados lenguajes en un espacio desplazado de los memoriales (Nora) y de los discursos oficiales consagrados por la pedagogía de un determinado Estado, para hacer visibles otros saberes que logren extimar colectivamente esa intimidad compartida que ahora reconocemos a partir de la práctica con un otro.

Arribamos así a un principio de definición: un *nomonumento* es un artefacto estético que hace memoria cuando recupera los discursos populares para visibilizar los comportamientos y las prácticas populares, y las historias y memorias que de ahí se desprenden, estableciendo un nuevo y posible lazo que articule el pensamiento, el lenguaje y el mundo con una nueva forma de imaginación que se hace visible y se sistematiza en este proceso: la imaginación popular.

Por eso, la expresión popular argentina *hacé memoria*, que le da inicio a este recorrido, condensa no solo las distintas capas de lectura que pueden interpretarse de las

expresiones populares; además, es el recorrido no dicho de una serie de procesos semióticos indiciales que adquieren por primera vez un nombre sin por esto transformarse en un concepto.

Pero ¿qué implica hacer memoria y cuál es el esfuerzo que debemos realizar en este sentido?

5. La interpretación transformadora y los bordes indiciales

Si acordamos entonces que un nomonumento es un artefacto que propone una operación estética para hacer memoria, en tanto invento que una imaginación (popular) propone (y que surge del estar con otros), resulta oportuno poder explicar semióticamente el acto creativo que le permite a una interpretación ser transformadora de ese aspecto del mundo al cual refiere.

En la *Semiótica de los bordes* (Magariños 2008) se establece una serie de criterios epistemológicos para pensar de qué manera se produce la interpretación transformadora:

El mundo que percibe (reconoce/conoce) el ser humano consiste en un conjunto de entidades, que resulta determinado, a cada momento de su historia, por las posibilidades enunciativas (reproducción/producción) verbales, visuales, táctiles, etc., proporcionadas por el conjunto de semiosis de las que dispone en ese mismo momento de su historia.

Si reproduce lo que antes ya podía enunciar, reconoce lo que podía percibir y tal como ya antes podía percibirlo; si produce nuevas formas enunciativas que antes no podía enunciar, conoce lo que no podía percibir y como antes no podía percibirlo. Hay una correlación fuerte entre lo enunciable y lo percible. Y este orden sería también ineludible e inalterable: tengo que poder enunciar para poder percibir y no a la inversa. No es la nueva percepción la que produce la necesidad de una nueva enunciación (aunque ello resulte contraintuitivo); para estar en condiciones de percibir algo diferente, el hombre tiene que saber que lo puede percibir; de lo contrario, lo negará como percepción, negándose a percibirlo. (Magariños 2008)

En este sentido, y recuperando el recorrido que venimos proponiendo para pensar las formas enunciativas que pueden surgir en un territorio concreto (América) y en conjunción con las formas de conocer no sistematizadas que aprendemos en la calle (y los discursos populares que de ahí se desprenden) y que describiéramos más arriba al comentar

el proyecto “La Universidad de la calle” de Magariños de Morentín (2011), podemos aproximarnos a un análisis desde el cual poder pensar cómo la singular forma de habitar el territorio americano, que permite la figura del estar siendo desarrollada por Rodolfo Kusch, es un borde semiótico posible para la producción de enunciados.

Porque, de alguna manera, lo enunciable no depende del enunciado ni tampoco de las materias primas disponibles para su construcción; hay una puesta en acto que determina el lugar del enunciador:

si está dispuesto a modificar la estructura de su conocimiento, por intuir que puede nombrar otras entidades a cuya percepción no accede, es que ya se situó en el borde de sus posibilidades semióticas y, será en función de los contenidos y relaciones de transformación enunciativa que pueda proporcionarle ese borde como aceptará modificar su estructura cognitiva para poder ver lo que supone que está dejando de ver. De alguna manera, esto implica una teoría de la creación, que es en lo que consiste la interpretación transformadora. (Magariños 2008)

En este sentido, si nos ubicamos en el borde semiótico que propone el habitar un territorio a partir de la forma de habitar un lenguaje (el cual a su vez es el resultado de un estar en la calle con otros) y entendemos a ese borde a partir de las formas que los discursos populares han propuesto para nombrar el mundo, podemos observar que existen nuevas condiciones para la construcción de nuevos enunciados que puedan estar disponibles para la producción de operaciones y artefactos estéticos que permitan, por ejemplo, hacer otras memorias.

