

# CUADERNOS DE TRABAJO TEJIENDO LA PIRKA VOL. 1



# LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN:

- 1. Prácticas de rememoración: políticas, territorio y narración. Coordina: Jesús Darío González Bolaños
- 2. Culturas, patrimonio relacional y políticas del conocimiento. Coordina: Eliana Ivet Toro Carmona
- 3. Semiopraxis, discurso de los cuerpos y artes de hacer. Coordina: José Luis Grosso

Coordinación de la publicación: Eliana Ivet Toro Carmona

Apoyo en diseño: Rubén Darío Gómez

# VOLUMEN 1 SEPTIEMBRE DE 2013

Las ideas, juicios, conceptos y opiniones de los textos son de exclusiva responsabilidad de cada autor.

## CONTENIDO

## Editorial (4)

## Presentación (6)

- 1. El Viejo Lucho. Llegando a la Luna (7)

  Jesús Darío González Bolaños
- Podrán borrar murales pero no ideales (18)
   Gonzalo Emanuel Reartes
- Territorios, restos, restitución. En torno de los cuerpos humanos expuestos en los museos y devueltos a sus comunidades de pertenencia (32)

José Luis Grosso

- Olvido, escritura, esperanza. Tanteo por detrás del espejo (35)
   José Luis Grosso
- Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui
   (51)

Eliana Ivet Toro Carmona



## **EDITORIAL**



Cuadernos de trabajo "TEJIENDO LA PIRKA", es una publicación virtual de carácter semestral producto de reflexiones, debates, avances de investigación sobre temáticas y asuntos que son objeto de trabajo y discusión dentro del Grupo de Investigación PIRKA; dichos textos van caminando la escritura y se van alimentando en el ejercicio de escucha y compartir colectivo. Nos interesa hacer de este espacio un canal de diálogo y reflexión que nos permita, junto a actores sociales, culturales, artistas, docentes, académicos, repensar el lugar del conocimiento en las realidades que habitamos, potenciando las luchas simbólicas que en nuestros contextos se encarnan. Las líneas de investigación sobre las que venimos trabajando abordan críticamente tres asuntos: 1. La memoria como discurso histórico, 2. El conocimiento monológico como razón universal, y 3. El Socioanálisis y el discurso sobre los cuerpos.

La apuesta es alimentar una reflexión y una interpelación crítica que dinamice gestas y dinámicas de acción colectiva ancladas a la sensibilidad y al saber-hacer de cada territorio. Estamos convencidos nuestra tarea como científicos y actores sociales radica en profundizar un pensamiento crítico reconociendo que la teoría tiene cuerpo, carne, materialidad, sentidos en acción que superan el discurso y la escritura de la historia. Lo crítico es pues la explicitación del lugar de enunciación, el reconocimiento de la implicancia del saber epistémico y la pregunta por los supuestos donde se instala nuestro conocimiento del mundo.

Para esta primera edición la conversación transita por las discusiones en torno a la memoria que encarnan los cuerpos. Proponemos pues en esta primera edición un diálogo desde la línea de investigación "Prácticas rememoración: de políticas. territorio y narración". Se trata de repensar esperanzas que se renuevan cotidianamente en la experiencia colectiva, en una memoria encarnada que es marca indeleble de un tiempo que es muchos tiempos; territorios que escriben en nuestras gentes una espacialidad impregnada de sensibilidad que se vive como añoranza, sacrificio, gesto, risa, músicas, bailes.

"TEJIENDO LA PIRKA", es una invitación fraterna a pensar desde la tierra con su fortaleza y resistencia. La pirka del mundo andino no es tan sólo trinchera, frontera o muro de piedra; sino y ante todo lugar que recorre el pensamiento, pedruscos que se tejen unos a otros constituyendo una espacialidad que no distingue de piedras,

cerro, animales, humanos. Es la pirka un texto que escribe sobre los espacios y son sus piedras huellas de una ausencia que es presencia en los haceres y sentires que vuelan por los aires andinos y se pasean por nuestras ciudades.

Nos proponemos con este proyecto editorial, poder tejer esas textualidades que circulan con distintas sensibilidades en nuestros contextos. Le apostamos a un tejido lleno de colores y olores, con texturas que nos hagan sentir la humedad, el calor, el frio; que nos arrojen al contacto, al encuentro fraterno y solidario con los otros y entre nosotros.

Esperamos que la urdimbre que da resistencia y sostiene éste tejido, se llene de manos que pongan el cuerpo, con sus nudos y amarres, contando sus historias, sus reflexiones, sus gestas de sentido frente a las domesticaciones, para luego poder armar una trama que logre conectar nuestros saberes diversos.

Esta publicación es pues un tejido textual abierto a diferentes lenguajes, por lo que cada cuaderno abre la invitación a una conversación reposada en varios tonos y estilos según la temática que se programa.



## **PRESENTACIÓN**

Los cinco artículos que se presentan a continuación son producto de experiencias que se caminan desde los haceres, situadas en la búsqueda por encontrar formas de organización, expresión, solidaridad y organización del mundo popular americano. Dichos caminos tienen diferencias gestadas en el territorio, pero a su vez comparten una dimensión expresiva que es tensión con la escritura; habita pues un lenguaje barroco que corroe la textualidad y convierte al texto en una experimentación.

El primer artículo de Jesús Darío González Bolaños, nos presenta la memoria cultural en la ciudad popular caleña de la segunda mitad del Siglo XX, a través de Don Lucho Lenis, un hombre de 81 años portador de una sensibilidad musical y dancística que a su vez es un eco de la historia obrera y fabril de la ciudad de Cali. Este relato puesto a varias voces, incluida la música, interpela el esnobismo de la rumba caleña que vende la industria cultural, desde una cantina de esquina que nos recuerda la luna que nos cobija y los olvidos que se guardan en las músicas.

Posteriormente el artículo de Gonzalo Reartes aborda el tema del arte en su relación con las protestas, con la movilización social; específicamente hace una reflexión a partir de la relación grafiti, mural y protesta en las marchas y movilizaciones generadas en contra de la minería en el norte argentino, centrándose en los departamentos de Belén y Andalgalá de la provincia de Catamarca.

Gonzalo pone en evidencia las estrategias – el blanqueamiento "censura celeste"-, que utilizan las instituciones estatales y mineras para acallar la voz de los marchantes plasmadas en las paredes.

Le sigue José Luis Grosso con "Tanteos, restos y restitución. En torno de los cuerpos los museos y humanos expuestos en comunidades devueltos sus de pertenencia", donde cuestiona el discurso de la historia, la escritura de los vencedores, la moral de la memoria: diserta sobre los restos de los vencidos, de los muertos indios aniquilados en el genocidio colonizador y usados por los museos para reconstruir una historia que es palabra muerta, pasado bien pisado. espectros que acechan. Posteriormente en "Olvido, escritura, esperanza. Tanteo por detrás del espejo" discute con el monologismo epistémico y su representación, interpelando el contexto de producción; interroga la alfabética, sus olvidos, el carácter aséptico y los sentidos que subyacen a las múltiples escrituras que ésta oculta.

Finalmente se presenta una entrevista realizada por Eliana Toro a la socióloga y activista boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, quien diserta sobre el. colonialismo epistémico, la realidad boliviana y nos presenta su propuesta de una teoría chi'xi apuesta que es una por producir conocimiento desde matrices de pensamiento propias -gestadas y agenciadas desde nuestro estar americano-.

## EL VIEJO LUCHO. LLEGANDO A LA LUNA

#### Jesús Darío González Bolaños 1

Si en amor quieres probar fortuna, vamos mi negro bajo la luna... Dicen que era más de la una cuando te vieron bajo la luna...

Ay, si besas negro con sabrosura, vámonos prieto bajo la luna...



Por los bordes el barrio está lleno de fronteras armadas por un puente solitario, con personajes que duermen y comen al lado del smock vertiginoso que dejan los autos a su paso; después se acorazan tres avenidas colmadas de negocios que evidencian un pequeño centro formado en los últimos treinta años; el sector de la luna emerge como un cruce de avenidas atestadas,

El barrio Junín de los otrora novedosos, hoy vieja arcadia habitada por empleados, pequeños comerciantes y familias peregrinas del centro de Cali, está lleno de ventas de arepas, de asaderos, de dos o tres panaderías maravillosas, de tiendas que al atardecer se vuelven cantinas universales del

comerciales; pitos sobre pitos, bullicio metálico que habla de la furia urbana, del ir y venir de las cosas que van por los ductos viales buscando una utilidad casi siempre provisional y profana. Se salvan tres grandes de los cuales algunos inadvertidos para el viandante de hoy: sobre la autopista hay un breve parque en el cual se refugian compradores fortuitos de los almacenes populares que venden a bajo precio y viajeros que van rumbo a los departamentos del sur por la Panamericana; sobre la calle 13 con 23 sobrevive como estanco el fantasma de la entrañable y setentera Fuente de Soda Parisién que deja ver por toda la carrera 23 en ascenso, el tutelaje de Cristo Rey mirando a la luna con los ojos abiertos; y claro, está la Luna, hotel y piscina famoso desde cuando en Cali escasamente habían dos piscinas públicas en los años 70, pero en otras épocas también faro y frontera urbana que limitaba con el pantano invivible del oriente; se decía entonces que de la Calle 25 y de la luna para allá, todos eso es monte baldío...

ambulantes

y locales

vendedores

Estudiante del Doctorado en Antropología de la Universidad del Cauca. Integrante Grupo de Investigador PIRKA.

bolero y el son, templos del encuentro que guardan una transitoria intimidad por los que viajan olores, relatos e imágenes del amor urbano compartido, del sentimiento callejero que se transporta en un silencio acunado por músicas profundas. Ahí en ese arrabal bullicioso a morir, en toda la 12a con 23 está Viejo Lucho; el mompita Lucho Lenis con William, Jairo, y con Doña Nora que nos

conectan con la impronta, con la saga familiar del devenir musical, rumbero, gastronómico de esta ciudad troquelada entre el caribe y el pacifico dancístico. Por este bar arrabalero de sangre mulata y piel profunda, hemos pasado y queremos seguir pasando porque guarda secretos cansados de la tarde y de la noche otoñal de la ciudad.



Estas entradas al callejeo urbano son para invitar a una conversación sobre nuestras vidas en la ciudad, porque de eso, de conversar sobre la vida reposadamente es que guarda reservas el mompita Lucho; no se trata de una historia, de teorizar el vivir urbano, de hacer historia como mundo muerto, sino más bien de invitar a una reflexión viva que va tras las huellas de nuestros ancestros, de nuestros padres; vamos tras los vestigios del destino, tras las

huellas de la ciudad que van señalando, contingentemente, el incluso camino colectivo; viajamos apasionados tras los senderos de la ciudad que viene, porque la que está naciendo con nuevas generaciones ya la llevamos tatuada en el cuerpo, ya es parte de nuestro ADN espiritual y viaja en el tacto, en el ritmo interior de cada humanidad caminante de estas calles, en la sensación nos embargan estos que parajes... Llanto de luna en la noche sin besos y mi decepción,
Sombra de penas, silencio y olvido que tiene mi voz
Daga de amor que no puede sanar si me faltas tú,
Ebria canción de amargura, que murmura el mar
Como borrar esta amarga tristeza que deja tu adiós,
Como poder olvidarte si dentro, pero muy dentro estas tú.
Como vivir así, en esta soledad, tan llena de ansiedad, de ti...



