

Diálogos para una estética de la deconstrucción. Monumentos, antimonumentos y dispositivos de recuerdos, memorias y prácticas

Ariel Barbieri

<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4713>

Cita sugerida: Barbieri, A. (2018). Diálogos para una estética de la deconstrucción. Monumentos, antimonumentos y dispositivos de recuerdos, memorias y prácticas. *Question*, 1(59), e062. doi:<https://doi.org/10.24215/16696581e062>

Recibido: 21-04-2018 Aceptado: 24-05-2018

Diálogos para una estética de la deconstrucción. Monumentos, antimonumentos y dispositivos de recuerdos, memorias y prácticas

dialogues for esthetics of deconstitution. monuments, anti-monuments and devices of memories, memoirs and practices

Ariel Barbieri arielbarbieri@gmail.com

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

Universidad Nacional de Río Negro (Argentina)

Resumen

El presente trabajo propone en primer lugar, un diálogo entre dos desarrollos teóricos diferentes que encuentran en el espacio de esta escritura, posibles conjeturas acerca de la monumentalidad y su modalización temporal y espacial.

Convergen en este intercambio, conceptos desarrollados por Yuriko Saito, relativos a la estética del clima, y de Rodolfo Kusch, vinculados con la estética de lo americano. A este primer encuadre, se agregan diferentes desarrollos y reflexiones que desde la Semiótica y la Filosofía permiten distintos tipos de articulaciones entre los autores propuestos.

En este sentido, es un trabajo de exploración ensayística que tiene la pretensión de abrir el campo conceptual de la dualidad monumentalidad/antimonumentalidad para aportar a la construcción de un aparato crítico que permita establecer nuevas proyecciones/designaciones; símbolos abiertos para deconstruir estos emplazamientos y proyectar sus posibles transformaciones.



Se estructura en tres diálogos. El primero desarrolla el vínculo entre el clima y el territorio; el segundo, la relación entre lo individual y lo colectivo; el tercero, el lugar que ocupan los monumentos occidentales en América como productores de otredad.

Además de este encuadre general que estructura el trabajo, existe un segundo momento en el cual se establecen otros posibles intercambios vinculados con distintas hipótesis a partir de las cuales proyectar diferentes modos de hacer y proponer obras. Obras que permitan abordar desde distintas perspectivas teóricas y estéticas la tensión de un campo que se expande, en donde lo discursivo y lo proyectual se articulan en enunciados que refractan la complejidad de un abordaje múltiple.

Palabras clave: monumentos; antimonumentos; semiótica; estética.

Abstract

the present work proposes in the first place, a dialogue between two different theoretical developments that find in the space of this writing, possible conjectures about monumentality and its temporal and spatial modalization.

converging in this exchange, concepts developed by yuriko saito, related to the aesthetics of climate, and rodolfo kusch, linked to the aesthetics of the american. to this first frame, different developments and reflections are added that from semiotics and philosophy allow different types of articulations between the proposed authors.

in this sense, it is a work of essay-based exploration that has the pretension of opening the conceptual field of duality monumentality/antimonumentality to contribute to the construction of a critical apparatus that allows establishing new projections/designations; open symbols to deconstruct these sites and project their possible transformations.

it is structured in three dialogues. the first develops the link between climate and territory; the second, the relationship between the individual and the collective; the third, the place occupied by western monuments in america as producers of otherness.

in addition to this general framework that structures the work, there is a second moment in which other possible exchanges linked to different hypotheses are established from which to project different ways of doing and proposing works. works that allow us to approach from different theoretical and aesthetic perspectives the tension of a field that expands, where the discursive and the projectual are articulated in statements that refract the complexity of a multiple approach.



Keywords: monuments; antimonuments; semiotics; aesthetics.

Proponer el diálogo entre dos autores tan disímiles es una práctica de escritura que experimenta ciertas variaciones en el recorrido de un presente conceptual que emerge en el hacer; las ideas, entonces, son el resultado de un movimiento particular que reconoce a un territorio textual como aquel que es nombrado nuevamente en cada práctica de lectura y de escritura.