De esta manera, hacer memoria o memorias en nuestro territorio es transformar las interpretaciones vigentes en relación con un nuevo orden de categorías desde las cuales pensarnos (y que surgen a partir de los comportamientos) y que establecen los límites enunciativos y a la vez sus posibilidades de transformación histórica.

6. Hacer nomonumentos

De manera exploratoria, en el año 2018 publiqué el trabajo “Diálogos para una estética de la deconstitución” (Barbieri) que proponía sobre el final distintos modos de hacer artefactos estéticos (aún no había avanzado sobre la idea del nomonumento). Hoy lo releo y creo que es un listado de algunas operaciones estéticas que en aquel momento

fueron oportunas para poder establecer unas primeras aplicaciones conceptuales; sin embargo, al presente considero que aquellos modos de hacer eran ejemplificaciones de puestas en obra y no el proceso explicativo que permite conceptualizar las operaciones que se ponen en juego para desarrollar una interpretación transformadora.

En este sentido, más allá del tipo de nomonumento que surja, podríamos avanzar para pensar dos categorías desde las cuales establecer una primera clasificación: la de los artefactos y la de las operaciones.

En el caso de los artefactos estéticos, hablamos de materialidades que permiten o no determinadas acciones para la producción de las memorias. Formas desemplazadas que parten de la tensión monumentalidad/antimonumentalidad para establecer un nuevo vínculo con el territorio.

En el caso de las operaciones estéticas, son acciones que permiten producir materialidades, en tanto prácticas sociales relativas a la construcción de las memorias. El cuerpo es el espacio, el lugar practicado a partir del cual hacer obra; el borde y el gesto ontopoiético para poder decir algo de aquello que se enuncia desde lo indicial.

Pero esto es solo una primera idea acerca de las formas de articular, producir y clasificar este concepto que está siendo. En futuros trabajos de campo se desarrollará el alcance de estos criterios que aún son probables e iniciales.

Referencias:

BARBIERI, Ariel. 2018. Diálogos para una estética de la deconstrucción. Monumentos, antimonumentos y dispositivos de recuerdos, memorias y prácticas. *Question* (59). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72019> (acceso 7 marzo 2020)

DE CERTAU, Michel. 2000 [1990]. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. 1. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

KUSCH, Rodolfo. 1978. *Esbozo de una antropología filosófica americana*. Buenos Aires: Editorial Castañeda.

KUSCH, Rodolfo. 2000 [1970]. *El pensamiento indígena y popular en América*. Rosario: Fundación Ross.

KUSCH, Rodolfo. 2000 [1976]. *Geocultura del hombre americano*. Rosario: Fundación Ross.

MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. 2008. *Semiótica de los bordes*. Buenos Aires: Comunic-arte.

MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. 2011. La producción de conocimiento en la universidad de la calle (Un proyecto de investigación). *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Jujuy, [S. l.], 19-31, mayo 2011.

MAGARIÑOS DE MORENTÍN, Juan. 2009. Relación entre la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos. En el X Congreso Mundial de Semiótica, La Coruña, España, conferencia.

NORA, Pierre. 2008 [1981]. *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Ediciones Trilce.

ONGARO HAELTERMAN, Claudio. 2008. *Ética y Est-ética pensados desde América Latina*. Buenos Aires: Editorial Tecknè.

ONGARO HAELTERMAN, Claudio. 2010. *Est-Ética latinoamericana y conciencias escindidas*. 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.