Experiencia corporal bolerística que pasa por el rincón de Lucho Lenis en Junín; donde el Viejo Lucho, en la 12ª-04 de la calle 23; ahí los asiduos visitantes al lugar nos vemos en sus ojos, nos escuchamos en sus palabras graves, regocijamos penas y alegrías en sus sones que son compañía sentimental y humorística descarnada; en este estadero se escucha bien, huele bien, se oye bueno, se siente bien, se conversa sabroso. Colores verdes y azules en el exterior del negocio que se contrastan con luces rojas y con

sombras de la penumbra reinante en el interior; discos en vinilo, CD selectos, picot y reproductor de CD, arrume de vasos cristalinos, barra breve, pista pequeña, mesas esquiniadas; negociación del andén con el antejardín y el local; varios ambientes armonizados para dejar que los tonos agudos y graves de un danzón, una plena, una guaracha, una pachanga, un tango, un guaguancó, un bolero, un montuno, un pasodoble, una salsita y porque no, un pasillo, hagan fluir espíritus llamados a la

reunión con ritmos aéreos, hablando de diversos relatos que sin gran tinta son tomados en serio por los cuerpos, porque aquí se baila con los labios, con los ojos, se menean los brazos, se siente en las entrañas, se cosquillean las plantas de los pies y claro, también se baila tirando paso, pero no solamente, sobre todo se baila con el alma...

El viejo Lucho Lenis tiene 81 años y está entero: es el cantinero más viejo de Cali. Se le ve feliz entre mompitas, su presencia pausada deja ver en la bondad de sus ojos el espejo del buen vivir. Lo acompañan William su hijo, que va y viene juntando relatos entre



"Lo que a mí me gusta es ver la gente, por lo menos los contemporáneos conmigo, llegan y me preguntan por la música y me gusta brindar la música, toda la música, desde un pasillo, un bambuco, un bolero; los Cuyos, el Caballero Gaucho, Darío Gómez, todo esto lo he sentido, todo eso ha estado encima de mí, Lucho Ramírez amigo mío, el trio Montecarlo fue una belleza pa'mí".

mesa y mesa, y su sobrino Jairo que pone la música con un espíritu gozón que se le sale del cuerpo; ellos movilizan el sitio mientras Doña Nora se encarga de las especias y los sabores con las tradicionales rellenas de los lunes y los tamales de los viernes. Para que el negocio funcione esta familia trabaja todos los días en la preparación de un espacio y una partitura que condimentan con secretos ancestrales, pues hay una clientela que es familia extensa de señores adultos. pensionados, jubilados; parejas y grupos hermanados en la rumba, más bien vieja guardia que dicen.



Ciertamente lo que hay encima de este sitio de encuentro que anima la familia Lenis es música; pero detrás, por los lados, arriba y debajo de las melodías y ritmos variopintos que le regalan a la ciudad, está la vida hecha en sus relaciones, formada en el compartir de comidas, en el abrazo, en la mirada, en el chiste, en el secreteo de compadres y comadres, y en la historia del barrio de enseguida que se encadena con la del otro y con la del otro, recreando una narrativa diaria

que excede a las empresas de noticias y que encuentra sus fórmulas en máximas y sentencias como: "este gobierno está más desentejado que nosotros" para hablar solo de análisis políticos de los que se hacen en las esquinas, mientras las gentes se levantan a empinar el codo o a azotar la baldosa, en un balanceo que intercambia parejas generosamente; lugar para escuchar con paciencia, sin el afán citadino que nos carcome, lugar para dejarse llevar por unas

curvas que pasan del otro lado; es que en esta ciudad la música está en todo, pero todo está en las músicas: el deseo, la moralidad social, la economía familiar, la política, el nombrar el mundo y callarlo para poder resistirlo. Relatos e imágenes del amor que viajan peregrinos en vidas que más que búsquedas de romances, son romances en búsqueda, porque están impregnadas de emociones y sentimientos que no se disocian de nada de lo que pasa en nuestras vidas.

Yo no sé, como puede la luna brillar como pueden las aves cantar si ya no me amas tu yo no sé, como es que puede, el sol alumbrar como puede, la tierra girar si ya no me amas tú

Es que una sensibilidad como la que regalan en la esquina verde de Junín, está en muchas partes y en muchas otras esquinas, su exclusividad es expresión compartida en muchos otros lugares, lo singular, lo distintivo es que esta mimadez de don lucho Lenis, tan extendida en la ciudad popular viene de atrás. Lucho nos regala una saga que es simiente de todas las esquinas arrabaleras de esta Cali encantada y romancera que nos circunda y... esto viene de atrás. Esto viene del Avispero que arranco en el 49, en una casona grande del barrio obrero donde la

mamá del mompa Lucho, Doña Leonor con familia venida del Cerrito, puso una tienda y con el tronar de una pianola la música fue llenando el sitio de gente hasta en el andén. La posta musical de Lucho arranco en la barriada popular por excelencia. En esa época las músicas que se escuchaban en clubes y cafés eran pasillos, bambucos, pero lo negro, lo zambo, lo mulato estaba en el barrio popular ahí se bailaba lo caribeño, lo antillano que a su vez, sabemos, venía de más atrás.



"Todo comenzó en una tienda, se vendía arroz y panela pero se fue volviendo bar. El avispero comenzó sin nombre, se empezó a vender cerveza y licor y en diciembre ya fue un bar... un tío le puso el nombre del avispero haciendo alusión a la cantidad de gente. Ese negocio fue muy popular en todo Cali, mucha gente se iba hasta allá a departir en el Obrero, eso se vendió en el 57. Allá se escuchaba sobre todo al Cuarteto Flores, el Grupo Victoria, el Trio Oriental, Mayarí y todo lo antillano... eso allá se formaba la rumba y la gente se tomaba el andén hasta el amanecer... el obrero era entonces un barrio zapateros. ferroviarios. albañiles. trabajadores del municipio, todos metidos en ese maní".

Un mompita de Lucho, Don Antonio Guerrero, una tarde en medio de chanzas de los amigos que celosos lo esperaban en la mesa para compartir un whisky recreo los tiempos del avispero, rememorando el

ambiente festivo de esta ciudad. Las palabas de don Antonio me recordaron la sensación que producen los alborotos de las tribunas sur o norte en el Pascual Guerrero, que evocan una comunalidad entre estrellas y luceros jugando a las escondidas sin correr, como maqueándose o meciéndose, porque en vez de correr se danza por aquí desde hace tiempo.

"Ese negocio era el 10-20 ese sitio se llenaba de todo el barrio que eran trabajadores y vecinos que llegábamos allá. Pero en el sector estaba también el Acapulco en la 12 con 19, y por ahí mismo el bar Magambo y el Sinaí. También estaba un negocio que se llamaba el Tunjo de Oro en la 22 con carrera 23, no había esquina en que no hubiera música y gente arrumada en las noches como haciendo zumbar la música. Esto era diferente pero cercano a la zona de tolerancia que quedaba pa sucre entre las carreras 10 y 15 y entre las calles 15 y 19.

Uno pequeñito ya veía como era eso: acetatos 78 revoluciones, vitrolas y batería para retumbar la música, mujeres y rejas, emboladores, cerveza y aguardiente. La zona de tolerancia sobre todo se movía viernes y sábado, pero el día principal era el sábado; uno el viernes salía del colegio y se iba a mirar por las rejas y los sábados que se iba a la iglesia uno se volaba pa allá a ver bailar y a escuchar música. Eso lo jalaba a uno

mucho y claro el barrio también tenía lo suyo, el avispero es inolvidable. Después del 56 se acabó la zona y eso se dispersó por todos los barrios aledaños sobre todo hacia la carrera octava, pasamos entonces de los bares a los grilles con psicodelia y a nosotros nos tocó toda esa movida; por eso buscamos a luchito donde este porque a nosotros nos tocó ese dulce de la música y el baile..."

En una rumba que se encontraron cuatro rumberos así entonaron:

En una rumba que se encontraron cuatro vaciados así entonaron:

El de la rumba soy yo, No eres tú, no eres tú, ni eres tu

La de la rumba soy yo No eres tú, no eres tú, ni eres tú,

Hay esta rumba la traje yo, el de la rumba soy, pero esta rumba quien la invento

Con esta rumba si gozo yo, el de la rumba soy yo, en esta rumba si bailo yo...

Cada relato de lucho, mientras se apura algún aperitivo aguardientoso, es un ir y venir por las imágenes de una ciudad antigua de puertas abiertas y de posibilidades de encuentro las 24 horas, todo lo cuenta pausado como compartiendo un dulce maravilloso que guarda el elipsis de la ciudad entrañable acunada en sabores, en olores, en melodías portadoras de sentimientos guardados en la piel y en la mirada como tesoros compartidos; Y uno se pregunta ¿cómo sobrevive una ciudad llena de miedos que en su pasado reciente rumbeaba 24 horas, mientras la música iba caminando por calles y por rincones, como buscando encontrarse en una comunión de ritmos y sensaciones?

"Cuando se vendió el avispero, se alquiló una casa en la calle 11b con 25 y se montó el Paralelo 25 en el año 57, en el cual estuvimos un año, estábamos muy cerca al Mickey Mouse en la 8 con 25 y al Rayos X, al Maryland con orquesta en la carrera 4 entre catorce y quince frente al teatro Cervantes, después de montar Paralelo me fui pa carnavales de Barranquilla y me quede por allá unos meses tratado de ver otras plazas, pero me dejaron por allá un tiempo, cuando regrese el negocio se había esfumado, pero la cosa estaba buena y uno tenía gente que lo seguía, entonces tocaba que buscar donde meterse".



En los fragores de la pasión musical y tabernera lucho Lenis, en sus ires y venires por el Pacífico y el Caribe, también monto y tuvo el Bar Nápoles que funcionaba 24 horas abierto con emboladores, fritanga, orquesta en vivo y bailarines. Cuentan que al Nápoles, en medio de una muy fuerte competencia, llegaban trabajadores de Emcali, de Croydon, de Cartón Colombia, de Celanece, en un desfile cíclico de agentes de factoría y personajes habitantes del lunfardo popular que en plena mitad del siglo XX estrenaba las condiciones obreras de la ciudad y acogía la primera ola migratoria ligada a las severas violencias en los campos.

"En el 58 monte el Nápoles con el apoyo de mi mamá, Doña Leonor Lenis, el primero fue en la carrera 10 bis # 19-58, la rumba del 58 era antillana, matancera, yo viajaba a Buenaventura con los primos Reynaldo y Raúl Lenis a comprar música y conseguí amigos marineros que me traían a Bienvenido, Alberto Beltrán, Celio González, Daniel Santos, Fajardo, Los Guaracheros... Todo eso se ponía en una pianola Sibor de 100 discos; en el Nápoles la atención era las

24 horas, se trabajaba a dos turnos de 8 a 8... en el año 62 nos pasamos para la cra 8 entre 22 y 22ª, donde estaban cerca los Cangrejos, el Chicharrón y la casa de citas de Inés Trejos; de allí fuimos a la 10 con 22, una cuadra antes del parque obrero y finalmente pasamos a la calle 15 entre 4 y 5, al frente del Pica piedra que entonces era del famoso Grillo, y claro también estaba el bar La Flor de Canela, ahí revolvíamos antillano con tango y bolero, eso se ponía toda la música que florecía en ese tiempo, pero el tango siempre sonó, ese nunca falto porque la gente estaba empapada del tango, mucha gente iba era por la música... ¡Vea es que me acuerdo que allá llegaba el cuco Petronio Álvarez y pedía un trago pa la muela y otro pa él, también iba mucho la sombra Martínez, el famoso jugador del dorado".