Para este trabajo exploratorio propongo, a partir de una articulación entre algunos conceptos desarrollados por Rodolfo Kusch en el apartado Apuntes para una estética de lo americano (1958), y los desarrollos de Yuriko Saito en Una estética de lo cotidiano (2005), posibles vínculos y aperturas que puedan recorrer el pensar y el hacer.

Diálogo 1. El clima y el territorio

La monstruosidad es una consecuencia, una singular manera de conjurar aquello que nos envuelve desde un exterior inmenso y amenazante; al mismo tiempo que nos cobija, es un conjuro que hace que el clima y el territorio sean susceptibles de ser habitados.

La monstruosidad es también la posibilidad de una estética para la vida, formas que ordenan la supervivencia de lo colectivo, un encuentro con aquello que aún no es símbolo y sin embargo logra nombrarnos.

La monstruosidad es un habitar propio, una ruptura necesaria de la isotopía occidental; la ambigüedad de lo signado que encuentra por fin su signo.

Pero intentar definir la monstruosidad o aquello que es monstruoso, no es una tarea sencilla. No obstante, establecer el vínculo con el campo de la monumentalidad resulta más complejo aún.

En este sentido, el diálogo que aquí se inicia es el de dos suelos epistémicos distintos que coinciden en un espacio común desde el cual es posible revisar nuestras prácticas estéticas: el exterior.

Un exterior que en Rodolfo Kusch es la desmesura de América, la intemperie de un continente que puede nombrarnos desde esa externalidad. Es así que, para poder existir, Kusch afirma la necesidad de deconstituarnos: deconstrucción del universo de conceptos a partir del cual somos



pensados por un discurso que ha sido incorporado en la conquista del territorio americano, recuperando en el mismo movimiento una genealogía de aquellas categorías que permiten afirmar la posibilidad de un filosofar desde este continente. Por eso, al describir el arte indígena, al cual define como bifronte, pone en valor lo monstruoso en tanto proyección de un símbolo abierto y ambiguo que conjura los demonios del clima extremo, la oscuridad de una naturaleza en la cual moramos, estableciendo en la estética de lo americano una apertura necesaria que abre posibles sentidos en la soledad de un territorio inmenso y sin planos que al mismo tiempo nos contiene. Una cartografía existencial en donde lo americano vuelve a emerger en las ruinas de un pensamiento occidentalizado que no ha podido nombrarnos y que pese a eso, es la imagen congelada con la cual contamos cada vez que nos miramos en el espejo de aquel discurso foráneo.

Un exterior que en el caso de Yuriko Saito es el clima. Un clima que no ha sido analizado desde el clima, sino desde, podríamos afirmar, una estética del arte representativo que se exhibe en un museo y pareciera proponer una regularidad perceptual desde la cual circunscribir al clima y sus posibles manifestaciones. Clima que nos interpela desde la experiencia que individualmente desarrollamos y que mayoritariamente expresa las incomodidades y adversidades. Una estética del clima que incluye a todo el ser, ya que no es la captura de un instante, sino el desarrollo de una experiencia integral que nos envuelve. Como el *haiku*, estructura que en lo mínimo parece condensar lo máximo, la ambigüedad del clima abre lo estético al habitar y al hacer; un signo móvil que sólo establece algunas coordenadas para esta experiencia inédita.

Ahora bien ¿es el mismo territorio el que proyecta cada uno de los autores? La respuesta es no. Sin embargo, y aquí aparece el primer punto de contacto, existe en ambos un exterior que no es sólo la ciudad sino también la adversidad de un espacio territorial que pareciera no tener una forma prescriptiva. Si bien en el caso de Saito, el territorio no ocupa el lugar que Kusch propone para pensar lo americano, es un espacio contiguo que permite el clima. Es decir, el clima no es un fenómeno aislado que es necesario capturar por medio del arte, sino la singularidad de la experiencia individual en un territorio concreto; una forma posible de percibir una experiencia que no podemos nombrar colectivamente.