Paralelamente Lucho tuvo en compañía con Gilberto Cuevas el Grill Rio Cali en la avenida del rio con 19, entre los años 65 y 67, cerca del Grill Escalinata antes llamado La Oficina y del bar mexicano Sarape. Por esas épocas también tuvo en Yumbo el Club Social; negocios en los que tenía rotando orquestas

de planta, una de músicos panameños conocida como Máximo Rodríguez y sus estrellas panameñas, el Combo del sabor y otra recordada como la Sonora Juventud, orquestas que incluso llegaron a grabar con sellos discográficos nacionales, en tiempos en que la competencia rumbera no se reducía a la noche y pasaba por una cultura acostumbrada a la música en vivo, a las frituras y comidas típicas, y a la buena atención en los negocios, buscaban representar y resaltar características de las

familias, los barrios y/o sectores en los que se asentaban.

"Es que la familia de mi mamá que venia del Cerrito ha estado en esto de los negocios desde chiquitos, por ejemplo también un tío, don Víctor Zea monto y tuvo el Gallo de Oro, un buen negocio ahí cerca al Cine Cali por la 12 entre 9 y 10, yo estuve en esto desde chico y bueno a veces me aburría y me daban ganas de vagar buscando otros horizontes, otras experiencias".

En búsqueda del caribe, de sus acentos, de sus lunas y sus soles Lucho decidió viajar a Venezuela a finales de los 60 (entre el 68 y el 71), donde encontró grandes dificultades y no pocas experiencias en torno a las músicas y a su vocación de hablar, de escuchar, de conocer y de vivir rodeado y regalando músicas, emprendimientos mediados por el dinero pero muy marginalmente, más bien ligados a la aventura de un vivir que vale la pena si el riesgo está en no perder el simiente de la amistad, la confianza y el respeto construido en torno a las músicas; Lucho no es un melómano en el sentido erudito de la palabra, sus músicas están ligadas a un compartir que evoca una relacionalidad espiritual, arraigada en la emoción y los valores que circulan en el encuentro rumbero.

"El Nápoles cerró en el 68 porque me fui como tres años para Venezuela, allá me fui con plata y volví sin plata pero llegando en el 71, comencé a organizarme otra vez y se vinieron otros negocios, porque yo tenía la música y la clientela, entonces alquile Bonanza en el parque Alameda por el año 72, ahí estuve un año porque eso lo compro Emiro el de Estambul y yo Salí. Luego conseguí en alquiler Los Sauces en el año 73, en la 15 con 8, y también Toro Sentado en Juanchito frente al motel Campos Elíseos, pero en los Sauces perdí el alquilado porque le vendieron el local a los dueños de la Cazuela de Marino Velasco, y bueno uno enamorado de esto ha seguido, esto es como un amor que no se deja nunca, uno sigue un poco más..."

Un poco más y a lo mejor nos comprendemos luego
Un poco más que tengo aromas de cariños nuevos
Volvamos al camino del amor, no importa lo que tenga que olvidar
Si vamos a sufrir por un error es preferible un ruego

Un poco más, será un alivio para dos fracasos Y si te vas llévate al menos mis cansados brazos

En medio de la aventura musical, amiguera y rumbera, el movimiento se trasladó al barrio Colón, ahí ya funciono con la denominación del Viejo Lucho, en un espacio pequeño con antejardín en el año 1977 en la calle 14 con carrera 34, frente a las instalaciones de Emcali; Lucho suelta perlas como esta: "de esa zona me acuerdo cuando Alfonso Barberena que era amigo de la familia me regalaba un lote en esa lejura y yo no quise, después llegue allá con mi negocio"; desde el Nápoles habían rellenas y fritanga con una tía que tenía "pedigrí" para esos asuntos,

pero ya en el Viejo Lucho de Colón su esposa Nora Rubiela Esquivel se animó a coger el negocio, ella aprendió de la mama de Lucho, Doña Leonor Cubillos, el guisado valluno porque Doña Nora es tolimense y desde entonces se recuperó esa tradición que no tiene nada que ver con las exquisiteces gourmets vallecaucanas que venden en cocteles y paquetazos turísticos, porque guardan del calor del hogar y el sabor de secretos pasados de mano en mano, solo mediados por una oralidad que canta.



"Después nos fuimos pa'l barrio la Base, en la Nueva Base... El Viejo Lucho funcionó como estadero, bailadero y viejoteca desde 1990, allá eso era una algarabía sobre la autopista, por el puente de los mil días, en un lote que me dio barato el Instituto de Vivienda Municipal de entonces, Invicali. Ese negocio se movió mucho y era muy buscado por la vieja guardia y compartimos mucha música. Y después aquí en Junín desde mayo del 2000, estamos recibiendo clientela de todo

tipo pero sobre todo los amigos, los mompitas que vienen por aquí. Uno se pone contento de ver los amigos y de atenderlos con toda, por ejemplo vea el tamal ahí, como dice una canción estos aromas no se encuentran ni en el cielo..."

Por el Viejo Lucho pasan las personas y las historias de los discómanos de vieja guardia, se habla del Mojarra, del Ciego, o de Mechas por ejemplo, como virtuosos que regalaron lo mejor de sí en gestas festivas que dejaron

marcadas sentimentalmente generaciones tras generaciones; la pachanga, la guaracha el guaguancó, el montuno y la salsa, se diversifican al lado del tango, el bolero el pasodoble, el twist, el charlestón y los ritmos "colombianos" que más bien suenan a latinoamericanos. Músicas vieias guardan para hoy, anacronismo cultural donde se refugia el secreto de nuestras compañías y soledades. Cerveza, ron y guaro acompañado de tamales y rellenas que viajan de la barra a las mesas. Músicas que entraron el siglo pasado, trayendo a mano de la melodía virtuosa un relato que va y viene con las corrientes del caribe profano, circulado en una movida musical que más que una melomanía ingenua, ha sido portadora de un manifiesto moral y cultural para las periferias urbanas; se trata de la manera, el estilo como esta ciudad se fue armando un ethos a través de los ritmos y relatos rumberos, ahí está Lucho Lenis, como diciendo con sus arneses de estadero: así empezó el guaguancó.

Por la esquina del viejo lucho, donde habitan generosos cuadros de músicos, ventiladores cansados, arrumes de discos que nos miran y que se hacen muecas con los CD, luces de navidad que buscan alterar la visión plana del mundo que viene de vuelta, mesas y sillas plásticas que constituyen un ambiente especial que retiene mundos añejos y los hace transpirar futuro y esperanza, lo que se ve es una red de afectos que sostiene el mundo, lo que se siente es la experiencia del amor en la ciudad, esa sencilla virtud que pasa por ocuparse del otro, estar ahí con el otro, de estar sencillamente, sin cita previa, solo con la condición de verse a los ojos, de rosarse la piel, de sentirse; solo así es que se puede ver en una dirección común, sabiendo que el compañero de viaje será guiado y guía a la vez; a lo mejor por eso es que por estas esquinas de la ciudad popular se escuchan, se paladean, se sienten músicas profundas, porque operan como santos y señas, como marcas simbólicas para asumir el acertijo que nos tiene provisionalmente en este mundo, como yéndonos y volviendo una y otra vez.

El aire que trae con su manto la flor del pasado, su aroma de ayer,
Nos dice muy claro al oído, su canto aprendido del atardecer,
Nos dice con vos misteriosa de nardo y de rosa, de luna y de miel
Que es santo de amor en la tierra que linda es la ausencia que deja el ayer.
Ay ay la rumba me llama tu ve, todos vuelven, todos vuelven

No es más, homenaje para don Lucho Lenis y su familia. Estamos en la vida y así a veces pensemos que la vida y la ciudad no van para ningún lado, no hay afán, toca dejar que las músicas que nos acompañan indiquen, señalen también los caminos...

\* En esta crónica están las huellas de Don Luis Herbert González y de su pasión arrabalera por Daniel Santos, Rolando Laserie y por el Piper del bolero que nos presentó desde muy chicos...

## "PODRÁN BORRAR MURALES PERO NO IDEALES."<sup>2</sup>

### Gonzalo Emanuel Reartes3

"Mandarina mandarina mandarina,
no queremos ni sojeras,
ni pasteras, ni las minas."

(Canto típico que se escucha en las
Movilizaciones)



# CAMINANDO POR LOS PUEBLOS MINEROS.

Calles de Belén y Andalgalá (provincia de Catamarca-Argentina), los grafitis y esténcil proliferan en las paredes de los barrios. Los mensajes son concretos, el aerosol ha logrado grabar "fuera mineras asesinas de nuestro territorio", "Alumbrera no quiero que me des una mano, sólo quiero que nos las quites de encima", "la Tierra va muriendo y la minera destruyendo", "No a la mina", "Andalgalá Resiste - Catamarca en Pie", NO. "Agua Rica Agua Limpia SI", "Megamineras Asesinas", "Fuera Alumbrera", "Mineras Matan", "Fuera Agua Rica", "Agua pura derechos de todos". A veces ausencia de firmas sobre quienes las realizan, otras aparecen como firmantes "el pueblo", "los vecinos", "los chelcos". Estas son algunas de las frases que se pueden leer, las que aún no han sido tapadas por carteles espectáculos o con las propagandas o "las pintadas" de alguna promoción comercial, un candidato a gobernador, intendente, concejal, o como el más de los casos "blanquedas"

<sup>3</sup> Gonzalo Emanuel Reartes, Profesor de Filosofía y Ciencias de la Educación, docente del Instituto Superior de Arte y Comunicación (ISAC); integrante de "TRAMAS: Laboratorio de Estudios Políticos y Debates Regionales" (Doctorado de Humanidades, UNCA). Email: emanuel1484@yahoo.com.ar

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> El presente trabajo es una reelaboración de una línea de análisis que se desarrolló en una investigación durante los años 2010-1011, en el marco de una Beca de CLACSO-Asdi, que versó sobre las resistencias sociales en la Región Noroeste Argentino (NOA). El trabajo original fue una composición en dos sentidos, primero porque el contenido del mismo era la recopilación de voces, y la forma que guardaba era la particular posición de ellas a fin dar a conocer tonalidades de las resistencias en el NOA. Era en cierta medida una producción social de conocimiento, y por ello el trabajo se había construido con elementos heterogéneos, en donde confluyen varias voces y modos de decir, "términos" y "expresiones" que circulan en las organizaciones y que dan cuenta de la sonoridades de las resistencias. Y en segundo lugar, porque se considera que el trabajo fue realizado desde una situación concreta, desde un posicionamiento local y regional, de compromiso y solidaridad con las resistencias. Estos sentidos tienen continuidad acá, y se pretende mostrar algunos de los modos en que es percibido el arte dentro de las resistencias.

con pintura o cal. En Chilecito (provincia de La Rioja-Argentina), la modalidad sólo cambia de color; la "censura celeste" -como la denominan los asambleístas- ha tapado los mensajes "contra la minería" y "a favor de la vida". Al caminar por sus calles llama la atención la cantidad de paredes celestes con el dibujo de una mano cerrada con pulgar levantado y la frase "que bueno...", no es muy difícil observar que sólo algunas "pintadas" han sido tapadas, pues aún permanecen mensajes como "te Claudia" o "perdóname y volvé". En cambio, "la tierra no se vende, el agua vale más que el oro", "el pueblo no se compra ni se vende",

LOS CONCRETOS PROBLEMAS Y EL ARTE PÚBLICO.