Diálogo 2. Lo individual y lo colectivo



Y aquí, aparece un punto de difracción: lo individual y lo colectivo. Porque para Rodolfo Kusch, la estética de lo americano propone la recuperación de la colectividad, de un nosotros, en tanto no somos individuos sino que estamos siendo una comunidad. Esta distinción entre el ser y el estar que es ubicada por Kusch en la base de su pensamiento, proyecta distintas formas de ser que permiten desarmar las categorías de una hegemonía occidental, a partir del mero estar. Estar desde el cual se proyectan y emergen formas de habitar un lenguaje, en tanto experiencia colectiva, en tanto formas culturales populares que genealógicamente tienen que ver con el vínculo de nuestra existencia en un territorio concreto y a partir de un pensamiento situado.

Ese pensar situado es el que permite reintroducir la idea de una comunidad que encuentra en la ambigüedad de lo monstruoso posibles símbolos para la invención de un sentido colectivo. Esto es así, en oposición a la individuación occidental que ha propuesto en el mismo movimiento el control de lo externo y la producción de una subjetividad individual, compartimentada que se refracta en lo que Kusch denomina el patio de los objetos: concentraciones urbanas que pretenden establecer el contexto para que adquiera valor el *ser alguien* (Kusch, 2000: 791).

Y aquí aparece una de las principales oposiciones a partir de las cuales Kusch establece el vínculo entre el territorio y la ciudad. Mientras que para occidente la ciudad se construye a partir de ser planificada como un refugio para lo externo, en América, a partir del estar y su vínculo con una geografía concreta, la ciudad es proyectada como una consecuencia del habitar, como una emergencia para la vida. Podríamos afirmar, como una de las posibilidades del ser de la comunidad; una forma material contingente que interpreta los movimientos del habitar un territorio, no a partir de establecer mojones de sentido estáticos y monumentales, sino aciertos monstruosos que en su ambigüedad dejan abierta la interpretación del espacio, estableciendo posibles conjuros para la adversidad en tanto están siendo.

En relación a este planteo, es importante la reflexión que realiza Yuriko Saito acerca del clima. Si bien, no sigue este recorrido, destaca de manera similar esta dualidad entre cierto, podríamos conjeturar, sistema de signos disponibles y la experiencia del afuera. En este sentido, afirma que

(...) el clima no es estacionario; está en constante cambio. Finalmente, y tal vez lo más importante, el clima ha sido, es y será experimentado por cada ser humano (a menos que uno viva en la vida dentro de una vivienda sin ventanas y con temperatura controlada)



independientemente de los contextos geográficos y culturales y a pesar de la familiaridad con el mundo del arte (2005: 158).

Esta divergencia que abre la propuesta estética de Saito, si bien pareciera en primera instancia partir de un proyecto opuesto al de Rodolfo Kusch, no niega la colectividad en los términos que lo propone aquel, sino cierta forma de colectivizar determinadas categorías estéticas del arte occidental a partir de las cuales se han propuesto ciertas reglas de conformación de un juicio estético que circunscriba una experiencia compartida del clima. Más adelante sostiene:

como tal, debe existir un requisito mínimo para asegurar que la experiencia creada por el objeto de arte será relativamente comparable de una persona a una persona. Tal coincidencia de experiencia sería imposible si no existiese una línea guía convencional sobre qué es arte, qué parte de un objeto es arte y sobre cómo experimentar el objeto. Por supuesto, podría disfrutar de la relación entre la superficie pintada y el fondo de pared circundante, o el contraste entre lo que sucede en el escenario del teatro y lo que sucede en el vestíbulo durante el intermedio. Pero una desviación tal del acuerdo convencional me pondrá en desventaja en lo que respecta a experimentar la obra de arte tal como fue concebida y tal como la comparten otras personas. Perderé la oportunidad de unirme a la experiencia común. Visto de esta manera, el carácter enmarcado del arte convierte a nuestro ser no tanto en un requisito para las experiencias estéticas como en un requerimiento para inducir una experiencia estética común (2005: 159).