Cuando en la segunda mitad del siglo pasado Ricardo Carpani inmortalizó en el arte a la clase trabajadora, el problema era sobre todo de índole laboral, de luchas de clases, tiempos de reclamos por los derechos de igualdad. El panorama es en nuestros tiempos en parte distinto y en parte similar. Tras el conflicto del "pueblo" contra las empresas trasnacionales y su connivencia con poderes legislativos y ejecutivos -"corruptos" como dicen las organizaciones-, y el poder judicial -"represivos", como también lo dicen ellos-, se encuentra el conflicto de clases, entre grupos que detentan el poder con estrategias y fines disímiles. Pero junto a esto aparece hoy la lucha por los derechos a un ambiente sano, ese reclamo difuso, colectivo y solidario que se expresa en el Art. 41 de la Constitución Nacional Argentina. "¡el Famatina no se toca!", "no queremos minería", "no a la mina, si a la vida", "basta de censura, nunca podrán callarnos", han sido sistemáticamente tapadas de celeste. Casualidad o no, el "blanco" y "celeste", los colores que identifican a la "Nación Argentina" han ocultado a las expresiones de los pueblos que habitan en el territorio donde ambos coexisten.

Carpani observaba en su tiempo el "abismo comunicativo existente entre la casi totalidad de la producción artística actual y el grueso de la sociedad en cuyo marco esta producción se efectúa; entre el ámbito cerrado y aislado del mundillo artístico y las reales concretas preocupaciones cotidianas..." (Carpani, 2010:33; énfasis propio). Situación similar es la percibida por las nuevas generaciones de artistas que, impelidos por la exigencia de mostrar problemáticas concretas y colaborar con las resistencias que acaecen en la región del NOA, dejan su huella en las paredes de los "pueblos mineros"4. presuntos

4

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> En las últimas décadas el NOA se ha visto invadida por emprendimientos extranjeros qué, lejos de naturalizarse, generaron resistencias por parte de vecinos, pueblos indígenas y campesinos, algunas de ellos son la Comunidad Indígena de Cangrejillos y Tawa Suyo, vecinos de Abra Pampa y Tilcara, el Tupaj Katari y Centro de Acción Popular Olga Márquez de Aredes (CAPOMA) en la provincia de Jujuy; ProEco en Tucumán; el Movimiento Ambiental de Termas de Río Hondo, la Asamblea Socio-Ambiental Santiago del Estero (ASASE), el Movimiento Campesino Santiago

observaba que la separación respondía a una lógica del capitalismo para las relaciones artísticas, en donde una de esas características era "la pérdida del carácter público" de la obra de arte.

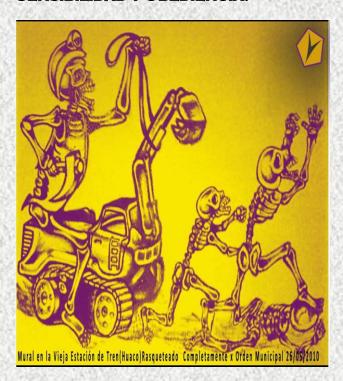
Los casos que se traen a escena permiten observar un modo de reencuentro entre arte y problemas públicos. A la vez nos encontramos con el valor que se le da a las expresiones estéticas, tanto por su poder ético, al ser convocante, sensibilizadora, y una producción colectiva; como por su capacidad pedagógica de denuncia sintética y sensible; y por su potencialidad política en tanto "piquete virtual". El arte sale a la calle, a las paredes de los barrios, al diálogo con la sociedad, en un encuentro que se realiza por medio de cuestiones sociales concretas, por

del Estero Vía Campesina (MOCASE VC), la Asamblea El Chañar (Belén), El Algarrobo (Andalgalá) y los Vecinos Autoconvocados por la Vida de Tinogasta en Catamarca; Asamblea Ciudadanos por la Vida de Chilecito y Asamblea Lo Llanos en La Rioja y la Asambleas Socio Ambientales del Nor Oeste Argentino (ASANOA), entre otras.

Las empresas extranjeras que en la región operan son en el ámbito de la minería Yamanna Gold, Barrick Gold, Xstrata, Anglo Gold Ashanti, Silver Standard Resources, Goldcorp Inc., Northern Orion Resources Inc., Glencore International AG. En el campo agroindustrial, entre los principales instrumentos y actores involucrados en la cadena sojera se cuenta las empresas Monsanto, Syngenta, Bayer y Novartis, Cargill, Dreyfus, Nidera, entre otras que proveen semillas, paquetes tecnológicos asociados, y realizan exportaciones (Longo 2010; MNCI 2009). Las empresas, en connivencia con actores políticos, económicos y judiciales, provinciales y nacionales, se transformaron en un combo que posibilitaron, y lo continúan haciendo, el desenvolvimiento de emprendimientos extractivos y "exhaustivos", de producción desmesurada, que no escatima en la depredación de la naturaleza y por ende, de las condiciones de vida de los habitantes de esta región. Desde esa alianza empresas-gobernantes en el NOA se ha desplegado una doble imagen: de excelente "región minera" y territorio óptimo para el "avance de la franja sojera", ante ella se levantan las resistencias.

la toma de posición y transparentación de una situación. Las obras se desplazan de los espacios privados a los públicos y ponen en público problemáticas comunes, incitan, denuncian y se comprometen.

#### SENSIBILIDAD Y OBEDIENCIA.



El arte es reconocido por casi todas las organizaciones como uno de los "vehículos de convocatoria" más importantes<sup>5</sup>, que permiten ir "contando e interesando" a otros actores sociales sobre las problemáticas y dramas que se vive (Norberto - ASASE<sup>6</sup>).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Por medio de la realización de actividades artísticas culturales denominadas "ecoculturales", "encuentros culturales", "activismo político cultural" o simplemente "encuentros" o "juntadas", sin olvidar el caso de las radios abiertas, por lo general en espacios públicos (lugares como plazas, parques, escuelas, universidades), en las que se puede informar y dar a conocer algunos temas. En esas actividades se hacen nuevos "compañeros" y se aúnan demandas como indigenismo, feminismo, violencia familiar, genero, que se las reconoce como negadas o disciplinadas en el "modelo" hegemónico.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Se ha elegido la siguiente modalidad para codificar algunos interlocutores que han aportado con sus palabras a la construcción de este trabajo. En comillas las palabras que ellos dicen, luego entre paréntesis el

Esto se desprende de su capacidad de llegada a diferentes generaciones, con diferentes intereses y gustos; además de su poder para transformar el espacio, el tiempo, y dar a conocer por medio de imágenes, videos y testimonios, las problemáticas locales y regionales. Es su transmisión sensible la que logra la sensibilidad. "Sensibilizar" es uno de los momentos dentro de las luchas sociales, consiste en dar a conocer lo que está sucediendo, es el momento que posibilita la concientización y la posterior toma de posición y acción en las los resistencias a emprendimientos extractivos. Ahí radica el valor del arte, en la medida que funda la resistencia sensibilizar.

Lo que buscan las intervenciones es "despertar" y generar una actitud crítica y comprometida. Es un arte activista. Poder movilizar a otros actores sociales, a los transeúntes que parecen dormidos por los somníferos mediáticos, publicitarios económicos entre otros, es su finalidad. Se actúa en las paredes que generalmente son usadas por las propagandas de campañas políticas y publicidades mercantiles. Es una estética social, en la que el espacio público se busca, modifica y disputa en la medida que sirve para vehiculizar demandas y propuestas, que tienden a generar simpatía y antipatía de distintos grupos.

Quienes la realizan son artistas que participan de distinto modo en los movimientos y organizaciones sociales. Estos artistas han tomado una postura ética de compromiso y responsabilidad en la defensa de lo común. Sus acciones son solidarias y complementarias de la de otros actores sociales. Las propuestas que se van a plasmar en las paredes son compartidas, discutidas, construidas en común. En ellas intervienen diferentes personas comunidad, desde los que colaboran con ideas, materiales, herramientas, hasta los niños curiosos que pasean y quieren ayudar a la hora de pintar. Aunque se reconozca que un artista ha guiado la acción, en ellas han dejado las marcas varias personas. Las producciones son colectivas, y ellas son las que muestra problemas colectivos.

El arte que se realiza en estos espacios posee la característica del arte efímero, como dice una de sus cultoras, "no podemos esconderlo, a menos que te lo escondan" (Claudia - Ninakerus). Los cultores de las intervenciones saben de la posibilidad "que te lo escondan", de la censura que en la región, llamativamente, se ha presentado en colores blanco y celeste, con los que se tapan las oposiciones al explícito proyecto nacional de hacer de la región un "territorio minero" por excelencia.

nombre y separada por un guión la organización a la que pertenecen. Las entrevistas fueron realizadas entre los meses de abril y agosto de 2011.

"Es una forma más de acallar nuestras voces. Acá en Chilecito lo que el gobierno ha largado, es un plan que ellos lo llaman que "embellecimiento de la ciudad", justamente para no llamarlo por el nombre que tiene, es "censura celeste". [...] Comenzaron a pintar toda pared que encontraban en el pueblo donde nosotros poníamos una leyenda referida a la vida, a la defensa de nuestros bienes, ellos vienen por atrás. Es más, ellos tienen una patrulla, [...] están todo el tiempo paseando, patrullando la ciudad. Nosotros pintamos, a la media hora, a la hora, lo tapan. Tenemos compañeros que incluso fueron golpeados por estas patotas. Pero bueno... no nos podemos ablandar. Nosotros buscamos otra forma, no renunciamos". (Marcela-Asamblea Ciudadanos por la Vida de Chilecito)

Este relato es similar a lo que sucede en Andalgalá en torno a unos murales. Esto ha sido registrado y "colgado" en la web7 por integrantes de la Asamblea El Algarrobo. El 24 de mayo de 2010 en un centro cultural de esa ciudad se realizan unos murales, relativamente pequeños, que ponen en escena el saque de las empresas mineras y la represión de la policía del 15 de febrero de ese mismo año. Estas intervenciones son destruidas y tapadas pocos días después. El 26 de septiembre en la pared de un baldío se realiza un mural, con las mismas imágenes pero de dimensiones mayores. Al finalizar escriben "Podrán borrar murales pero no ideales". El 01 de octubre la pared es "blanqueda". En el video que registra estos que está pintando por qué lo había hecho, y éste responde "a mí me mandan, [...] es trabajo". Como los integrantes de Asamblea el Algarrobo hacen notar, es un "momento para reflexionar sobre la obediencia debida". Ante esto las organizaciones proponen una obediencia-devida y es a ella a la que responden y por la que trabajan. Junto a estas dos formas de obediencia se relacionan las acciones de las "patrullas" que "quieren blanquear situación... algo que no pueden" (como dice Walter - El Algarrobo) y los que desean "transparentarla", ponerla en escena para provocar una acción en los espectadorestranseúntes ante el mutismo de las paredes blancas.

hechos, el camarógrafo pregunta al señor

Uno de los murales es "Andalgalá Resiste", es una adaptación –si cabe la palabra para el caso- de la obra Masacre en Corea (1951) de Pablo Picasso. Pero también es posible encontrar relación con Fusilamiento del 3 de mayo (1814) de Goya y la Ejecución de Maximiliano (1867) de Manet. Las pinturas guardan una continuidad, el espacio se separa en dos, dejando a un lado los fusilados y del otro a sus ejecutores. Los rostros aparecen desfigurados en los que mueren, y negados en los que matan. Los ejecutados y amenazados tienen sus rostros frente, aunque con rasgos desfiguración, de padecimiento, de angustia, y sin embargo se nota valentía, coraje en "poner el cuerpo". Los otros, que ejecutan y -probablemente acatan-, dan las atacan espaldas, se agachan, usan máscaras, en

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> En la web es posible encontrar el video con el nombre "Podrán borrar murales pero no ideales (ni videos de internet)" en las páginas webs www.vimeo.com (<a href="http://vimeo.com/15539342">http://vimeo.com/15539342</a>) y en www.youtube.com (<a href="http://www.youtube.com/watch?v=37CbN8oYIXE&f">http://www.youtube.com/watch?v=37CbN8oYIXE&f</a> eature=player embedded).

suma se ha negado su cara, su frente, quizá con la orden impartida de sus superiores que los lleva, avergonzados, a negar su rostro a la hora de atacar, como *un sentimiento de* vergüenza en la obediencia debida.

Este mural que es "blanqueado" tiene una particularidad, además de la imagen de mujeres y niños, de los policías reprimiendo, armas y herramientas, estaba una virgen del valle y un árbol, posiblemente *un algarrobo*. Al ser "blanqueado" el mural, sólo la imagen de la Virgen queda intacta. Esto no es extraño en una sociedad que se reconoce "mariana", fiel y muy creyente de la "patrona"

de los catamarqueños". La "obediencia debida" al poder político-empresarial encuentra un límite en la imagen sagrada, la cual se resguarda, por propia voluntad del que acomete la empresa de tapar el mural, quien dice "yo la'i dejado". Su libertad se subordina a la "orden", pero se afirma ante lo "sagrado".

#### ARTE NEUTRAL Y BIEN INTENCIONADO.



La "censura celeste" y "el blanqueo" no es impedimento para que sigan buscándose alternativas de expresión. En las intervenciones expresan frases se imágenes que buscan la defensa de los bienes comunes, expresiones estéticas que dan cuenta de una postura ética de compromiso y responsabilidad en la defensa de lo común. Frente a esto las acciones de censura encuentran una continuidad, la

"obediencias debida", acatar órdenes sin ponerlas en cuestión, y también que esas acciones son "*realización de un bien*". Dice Hernán, vecino de Chilecito,

"[Ellos] Están pintando, tan tapando todo. Bueno listo. Pintamos de vuelta, vamos de vuelta. Vamos a pintar de vuelta. Al otro día, tum, pintado otra vez. Digo "mierda, ¿estos cuántos litros tienen de pintura?" Vamos a pintar nosotros y

todos los días va a ser así. [...] Y yo te digo una cosa. Ellos creen en realidad en su cabeza que ellos hacen bien, patoteándonos a nosotros. Creen que ellos, que si laburan para el gobierno laburan para el bien. Entonces, no piensan. Directamente reciben las ordenes y hacen las cosas porque creen están haciendo las cosas bien..."

A la "obediencia debida" se le suma la "bondad de la acción" en la medida que es ordenada por el "Gobierno". El bien se identifica con lo legal, y en virtud de ello se llevan a cabo acciones de censura de los murales comprometidos cuyas temáticas son concretos problemas sociales. Esto deja entrever la idea de arte con la que piensan los gobernantes y que forma parte del discurso oficial. Se trata de un "arte neutral" o con "buenas intenciones", que no es más que una arbitraria -por no decir tendenciosa-separación entre arte y política. Desde los órganos gubernamentales se intenta instalar

esta separación y condicionar lo que se puede decir, pintar, hacer. De este modo se logra construir un dispositivo de selección para distinguir qué es arte y qué no. Este dispositivo, basado en la "neutralidad" o la "buena intención", es muchas veces el factor que determina se conceda o no paredes públicas, se conserven o destruyan las intervenciones artísticas. Debe leerse que "neutralidad" implica no tomar posición frente a los problemas o temas álgidos respecto a las identidades, las historias, los oprimidos y excluidos, o los emprendimientos que buscan el "progreso" en la región, es decir la V los monocultivos megaminería agroindustriales. Y "buena intención" es aquello que no pone en evidencia otras intenciones de los gobernantes -o dado el caso de las empresas. Lo que interpela es "mala intención", lo obsecuente "bien intencionado".



Las políticas de gobierno oficiales alientan las actividades culturales y artísticas, siempre cuando no sean conflictivas. transparenten algunas situaciones, como así también mientras no refieran a la actualidad. La vocación a la "cultura tradicional", al "folklore", al "pasado" legitimado por la Historia es una variable en las producciones culturales oficiales o que cuentan con el apoyo de los gobiernos. En cambio lo que propone contenidos actuales, que estén ligados a problemas sociales del momento, son escatimados, callados, menospreciados, y por tanto desplazados de los espacios oficiales dedicados a "la cultura".

"La cultura" es gestionada y administrada por las entidades provinciales, por las Secretarías de Cultura de las provincias, Secretarías que se presentan nominación singular, en la unidad de "La cultura", ejerciendo con ello, de un modo sútil negación de las pluralidades la producciones culturales que en las provincias coexisten. La acción de "empleados públicos", de "patrullas", de policías u otros actores, se entiende entonces como una obediencia debida, bajo órdenes del gobierno -o de las empresas privadas-, de la gestión para de cultura, realizar vigilancia,

persecución y destrucción de lo que no concuerda con lo oficial, con la mirada legal y sus proyecciones de la Nación, la cual se materializa en las provincias por sus órganos de gestión y acción.

Las intervenciones artísticas además de sensibilizar al transparentar las acciones extractivas y contaminantes, de cuestionar a las intenciones políticas económicas oficiales, ponen en evidencia las reacciones de vigilancia, persecución y censura. En el mural tapado, destruido, borrado, raspado, es posible ver como se concretiza esa posición oficial, de negar lo que no es afín a sus objetivos.

La acción de pintar o escribir en las paredes, tiene una dimensión presente en su contenido, y una dimensión latente en la posibilidad de ser "escondida" en la reacción de censura, en esa respuesta que sólo puede expresarse una vez que se ha intervenido la pared. Lo efímero de la intervención es su virtud. Es, en cierta medida, otra victoria del mural, ya que muestra una vez más las acciones de la política hegemónica. El mural da las condiciones para la aparición de la vigilancia y persecución, quien se hace visible en el acto de invisibilizar el contenido del mural o las denuncias de los grafitis.





A sabiendas o no, esta posibilidad del mural y el grafiti están presentes, son parte de su potencial latente. Primero en el contenido, y luego en la pared tapada, las intervenciones siguen mostrando.

# PA' MIRAR Y PENSAR COMO EN LA ESCUELA.

La realización del mural demanda una actitud, una toma de posición y una actividad

intensas; en algunos casos demanda un proceso sistemático de investigación histórico-social, del pasado y del presente. La investigación es seguida por el diseño de un contenido sintético y simbólico de lo que se desea expresar. Así, los resultados dispuestos mediante recursos estéticos, actualizan el pasado y/o ponen en evidencia lo actual. En ambos casos los murales manifiestan su capacidad pedagógica.



Por un lado, permiten un acceso visual a la historia, para repensarla a la luz de la perspectiva actual y por lo concreto de la obra, así como se entremezclan historias que van interpelando a los relatos oficiales. Por otro lado, en cuanto denuncia, transparenta una situación actual, en cuanto muestran, no hacen más que enseñar problemas concretos. Primero muestra en su contenido sintético y simbólico, luego muestra el actuar de la política oficial, muestra al concretarse la posibilidad de ser blanqueada. Y por último, enseñan motivando, movilizando a investigar, a recorrer la huella de los acontecimientos mostrados, y transparentar lo que el blanqueo calla. Interpelar, mostrar y motivar son algunas características de ese valor pedagógico de las intervenciones "molestas".

#### UN PIQUETE VIRTUAL.

"Quieren blanquear la situación" es diferente a transparentar. La modificación, estetización y síntesis que presenta una situación, permite develar, poner en evidencia lo que se intenta encubrir, lo que se quiere "blanquear" desde las políticas oficiales. Se destruyen las obras porque "molestan" en espacios públicos por denunciar y poner en escena alguna situación.

El "escrache" impide transitar "tranquilos" a algunos actores generando cierta antipatía. Al poner en público la transparentación, denunciar y provocar una mirada crítica, las intervenciones callejeras han obrado como "piquetes" (según afirman integrantes del Algarrobo) al inhabilitar el paso a algún actor del gobierno o de las empresas, por el hecho

de sentirse objetados en los espacios públicos. Algunos actores desisten de circular por las calles en donde se localizan los murales porque el espacio y las miradas los ponen en cuestión. Esto conlleva a que se gestionen acciones para eliminar a los-quemiran-en-el-muro, a los murales, los grafitis o esténciles. Como en la pintura de Manet, la Ejecución de Maximilianos -similar estructura al mural del Algarrobo-, detrás de la ejecución hay un muro, y en él un grupo que mira, azorado, sorprendido, congojado y consternado, y es el que continua viendo la ejecución y a los ejecutores. Los que pueden ver desde el muro, posicionados ahí, en esa situación, son los que sigue interpelando a los ejecutores y recordando a los ejecutados. En el muro, detrás de él, los que lo conforman la totalidad objetante, continúan con las revueltas y las esperanzas crecen. Estos "piquetes virtuales" se multiplican y son acompañados por esténcil y grafitis. El arte se vuelve peligroso, las intervenciones callejeras son temidas y "molestas". Por ellos suelen ser nuevamente tapadas. Así, estas intervenciones poseen el carácter efímeras. Algunos murales se conservan más tiempo que otros, pero por lo general "los desaparecen"8.

Ų

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Los "desaparecidos" y la "obediencia debida" son dos conceptos que en nuestro país nos remiten a la dictadura de 1976-83, y los posteriores juicios e indultos del periodo menemista. En este caso, por casualidad o no, ambos conceptos reaparecen en los entrevistados, pero con un sentido actualizado, resignificado y aplicado a una lucha que también es percibida como un Derecho Humano, como son el de elegir el modo de vida y el de un ambiente sano.