Lo que Saito intenta cuestionar es que lo colectivo del arte occidental en su vínculo con el clima, es el resultado de una serie de convenciones que intentan proponer experiencias estéticas comunes. Por ese motivo, recupera la singularidad de la experiencia individual y particular a partir del contexto inmediato de aquel que puede percibir el clima a partir del clima: “Experimentar el clima como el clima no tiene que ver sólo con la experimentación de sus cualidades visuales o de sonido, sino la forma en que envuelve y afecta a todo nuestro ser, así como a nuestra interacción con él (2005: 162)”.

Si bien inicialmente pareciera no existir una forma que permita condensar esa experiencia y conjurarla como en el caso de Kusch, Saito postula el uso del *haiku* como género para revisar esta imposibilidad y proponer un posible orden para la singular experiencia estética del clima a partir del clima.

Esto es así, además, porque en los *haikus* que incorpora a la reflexión lo que establece la autora como una constante no es un vínculo conciliador con el clima sino por el contrario, la



incomodidad de una experiencia que sólo puede ser trasladable en una forma abierta que pone en diálogo lo individual y lo colectivo a partir del movimiento del clima en nuestras vidas de manera integral.

¿Será el *haiku*, una estructura posible para la monstruosidad? ¿Existirá algún hilo conductor entre el arte y el pensamiento indígena y el arte y el pensar oriental? ¿Serán ambas propuestas, el intento de una desmonumentalización de un tipo de pensamiento y estética occidental? ¿El *haiku* nace del clima?

Kusch afirma que la forma es una consecuencia de aquello que es innombrable. Así, la estética americana es una est-ética, es decir una forma que emerge de una experiencia colectiva en un territorio concreto y que en el mismo movimiento refracta un determinado sentido que vuelve a decir la geografía. Si bien esas formas han sido colonizadas en el territorio americano y existe un signo que está por sobre aquello que es signado, sobrevive en lo popular, en el estar, la matriz de un filosofar que puede entender la estética de la negatividad, de la deconstrucción, como una condición de posibilidad de la estética del territorio americano.

Diálogo 3. Los monumentos occidentales en América como productores de otredad

Otro posible abordaje quizás pueda darse si invertimos las categorías al momento de pensar, el interior y el exterior, el territorio y el clima, el ser y el estar.

En el caso de los monumentos occidentales, y a partir de la reformulación del proyecto original de mi tesis doctoral (el cual pretende revisar el par monumentalidad/antimonumentalidad a partir de su modalización temporal y espacial como obra, como dispositivo de los recuerdos, como objetos discursivos dinámicos en un territorio concreto), es posible arriesgar una conjetura que surge en este diálogo entre los autores propuestos.

De un modo exploratorio y a los fines de este ensayo considero posible realizar una extrapolación de las categorías *kuscheanas* para pensar los monumentos occidentales en el territorio americano como un conjuro para una exterioridad distinta a la que el autor de *Apuntes para una estética de lo americano* propone al momento de pensar el vínculo entre la obra y su relación con la posibilidad de habitar un territorio.

Ahora bien ¿qué significa habitar para Kusch?

La pregunta es muy amplia, sin embargo es posible desarrollar dos recorridos para su respuesta. Por un lado, desde el exterior al lenguaje, por otro desde el lenguaje hacia el exterior.



En el primer caso, habitar es partir de un estar que busca aquello que es signado; experiencia de un territorio que en su desmesura propone posibles líneas para la construcción de moradas, de proyecciones-designaciones que delimiten una forma de habitar.

En el segundo caso, esa morada nace en el lenguaje y en la cultura que enraizada en ese territorio es un poblar de signos y símbolos en busca de un domicilio existencial.

Entonces habitar es estar en un territorio, pero ese territorio es a su vez el lenguaje.

¿Es posible que estas categorías que propone Kusch para intentar desandar el proyecto occidental en América, se puedan utilizar para pensar y revisar la constitución del habitar europeo que hemos importado y del cual, en parte, estamos hechos?

Esta es la apuesta de este tercer diálogo.