"Cuando vos tenés menos recursos, cuando hay mucha adversidad de algún modo se potencia la creatividad. Y lo hemos venido demostrando a lo largo de estos cinco años que si nos cierran un micrófono, un medio de comunicación, y nos tapan nuestras voces en una pared, vamos a seguir hablando de otra forma, vamos a seguir hablando a través del arte, [...]. Esta lucha ya camina sola, el gobierno no lo va poder detener, es un camino que emprendimos y ya no tiene vuelta, ni para ellos ni para nosotros". (Marcela—Asamblea Ciudadanos por la Vida de Chilecito)

El "blanco" y "celeste", los colores que identifican a la "Nación Argentina", han ocultado a las expresiones de los pueblos que habitan en ese territorio amplio. Como lo propone Segato, la "sociedad argentina" fue el resultado de un "terror étnico", del "pánico a la diversidad y éste fue, en verdad, el berretín argentino, en un medio en el cual la vigilancia cultural pasó por mecanismos institucionales, oficiales [...], y por estrategias informales de vigilancia" (2007:51). Ella se refiere a los procesos de conformación nacional a finales del siglo XIX y comienzos de XX, en la actualidad, como hemos visto, esa vigilancia cultural, producto del terror y desprecio a los otros, sigue teniendo presencia en diferentes modalidades en la región.

#### **VUELTA DE ROSCA Y AL FIN.**

Como vimos al comienzo, Ricardo Carpani denunciaba el "abismo comunicativo" "entre el ámbito cerrado y aislado del mundillo artístico y las reales y concretas preocupaciones cotidianas...". Carpani, el artista plástico, fue amigo de Luis Franco, el

poeta e historiador "belicho"9, quien fuese a la cárcel por defender el agua de los agricultores que era expropiada por políticos de turno, quien en sus versos cantó al hombre del campo y en sus cuentos elogió a los trabajos bucólicos y sus "ciencias baquianas". Franco fue además un agudo pensador, dijo que el "arte del futuro romperá seguramente tanto con el aislamiento individualista como con la confusión rebañega", que el "arte puede y debe ayudar a ennoblecer la vida, pero nunca a desplazarla", y que era "una militancia al servicio del hombre" (1984:90). Con ello denunciaba un hacer artístico cercenado de la vida, que con su concepción de hedonista, de ornato y diversión se escinde de un arte con valor ético, pedagógico, político. Un arte militante que es radicalmente diferente a una militarización del arte, de una vigilancia y a una jerarquía, obediencia. censura. obsecuencia y orden. El arte militante es coherente con una obediencia de vida con las concretas preocupaciones de los pueblos.

"La génesis del arte falso es la necesidad de satisfacer exigencias de diversión más o menos aberradas y baladíes; la del arte verdadero es la de transmitir emociones de vida" (Franco 1956). Ese arte falso, concepción de "un ornato o un pasatiempo", es solidario de la otra concepción que quiere hacer ver en él una neutralidad, aséptica, escindida y desinteresada, concepciones que

<sup>9</sup> Gentilicio de quien es oriundo de Belén, Provincia de Catamarca. "Belicho" es como se denominan quienes ahí viven, mas el diccionario y las reglas de la lengua

dicen que el modo correcto es "belenisto".

28

3

suelen ser en la región una marca registrada de las políticas oficiales de cultura. Concepción que afirma un "arte falso", y que niega otras expresiones. Similar situación encontraba Franco, y lo hacía decir que

"...Mientras nuestros artistas en general no se atrevan a despejar la niebla de tradicionales lugares comunes y de mentiras convencionales, de romper las imágenes-biombo y las ideasbiombo que ocultan nuestra dramática realidad material y espiritual, -mientras no se liberen de su rutinarismo de guardianes de museo, -mientras no se atrevan a renunciar al ultraje oficial o semioficial en que viven, están, de juro, perdidos para el arte". (1944:11)

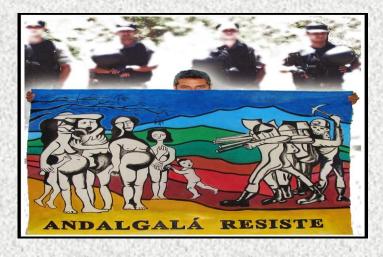


¡Franco! El poeta orejano de las montañas, el más consciente y visionario de su época, cuyas palabras, siguen siendo hoy actuales, y su reclamo de un arte nuevo que rompan con los *biombos*, parece hacerse realidad en los artistas que salen a la calle y dejan sus marcas.

En una sociedad –y ello ocurre en cualquier parte del mundo- levantada sobre la explotación y la servidumbre cada vez más aviesa e invasora, el arte debía deshumanizarse, convertirse en un selecto

artificio de artificiosas minorías. Y en vano esperar que la novedad venga de los alambiques, pues, una nueva relación del hombre consigo mismo y con lo que le rodea, una nueva experiencia vital, es lo único que puede engendrar un arte nuevo. Dicho de otro modo, el arte exige la renovación total de nuestro sistema de vida, de ruptura total del orden falso, -que es peor que el caos,- o que el artista anticipe este fenómeno en su espíritu. (1944:11)

### LLEGÓ EL FIN (¿U OTRO COMIENZO?).



"Pensé que en repetirlo por tercera vez "NO" me costaría, pensé que una vez terminado estaría feliz... pues me equivoque... en cada pincelada viaje al pasado, escuchando los gritos, el llanto, los tiros, viendo la sangre... la angustia... buscándola a mi madre, a mis hijas, a mis hermanos y amigos..." (Walter)

Pero se ha prestado atención sólo a los casos de los murales, nada se ha dicho de gestos gráficos más pequeños pero múltiples y constantes, como "los carteles" que se realiza para las marchas, las banderas, las expresiones remeras sus gráficas V pequeñas, diversas y rebeldes. Cada una de ellas se realizan en plazas públicas, en patios de casa de familia, compartiendo las ideas y las convicciones, superando las ausencias de materiales con creatividad. Collages, grabados, esténcil, aerosoles, ladrillo molido, cal viva, o alguna otra ingeniosidad van empuñando y documentando las voluntades en pequeños espacios, pero como decía Atahualpa Yupanqui, "la arena es un puñadito, pero hay montañas de arena".

Tampoco se ha hablado de otros lenguajes artísticos, como por ejemplo lo que sucede con la música y la censura en ella, como los casos de las "listas negras" proferidas por los gobiernos provincial y municipales, que excluyen a artistas de los festivales, que impiden a organizadores compren sus servicios a riesgo de negar cualquier otro tipo de colaboración, caso ejemplar es lo sucedido en Santiago del Estero con aquellos músicos y bailarines que apoyan a los movimientos campesinos e indígenas<sup>10</sup>, y

que en sus presentaciones y canciones denuncian las apropiaciones y destrucción de las tierras y los montes, o los negocios agroindustriales.

Tampoco se ha dicho nada de las resistencias cotidianas y sus artes referidas a la agricultura, a los oficios, las artesanías, a las cocinas, a los tejidos, a los pequeños emprendimientos y procedimientos que afirman otro modo de vivir, que no pretende desarrollo por derrame de las riquezas de las mineras, o las producciones masivas de los agronegocios, que no cree en el progreso económico sin identidad. Hay resistencias cotidianas, de afirmación constante de modos de vidas, tan sutiles y constantes que "verlas" a veces cuesta trabajo.

Hay momentos en la revuelta, y uno de ellos es el de las resistencias cotidianas. Es interesante notar la percepción de diferentes momentos en la resistencia. Dentro de las acciones que se realizan, se identifican algunos *momentos fuertes*, en los que hay que "poner el cuerpo", hacer el "bloqueo", "hacer el aguante", salir a la marcha. Hay otros "momentos fuertes" que incluso llegan a adquirir la condición épica, de heroísmo, refundacional de una causa, como por ejemplo cuando las mujeres de Pinto (Santiago del Estero) resisten a las topadoras que van a tumbar el monte el 20 de enero de 2000; o

reclamos y apoyos cada vez que tienen la oportunidad de hacerlo.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Artistas como Raly Barrionuevo, Juan Saavedra, el "Duende" Garnica, Claudio Acosta, entre otros, han dado su apoyo a los movimientos campesinos e indígenas, a estas luchas se suman las palabras de Dividos, Las Pastillas del Abuelo, Bruno Arias, y otros artistas de la música que no escatiman en realizar

las resistencias emprendidas ante la represión del 15 de febrero de 2010 por la Asamblea el Algarrobo (Andalgalá, Catamarca) y la pueblada que se desenvolvió en los días siguientes; o la movilización en Chilecito el 5 de septiembre de 2011 contra la autorización del Gobierno para explorar el Cerro Famatina. Momentos en los que el tiempo adquiere una densidad fundante de una lucha extraordinaria, por la asimetría de las fuerzas, por la dignidad y grandeza de la oposición, momentos en los que "poner el cuerpo" genera y despliega una temporalidad que se extiende y repite por los ritos que la recuerdan, las nominaciones, las referencias a ella. Momentos que se vuelven fuente de inspiración, pero que por sobre todo definen posicionamientos, descubren compromisos y lazos de solidaridad, las fuerzas y convicciones de la lucha.

Junto a estos momentos de fuerte exposición están también los otros, los de la resistencia del día a día, las "cotidianas", "barriales", "familiares", del "trabajo de hormiga, de mucha gente anónima en los barrios, en las calles, en los comercios, en todos los lugares" (integrantes de Asamblea El Algarrobo).

Queda para finalizar recordar las palabras de Luis Franco, "no olvidemos que el ser del hombre es la lucha, en su acepción más noble (por algo Palas Atenea fue diosa de la inteligencia y el combate a la vez), y que nuestras obras de arte más nombradas, Facundo y Martín Fierro, son dos obras de lucha, dos panfletos. (1944:13)

## Bibliografía.

CARPANI, Ricardo

2010 *Arte y Militancia.* Buenos Aires: Ediciones Continente.

#### FRANCO, Luis

1944 *Catamarca en cielo y tierra*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Ltda.

1956 *Pequeño diccionario de la desobediencia.* Buenos Aires: América Lee.

1984 *El presidente Illia y un libro de ocasión.*Buenos Aires: Talleres Gráficos TALGRAF.

## LONGO, Roxana

2010 "Radiografía del norte argentino", En KOROL Claudia (comp). Resistencias populares a la recolonización del continente (primera parte). Buenos Aires: Editorial América Libre.

#### MNCI

2009, "El monocultivo de soja en Argentina: marco general y algunos casos". En EMANUELLI, María Silvia, JONSÉN Jennei v MONSALVE Suárez Sofía (Comps.) Azúcar desiertos verdes. Informe roja Latinoamericano sobre monocultivo v violación al derecho a la alimentación, a la vivienda adecuada, al agua, a la tierra y el Suecia: FIAN territorio. Publicación Internacional, FIAN Suecia, HIC-AL, SAL.

#### SEGATO, Rita

2007, La Nación y sus otros: Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad. Buenos Aires: Prometeo Libros.

TERRITORIO, RESTOS,
RESTITUCIÓN. EN TORNO DE
LOS CUERPOS HUMANOS
EXPUESTOS EN LOS MUSEOS Y
DEVUELTOS A SUS
COMUNIDADES DE
PERTENENCIA<sup>11</sup>.