Plazas trazadas con compases y reglas en donde están emplazados la gran mayoría de estas ornamentaciones heroicas y trágicas que hacen invisible el referente que permitió esa práctica, casi como un bucle irónico de un dispositivo que está abocado al olvido.

Pero también, y recuperando este pensar desde América, hipótesis de lecturas, artefactos diseñados para conjurar lo extraño, el afuera, el otro. La otredad de un continente que mueve sus piezas en la quietud estática de una ciudad que como gran juego de mesa, excluye aquello que no forma parte de esa conmemoración de la historia en la cual han quedado fijados determinados sentidos; signos y símbolos fundamentalmente, que operan desde el centro a la periferia, desde la etnia blanca hacia la negritud y que, en el olvido, siguen recordando silenciosamente quién es el otro.

El indio, el negro, el villero, las mujeres, los gordos, las diversidades de género, el pobre, el criminal y el loco. Pero también, el explotado, el empleado, el sereno... Son la desmesura, el afuera para ese relato que ha cristalizado la monumentalidad en nuestro continente. Porque, si bien existen reapropiaciones que utilizan el mismo dispositivo para reivindicar a otros seres históricos, la piedra, el bronce, el yeso, están hechos del tiempo cronológico de la historia irreflexiva en la cual se establecen las categorías para pensar quienes estamos dentro y quienes estamos fuera.

En este sentido, los monumentos entendidos como conjuros, en esta apropiación singular de las categorías, en esta inversión de los procesos de conmemoración, son artefactos estéticos que proponen un habitar restringido a la totalizante experiencia de un dispositivo que recuerda y olvida y que, con el paso del tiempo y pese a su anacronismo, aún sostiene un modo de hacer la Historia que permite la vigencia del adentro y del afuera, ubicando a las historias como naturalezas desordenadas y peligrosas que debemos conjurar.



Modos de hacer

Este segundo apartado se centra en los modos de hacer. Es una enumeración de posibles artefactos para la producción de recuerdos, de memorias y de prácticas. Es a la vez, una propuesta de obras distintas para abordar un problema múltiple.

En este sentido, es un espacio de reflexión y de proposición. Reflexión acerca de lo que no se puede decir, proposición de aquello que es ante todo, una estrategia enunciativa.

El planteo inicial, en el cual proponíamos el inicio de estos diálogos, establece posibles conjeturas acerca del habitar a partir de abrir el campo de la estética monumental para de esta manera desandar desde dos suelos epistemológicos distintos, los posibles senderos que el pensamiento occidental ha demarcado al momento de pensarnos y proyectarnos en tanto sujetos de un enunciado.

En este segundo momento, en cambio, la propuesta es revisar otros modos de hacer que establezcan nuevas estrategias enunciativas para, al momento de desarrollar posibles formas en las cuales se actualice una estética de la deconstrucción, articular nuevos lugares que visibilicen esa multiplicidad ausente de acontecimientos que han sido ubicados en el lugar inexacto de lo no-dicho.

Monumentitos

Los monumentitos son cristalizaciones absurdas del instante para una memoria en constante fluir. Sincronías de historias y recuerdos que ya no pueden sostener un sujeto de la percepción, de la visibilidad, mostrando la incongruencia del intento por atrapar, ordenar y totalizar la sensibilidad estética y política. Son pequeños, porque la empresa es pequeña; pero quizás en esa escala, alguien los mire, ¿no? Aunque, ¿qué es lo que puede ver? Quizás, el dispositivo del recuerdo al desnudo, la pregunta por la necesidad de nuevas formas de mirar en el presente un pasado en constante movimiento; y un futuro que desarma las amarras de los anclajes para la habitación múltiple. Como nuestra adaptación discursiva a los distintos contextos, como la polifonía que ahora nos habita y nos hace múltiples sin la culpa moderna de ser uno solo en todo momento.

Juan Magariños de Morentín, en uno de sus últimos trabajos reflexiona semióticamente acerca del concepto de historia. En el X Congreso Internacional de Semiótica, desarrollado en La Coruña en 2010, propone dentro de sus reflexiones acerca del concepto semiótico de la



historia, la posibilidad de desarrollar una historia que trascorra entre lo racional y lo emocional, entre lo ontológico y lo ontopático. Así, define a la Nanohistoria como una posible conceptualización de ese momento ontopoiético en el cual se captura el desfase que va de la percepción de un existente (que no puede nombrarse pero que sabemos que existe en tanto lo padecemos) al momento en el cual nombramos para poder articular aquello que efectivamente sentimos. Esta distancia, expresión mínima a la cual denomina nanohistoria, sólo puede ser “traducida” desde lo ontopático, en tanto las gramáticas del pensamiento no sean reconducidas hacia una ontología y al mismo tiempo se proponga, conscientemente, un intento de ruptura que permita una ontopoiesis, la cual si bien no logra decir lo emocional, establece unidades emocionales (Magariños aquí recupera el concepto de *qualia* desarrollado por Peirce al cual, de alguna manera homologa al de ontopático) que abren las posibilidades semánticas del signo hacia una ambigüedad necesaria que logre expandir nuestro campo semiótico al momento de conjurar lo que percibimos sensorialmente.

En este sentido, esta escala de la historia, anuda lo emotivo con lo histórico, en tanto lo histórico depende de una ontopoiesis compartida a partir de la cual puede existir un posible futuro para este presente.

De alguna manera, este y otros modos de hacer que aquí se proponen, pretenden ser rupturas de lo esperado y en tanto “el conocimiento del fenómeno referido no ocurre, fracasa, se esfuma, y lo que se transfiere es su emoción”, entonces posibles transformaciones de la humanidad tengan que ver con las transformaciones de los sistemas semióticos que producen aquella historia como conocimiento y como emoción. Como razón y como pathos. En fin, como ontopoiesis en tanto función creadora de mudos semióticos posibles.

Nadie te va a hacer un monumento

Refrán popular que implica que más allá del esfuerzo que hagamos por algo, no se va a erigir una figura con nuestro nombre en algún sitio.

Pero también, existen otros sentidos para esta afirmación. Posibles definiciones que abren aquel refrán volviéndolo polisémico y recursivo.

Nadie te va a hacer un monumento, en donde nadie va a cristalizar una figura, limitándola a esa posibilidad estática de ser, ya que en esta propuesta que se desprende de los diálogos anteriores no existe un autor para ese monumento, sino un sujeto colectivo. Un nosotros que se expresa en el colectivo de los “nadies” y que en este caso puede convertirse en un



artesano encargado de multiplicar los monumentos y así desarrollar un trabajo que cuestione la monumentalidad conmemorativa desde dos posibles dimensiones.

Por un lado, la realización de monumentos a aquellos actores sociales que no reúnen los requisitos exigidos por este dispositivo para la conmemoración de una vida, de una acción, de una práctica. Reivindicación del sujeto sujetado que sólo está en el mundo entre documentos que no lo nombran, entre textos en los cuales sólo es un espectador de una historia que nunca es la suya, pese a que es ese sitio uno de los pocos lugares que pareciera reconocer como propio y colectivo.

Por otro, es una estrategia de multiplicación de las monumentalidades conmemorativas que desnuda las reglas de este dispositivo, estableciendo nuevos valores que reivindican lo popular, al mismo tiempo que ponen en cuestionamiento los emplazamientos vigentes.

Este procedimiento, interpela el artefacto histórico conmemorativo y permite establecer nuevas construcciones sociales reactualizables en el tiempo, proponiendo una discusión acerca de la historia positiva, en tanto, nadie te va a hacer un monumento porque todos lo estamos haciendo.

Por último, nadie te va a hacer un monumento, como condición de posibilidad para la aparición de nuevas y extrañas formas de habitar un tiempo que en su movimiento por el territorio, permita establecer nuevos contextos para estar que interpelen nuestro habitar.

Aquí, no sólo se pone en cuestión la temporalidad sino también la espacialidad del dispositivo, ya que es un modo de hacer que pretende revisar los lugares de los emplazamientos proyectando una movilidad que haga evidente el patio de los objetos en donde, como comentábamos más arriba, adquiere valor el ser alguien. Como contrapartida, en esta propuesta sintáctica que se traza sobre la ciudad, un nuevo valor se desprende de esta oposición: el estar siendo nadie.