José Luis Grosso<sup>12</sup>



Los restos que tratamos aquí no son restos de muertos como en otros casos, sino que son los *restos de los vencidos*. Corroen allí, en esos huesos, la *aniquilación* y la *esperanza*. Está royendo ahí lo que no se

<sup>11</sup> Escrito en Santiago del Estero, 9 de Agosto de 2011

puede matar, lo que no se puede desaparecer, lo que no se puede borrar. Una fuerza en hueco, en ausencia, en resto, opera en la negación misma. Los restos de los vencidos animan otra historia en su comunidad, y no solamente otra nueva oportunidad en el mismo espacio y el mismo tiempo de los vencedores, sino otro espaciotiempo; los restos de los antepasados vencidos reabren, o sostienen abiertos, territorios otros. Aquellos en que la "tierra", a pesar de todas las Conquistas, no ha sido aún definitivamente conquistada y empuja desde abajo su descolonización. Una política, bajo el capital sojero, minero y turístico.

Es inconmensurable lo que pasa en la "restitución": no hay Estado que pueda "restituir" o "reparar históricamente" sin ser a su vez "destituido". Lo que chirria y espanta en la devolución de los muertos a su comunidad es aquello por lo que los vencidos murieron; eso es lo que aterra y asola a los vencedores. No hay manera de reparar sin restablecer y fortalecer el antagonismo. No se puede "dar vuelta la página" sin quemar el libro. Quemar el Libro de la Memoria de esta Historia es lo que hacemos al volver la página, pero más bien aún lo que debemos hacer. La memoria-de-palabra, la memoria dicha en la lengua, no cubre (sólo en-cubre) la obra del olvido, que es la que con un nuevo gesto hace justicia donde el culto oficial de las palabras, que no alcanzan, nunca llega. Con la memoria traemos fuerzas que la exceden, que no caben en esta Historia que contamos. Por eso la memoria está avocada a pasar a otras manos, a

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Grupo de Investigación PIRKA Políticas Culturas y Artes de Hacer. Doctorado en Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Argentina. Instituto de Estudos de Literatura Tradicional – IELT, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Grupo Latinoamericano de Estudios Sociales de Cuerpos y Emociones CORPUS – International Group for the Cultural Studies of Body

cambiar de manos, para que haya justicia. El pase de manos es lo que distingue la memoria que re-cuerda de la Memoria que trae al único Presente: el de quien hace Memoria, "restituye", "repara". Porque re-cordar es dejarse tocar el corazón y ese don llega siempre de otro. Re-cordar es ponerse en el camino que resuena lo que guarda el olvido.

Cambio de manos que es cambio de sentido. Una alteración sémica, hecha de las materias que guardan el olvido y de los sentidos que hacen sin palabras que los representen, es la que este cambio de manos pone en juego: otros gestos, otra comunidad de seres, otras gestas, otras tramas enunciativas, otro territorio, otra muerte. Es otra muerte la de los vencidos, renovada cada día del orden violento del presente y a la vez una muerte otra: no es la muerte envuelta en la gloria, erigida a cada segundo eterna, de los vencedores. Es lo que no quieren entender las políticas, las morales, las ciencias y la filosofía. Entenderlo será tal vez lo último que hagan. (No hay hermenéutica, no sólo que baste, sino apenas que alcance. La hermenéutica con su aparato y estrategias interpretativos es siempre el reaseguro epistémico de la re-conciliación, que protege de moverse a punta de ideología: tiene una estructura pastoral que simula reunir en sí, en su lógos redivivo, todas las muertes: todas las muertes en una, ¡ahí está su mono-lógica economía!)

Siquiera a algunos de los más pequeños agentes domesticados de la reproducción de

lo mismo toquen, quizás, estos párrafos desflecados.

Entre la esperanza que resiste en los restos y la justicia que excede y destruye la Historia de los vencedores crece la revolución en la paz del cotidiano, en el cotidiano pacificado, ese cotidiano que pisa sobre aniquilación olvidada vuelta Paz. Revolución es cataclismo de inversión por la fuerza de de territorios. emergencia otros Es magmáticamente, telúricamente, como podemos dejarnos tocar en nuestro sentido del espacio-tiempo por el temblor espectral que rodea los huesos acumulados, aunque inacumulables de los vencidos. No somos ninguno de nosotros los que "restituimos", sino ellos que llegan a hacernos saber del espanto, de lo que queda por hacer, de la vida. Y para ello y por ello nos conmueven, conmocionan este suelo que pisamos. Si lo sentimos, podremos ponernos de su lado, en su semio-praxis, en los sentidos de su praxis, en los sentidos inapropiables, irrepresentables, innombrables, de su praxis, y así "sentir amor por los caminos que pasan entre sus ruinas" (Benjamin) y trascienden, entregándonos a ellos. Sus espectros nos tocan, perfuman el aire, una brisa apenas; ya no "restituimos" nada porque no estamos ya del lado de quien opera la "restitución": no estamos ya en ese estado-de-ser. No hay memoria-de-re-cuerdo ni justicia que libera sin sacrificio. En el agujero de la negación puja la revolución imposible de contar en número y lengua. Porque ella se cuenta alterada en la magmática materia inversora. El camino que liberan los antepasados vencidos, por el que ellos llegan a nosotros, destituye el "estadode-ser" que "supimos conseguir" con la nueva violencia (violencia sobre violencia, "estratigrafía de violencias", Haber, 2011) de su imposición. El Estado-Nación cruje encima de la fuerza de los vencidos que presiona y nuestro piso epistémico, social, cósmico, existencial, cruje en él: lo sentimos, aterrados... pero estamos de esta manera

también devolviendo, dramática y festivamente, a la tierra nuestros pies y sólo así podemos comprender de qué otros territorios se trata: comprendemos (pudiendo, pujando) en la destrucción del "sentido-derealidad" del "estado-de-ser". (¿Qué no dirá la hermenéutica? ¿Qué no dirá... ya? ¿Qué, ¡al fin!, no dirá nunca más?!!) Estamos en la gesta de nos-otros... la comunidad de los vencidos.



## OLVIDO, ESCRITURA, ESPERANZA. TANTEOS POR DETRÁS DEL ESPEJO.

José Luis Grosso<sup>13</sup>

Es cierto, pues, que, si caminas paso a paso, ocultarás mejor

que has ido a parar a lo contrario que si vas a grandes saltos ...

siendo maestro en el arte de cambiar poco a poco, pasando en cada

caso de una realidad a su contraria por medio de la semejanza.

Planeta-De Agostini (Gredos): Madrid, 1995, p.

294.

En todo lo que pienso, amo, combato y escribo toco la dolorosa y festiva, la metamórfica materia que llega en la exterioridad de sus roces.

ad de sus roces. Y no hay más. No hay menos dioses.

J.L. Grosso. Materia poética. 2013.

En Las Meninas, la pintura dentro de la pintura que realiza el "Velázquez" pintor-

ď

pintado muestra sus espaldas: el bastidor, cuerpo opaco, oscuro y denso de la pintura, cuerpo de la imagen (Verón, 2001), está a la vista, obscenamente, como un espejo en su revés mate: "el otro lado de una psique", dice Foucault del conjunto del cuadro en Las palabras v las cosas (Foucault, 1996: 16), el cuerpo pegado a la psique como su materia "en/desde la cual", un estar-en-el-mundo que es algo más que un mero soporte, literal avant-la-lèttre de la fenomenología. La parte posterior del bastidor es el revés del revés, "negación de la negación" no espiritualconceptual, sino corporal-constitutiva: oscura materia tras el espejo central donde se reflejan los "reyes" y donde debe verse y sentirse a su vez quien contempla ahora en cada caso el cuadro desde el espesor de su situación. Las Meninas problematiza toda "representación", toda "producción" y toda "recepción": la imagen es oscuro contacto de cuerpos, donde el sentido siente dobleces y quiebres en el roce de unos y otros, humanos y no-humanos, idealidad térrea de cosas.

Volvemos aquí a ese revés de la imagen, a la dramática de la representación más acá del lógos, a la materialidad en sombras del vidrio, del espejo, que pone en escena a la imagen y a la palabra como una cosa más: una cosa entre las cosas. La distinción sensible/inteligible naufraga en el sentido que entierra la psique en el cuerpo de la materia y va tanteando. El dorso tosco, basto y rugoso de la imagen, el borde áspero de la representación, es aquí el grito artaudiano de la crueldad irrumpiendo en la escena

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Grupo de Investigación PIRKA Políticas Culturas y Artes de Hacer. Doctorado en Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Argentina. Instituto de Estudos de Literatura Tradicional – IELT, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Grupo Latinoamericano de Estudios Sociales de Cuerpos y Emociones CORPUS – International Group for the Cultural Studies of Body

1989a), "heteroglosia" (Derrida, es la discursiva bajtiniana donde "la palabra roza la palabra" (Voloshinov y Bajtin, 1992: 159), es la xῶρα (jóra) platónica (derridiana) como "matriz" que "da-lugar" al campo de representación de figuras retóricas y traducciones oposiciones V a las categoriales, sin sumergirse en ellas (Derrida, 2011). La xωρα (jóra) es materia de discurso, donde siente el pensamiento: siente el sentido; no es (aún/ya) lógos en su hilo continuo: entrecorta y rompe el discurso y brota en Φύσιζ (fýsis) de sentidos. "Sentido" se muestra aquí en la densidad del sentir, que se retrotrae respecto de la significación sígnica y aún de la orientación espacial. Ya Maurice Merleau-Ponty había abierto la "doble acepción del término 'sentido": en cuanto significación y en cuanto orientación (Merleau-Ponty, 1997: 268). Decía:

"Lo que hemos descubierto mediante el estudio de la motricidad es, en definitiva, un nuevo sentido del vocablo 'sentido'" (164).

Pero aún aquí vamos cuerpo-adentro, en esa oscuridad material-matricial-materna (Rozitchner, 2011) que pugna-puja-presiona sentidos que "se han hecho inmediatamente teóricos en su práctica" (Marx, 1985: 148, Tercer Manuscrito, Propiedad privada y comunismo, énfasis en cursiva en el original) y que son más (o, tal mejor decir. menos) vez sea "orientación" en cuanto suspenden incluso el "sentido espacial" reificado con pretensiones universales como extensión y contigüidad de las cosas, una al lado de las otras: esa metáfora a la cual la página y la pizarra se prestan y la devuelven fortalecida. 14 Hemos

hecho de la xωρα (jóra) el sentido último de una realidad última, como una fundación de "espacio", cuando en verdad hay en su denso estar una manera, una flexión, un inclinarse que carcome sus cimientos: el borde (más acá incluso de su ímpetu monológico de conquista y colonia cuando lo tiene así remarcado en repulgue) siempre es aprendizaje de(sde) otros. Más que fundación de lo único, hay en cada caso retruco, antagonismo y composición de fuerzas.