Monumentos del futuro

Esta propuesta surge de un hecho singular y biográfico. Si bien nací y viví gran parte de mi vida en la ciudad La Plata, luego me fui mudando a distintas ciudades. La primera fue Barcelona, la segunda Bariloche y la tercera, Carmen de Patagones, que es donde actualmente vivo.

En esta última ciudad, al llegar y en una de las primeras incursiones urbanas, me encontré frente a una placa de calle que parecía llevar mi nombre: A. Barbieri. Si bien sabía que no se refería a mí, porque los recuerdos parecieran conmemorar siempre un pasado, comencé a imaginar posibles acciones de mi vida para ese futuro monumental.



En ese ejercicio inicialmente absurdo, irónico y decididamente autoreferencial, observé que los hechos y las acciones que han adquirido en la historia moderna cierta relevancia para la representación de los recuerdos y las memorias, se configuraron a partir de entender a la historia de una determinada manera y a partir de determinadas reglas de construcción.

A partir de esto, recuperé una conferencia de Michel Foucault, *De los espacios otros* (1967), en la cual se desarrolla el concepto de heterotopía. Es una de esas definiciones desarrolladas por este autor, la que permiten articular esta experiencia biográfica con su correlato conceptual para la propuesta de este modo de hacer.

En un pasaje de esta conferencia Foucault describe un tipo de heterotopía vinculada a lo que define como heterocronía o ruptura con el tiempo tradicional humano. Esta singular heterotopía, se expresa en la acumulación del tiempo al infinito:

Están en primer lugar las heterotopías del tiempo que se acumulan al infinito, por ejemplo los museos, las bibliotecas –museos y bibliotecas son heterotopías en las que el tiempo no cesa de amontonarse y de encaramarse sobre sí mismo, mientras que en el siglo XVII, hasta fines del XVII incluso, los museos y las bibliotecas eran la expresión de una elección. En cambio, la idea de acumular todo, la idea de constituir una especie de archivo general, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de constituir un lugar de todos los tiempos que esté fuera del tiempo, e inaccesible a su mordida, el proyecto de organizar así una suerte de acumulación perpetua e indefinida del tiempo en un lugar inamovible... (1967: 5).

Esta acumulación del tiempo en un lugar inamovible, si bien está pensada para bibliotecas o museos, puede dialogar con la monumentalidad conmemorativa, en tanto la ruptura aquí puede ser inversa: un tiempo histórico fijado a un emplazamiento para la acumulación de un tipo de relato de la historia en donde su continuidad lleva la intención de no revisar el pasado y de establecer el trazo de un futuro posible.

Ese futuro posible, no es en tanto las acciones y contenidos de un recorrido vital, sino en relación a las reglas que permiten la proyección de un futuro. Pareciera que los monumentos modernos hubiesen estado esperando a que las personas alcancen una acción heroica dentro de determinadas condiciones de posibilidad para, de esta manera, consolidar la Historia que en esta red de relaciones propuesta sólo tiene la pretensión de contar su propia historia y no las historias dispersas de las personas.

En este sentido, los monumentos del futuro, son dispositivos para imaginar una bifurcación de las historias y de las memorias, y al mismo tiempo la disolución posible de las reglas de la



conmemoración. No son sólo negatividad como los antimonumentos; son proyecciones poéticas de vidas que aún no podemos imaginar y que refractan retrospectivamente aquello que aún no ha ocurrido. Volver al futuro para modificar el presente de un pasado inminente. Entonces hay un silencio de la Historia y un sonido múltiple de los recorridos. Yuxtaposición y dispersión de aquellas vidas comentadas por la Historia, que ahora se mueven entre las heterotopías del futuro.

Mounstruomontos

Si bien ya lo intentamos definir en el comienzo del trabajo, en este punto nos preguntamos:

¿Qué es un mounstruomonto? Es un conjuro contemporáneo para desandar las memorias totalitarias, las historias irreflexivas, revisando la distribución política de una ciudad a partir de entender que es el territorio lo que permite la emergencia de un sentido en Latinoamérica.

Cabe aclarar que esta palabra surge de una intervención sobre el monumento que se levanta en el Centro cívico de Bariloche para conmemorar la figura histórica de Julio Argentino Roca, realizada por estudiantes de las carreras de Arte Dramático y Letras de la UNRN.

Si bien la intervención no siguió exactamente la idea conceptual que aquí propongo, nace de aquella propuesta inicial un primer acercamiento a lo que planteábamos en el tercer diálogo, vinculado a lo monstruoso como un conjuro del exterior, pero en ese caso entendiendo a lo exterior no como la territorialidad *kuscheana*, sino como aquello que está fuera de la occidentalización urbana.

En este sentido, si bien es un posible camino para elaborar un concepto, entiendo que en tanto modo de hacer, es necesario abrir su alcance como propusimos en el comienzo de este trabajo.

Procedimentalmente, la producción de un mounstruomonto pretende recuperar un modo de hacer que forma parte de un momento anterior de Latinoamérica, a partir de reinstalar conceptualmente en un presente distinto los alcances de aquello que fue diseñado con otros fines y desde una temporalidad y espacialidad diferente. Si esto es posible, esta transposición pretende proyectar un nuevo hacer en lo público para establecer nuevas condiciones de visibilidad de las memorias, los recuerdos y las prácticas.

Consecuentemente con el desarrollo propuesto por Rodolfo kusch, aunque haciendo un uso distinto de su alcance, un mounstruomonto debe nacer de un trabajo colectivo que logre desarrollar un artefacto desde el cual proyectar distintos tipos de conjuros.



En este sentido, es un dispositivo poético que rescata un modo de hacer de este territorio pero en un presente distinto, proponiendo el cuestionamiento de determinadas formas de la racionalidad occidental a partir de recuperar otras instancias de producción de saberes. Estos saberes que tienen que ver con las producciones estéticas y semióticas populares, recuperando las categorías kuschianas, permitirán reestablecer una de las posibles formas de pensarnos desde América, a partir de resignificar los modos de hacer de los pueblos indígenas de este territorio para la producción de nuevos sentidos históricos de nuestra contemporaneidad.

Comentario final

Hasta aquí la propuesta de este trabajo ensayístico. De cada uno de esos diálogos, y en el proceso de su posible reformulación, quizás surjan modificaciones que abran nuevos y posibles modos de hacer; nuevas obras potenciales que logren abarcar la ambigüedad del estar. Será entonces un momento distinto en el cual los dispositivos que aquí se proponen, se transformen, cambien o simplemente dejen de ser estas posibilidades semióticas y estéticas y propongan en ese movimiento, nuevos objetos para la producción de memorias, recuerdos y prácticas que, como aquí, también estarán siendo.

Bibliografía

- Blanco, P.; Carrillo, J.; Claramonte, J. y Expósito, M. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (Presentación). Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Foucault, M. (1984). *De los espacio otros* (conferencia). *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, París.
- Krauss, R. (1998). La escultura en el campo expandido. En Foster, H. *La Posmodernidad*. Editorial. Barcelona: Kairós.
- Kusch, R. (1958). Anotaciones para una estética de lo americano. En *Obras Completas-Tomo IV*. Rosario: Editorial Fundación Ross.
- Magariños de Morentín, J. (2010). *Relación entre la historia de la humanidad y la historia de los sistemas semióticos*. Recuperado de <http://ruc.udc.es>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Derivar 4.0 Internacional

Ariel Barbieri. *Diálogos para una estética de la deconstrucción. Monumentos, antimonumentos y dispositivos de recuerdos, memorias y prácticas*

Saito, Y. (2005). The aesthetics of weather. En Light, A. y Smith, J. M. (Ed.). *The aesthetics of everyday life*. New York: Columbia University Press.

Ongaro Haelterman, C. (2008). *Ética y Est-ética pensados desde América Latina* (Tecknè, Bs. As.)