En *Las Meninas*, en ese bastidor basto y desnudo, la tersa y renovada imagen de la representación especular, repetitiva, monoteísta, la astutamente retomada lógica tensada hacia el monologismo, la traicionada

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> A pesar de que Merleau-Ponty se asoma a este abismo de oscuridad, lleno de cuerpos, permanece en la metáfora "espacial"; Bourdieu, si bien habla en su "habitus" de "predisposición", "inclinación", "tendencia", incluye no obstante aquel concepto en el gran mapa "espacial" sobre el que dibuja el despliegue de sus esquemas y modelos, y la "teoría" misma de las prácticas: su Socioanálisis. Esta es una de las percepciones que subyacen a la crítica que le hace Michel de Certeau en el Capítulo IV de La invención del cotidiano. I. Artes de hacer (De Certeau, 2000: 68). Y si bien pudiera parecer que De Certeau permanece no obstante en dicha metáfora con sus lecturas del

<sup>&</sup>quot;caminar" urbano popular (110-111; 127-128), debe notarse su distanciamiento de todo "lugar propio" de las "estrategias" como poder fincado en el "espacio" (29; 141) y de cualquier diseño de "trayectorias" (109): el "narrar" para él guarda relación con el "sentir": con tropos corporales, el "relato del tacto", hacer-sentido sintiendo en medio de la carne del mundo, un "decir\_de" (87).

escena de la escritura, son puestas ahora otra vez del revés, ese revés que sólo vuelven los otros (Bajtin, 1999a; Grosso, 2012a), por fuera del ángulo perpendicular de la mirada frente al espejo. Refracciones, deambular de la luz, golpes y rebotes contra el vidrio siempre oblicuos, siempre de/desde otros, praxis crítica en la molienda metamórfica del mundo, donde sentir es cosmogonía más que aéreo deambular entre diferencias sígnicas y brújula corporal orientándose en la cárcel del "espacio". El cuerpo de la imagen toca y le toma la mano al cuerpo de la luz. travesía táctil, proxémica, dancística. Allí baila con pasos quebrados ya ésta, afectada escritura, en una vigorosa y alucinada epistémica de "tanteos" en medio esa otra comunidad conmovida. (en)ajena(da) en su bárbara economía emotiva pensamiento sentido de (Duvignaud, 1997).

§§§

Hay en el *Fedro* de Platón un imaginario analógico (es decir, ya retórico) que liga el olvido de las ideas en que cae el alma al tomar cuerpo con el olvido de la voz en la escritura alfabética. <sup>15</sup> En ambos casos, una

gravidez material, una caída: *el olvido pesa*<sup>16</sup>. En ambos casos, el vehículo es el lenguaje; es, más bien, algo que sucede en los modos de la lengua: hablada-escuchada y escritaleída. Porque las ideas se ven, pero, en las marcas que dejan, y a medida que la *psyjé* cae alejándose de ellas, las ideas hablan (y escriben).

La expresión de Platón para esta caída es:

kατα τὸ εῖdoς (*katá tó éidos legómenon*) (*Fedro*, 249b), que interpreto en el espectro de estas alternativas:



Pintura: Las Meninas. Autor: Diego Velázquez.

37

Digo entre paréntesis "ya retórico"; aunque, siguiendo los caminos abiertos por Derrida en *De la gramatología* (Derrida, 2000), si bien no podemos reducir la escritura a su inscripción y lectura alfabéticas, las *otras escrituras* la invaden a aquélla y la hacen desde ya asimismo *otra*. Nunca hubo mera y sola "escritura alfabética" como un en-sí consistente y separado. Por lo que la "retórica" nunca lo es de la lengua, siempre lo es del cuerpo que torsiona, gira y salta en ella. El territorio del sentido es la danza. Nietzsche lo sintió y lo hizo sentir.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Ver Fedro, 248c.

"según lo éidos va diciendo"

"según lo real visto en su apariencia va diciendo"

Lo éidos dice hablando y dice escribiendo. Pero también se *re-presenta* en las cosas bellas de abajo, imágenes materiales, sensibles (*Fedro*, 250b): caída de la visión eidética a los ojos sensibles (250d). Hay un amalgama dialéctico entre palabras e ideas.

Pero asimismo la caída, y el olvido que conlleva, es analógicamente (retóricamente) ligada a la suciedad, la opacidad, la prisión y la muerte: el supremo brillo y transparencia de la visión se derrumba en la "tumba del cuerpo", σῶμα σήμα (sóma séma), que nos atrapa y encarcela (a "nosotros": εἲτάος- ψυχή éidos - psyjé) "como una ostra" (250c). Así, la escritura es caída, es opacidad, es barro, es olvido, es tumba, es restos, es signo indirecto, es materia discursiva, comunidad pedagógica, arte retórica, drama de amor, belleza y verdad.

La escritura alfabética, según la leyenda relatada por Platón en *Fedro*, regalo del inventor Theuth, hijo de Amón, al rey egipcio Thamus como máquina de olvido (lo cual es una solución y un problema a la vez), permite pensar la escritura como *cuerpo* de un *olvidoque-guarda*. La negrura del trazo y la presión de la marca son el *cuerpo* de la escritura. El

cuerpo de la escritura: su opacidad, su hendidura, su protuberancia, y no lo que dice. Su trazo oscuro guarda olvido: olvida y guarda. El trazo es don, y por eso trae-lotrae-a-la-intemperie-lo-queque-guarda, guarda. claroscuro espectral, discursiva del mundo. Cuerpo de tinta sobre la página, cuerpo de sombra en hueco sobre la piedra, cuerpo de electrones ionizados sobre la pantalla: huella, siempre huella como un vacío de ausencia que sedimenta en la oscura materia muerta, maternamateria-matricial (Rozitchner, 2011), seno de olvido que guarda y nunca lo da (del) todo a la luz. Lo que pesa en el olvido es la mano de la huella, que llega, que toca, que toma. El don de la escritura trae el olvido-que-guarda. los espectros, la comunidad de seres, aquello que desborda toda lectura y que abisma todo traducción, presente, toda toda representación. El olvido guarda en los cuerpos, hace-cuerpo, en SU oscura materialidad sedimentan sentidos, nace el pensar-sintiente: el pensar, que es originariamente *sentir-sentido*, un estar tocando, una sensibilidad que aprende; no consciencia. puesta-a-la-luz, mayéutica fotológica. Trasfondo que la fenomenología se atrevió a señalar, pero que no constituyó

<sup>&</sup>quot;según lo éidos va juntando en palabras hacia abajo"

<sup>&</sup>quot;en lo que lo éidos va haciendo discurso"

<sup>&</sup>quot;conforme lo éidos va bajando en palabras"

<sup>&</sup>quot;según lo que reluce espectral (lo fantasmal) se muestra en palabras"

<sup>&</sup>quot;bajo el ir recogiendo (en) palabras (de/desde) lo aparecido"

en lugar de enunciación.

Por ese *don* infinito de la escritura, no hay palabra *justa* ni hay perfección en el decir; no cabe *justicia* en ninguna palabra: la negrura del trazo es mucho más que desde allí espera, agazapado, callado, y empuja el *narrar* de una *semiopraxis heterodiscursiva* (Grosso, 2007; 2008a) en la *huella* de una *arqueología indisciplinada* (Haber, 2011).

Siempre hay *cuerpo* que excede, *exceso de cuerpos*. Por eso la(s) *escritura(s)* es (son) *olvidos* que no se dicen sino que hacen oscuras *gestas* bajo la ceniza y el oropel del λόγος (*lógos*), y la historia. ¿Qué *fuerza de sentido* crece en este *olvido* sin decirlo? Porque pretender decirlo todo es matar el *olvido*, desoír su *esperanza*, que "no ha dejado de esperar". Como dice Michel Foucault en *El pensamiento del afuera*:

"El lenguaje (ese "rumor informe y fluido" en el "espacio murmurante del discurso", "forma siempre deshecha del afuera") es atención (espera, un aguardar) a lo más nuevo y a lo más viejo -ya que nunca ha dejado de esperar" (Foucault, 2000: 79).

Sólo el *olvido*, en su exterioridad al *lógos*, en su *reserva inconmensurable e indecible*, ininterpretable e intraducible, pero perentoria como un cataclismo que se prepara en lo oscuro, necesariamente abrupto y violento, cuenco relacional en el elemento de matrices barridas, desconocidas, vencidas, sepultadas, espectrales... sólo el olvido, su semiopraxis oscura de cuerpos, de huesos, de escrituras (Grosso, 2008b; 2012b; 2012c), trae justicia.

### §§§

El borramiento, la negación, la desaparición están en la escritura (Derrida, 2008:162), que siempre es sobre/encima de lo escrito, pero que, a su vez, borramiento, negación, desaparición, borran lo escrito: borramiento del borramiento. Pero ese borramiento, en cuanto escritura, guarda olvido. Quien escribe guarda a quien lee y quien lee trae lo guardado en el olvido. Es siempre un lector

de borraduras quien escribe, dicta ("inspira", "sopla"; 1989c): Derrida, espectralidad residual del espíritu. Siempre hay representación escénica, drama, siempre hay oblicuidad, diversidad, refracción: el espíritu es teatral, un resto de teatro en el circo de las lecturas. Lo borrado-en-lo-escrito hace posible toda escritura-lectura: censura "hacia adelante" y "hacia atrás" que constriñe y desobra. La censura muerde su carroña. Escena en un espacio-de-representación que tensa el vacío de un distanciamiento relacional, un aire poblado de claroscuros, diagonal de sombras: hacediferensia sin hacer-presente (Derrida, 1989b: 310-315). "Hay que ser varios para escribir" (310), señala allí Derrida; nunca coincidentes, susurra Bajtin (Bajtin, 1999b). El teatro de la vida tracciona del hacerpresente en la luz hasta el oscuro drama palimpséstico de escrituras-lecturas.

Estar-siendo en el drama de los desaparecidos, en su espacio escénico de representación, no es traerlos a la visibilidad afirmativa de una justicia represiva y continente que, para hacer tal justicia, exige bordear y remarcar el contorno del Estadode-Ser y renunciar/callar/obliterar la abrupta y desbordante gesta revolucionaria. Biopolítica de la memoria, verdad y justicia. Es, antes bien, para nosotros: indios-muertos, negrosinvisibles, cholos-borrados (Grosso, 2008a), para nuestras matrices de creación interculturales poscoloniales, alzarse en el sacrificio carnavalesco de sus luchas anacrónicas. torsivas. obreras. semioprácticas (Grosso, 2012d), retorciendo la materia misma del mundo con todos sus espectros (ni mera materia ni pura idea): su dolor, su opresión, su aniquilamiento, su silenciamiento, su poder de negación, su fuerza de olvido (Grosso, 2007; 2008a; 2011a; 2012b; 2012e; 2012f). Espacio y trabajo de representación, puesta-en-escena, en la que la "afirmación de la vida se deja desdoblar y surcar por la negación" (Derrida, 1989a: 321), no para traer los restos al monumento oficial (del Derecho, de la Historia, del Turismo, es decir, del "estadode-ser" del Estado), sino para saturar con su dispersión innúmera la imposible contención de su olvido y borrar por interposición de cuerpos y luchas los límites que reprimen su alteridad.

§§§

Las *escrituras* desvarían y hacen *violentación simbólica* (Grosso, 2010) sobre la violencia

simbólica de la escritura oficial, sobre la normativa gramática a la que la escritura alfabética ha sido sometida y reducida, y abren la tierra bajo los pies, les donan incalculables. desvariantes. inatrapables sentidos que pisan espacio-tiempos otros, creencias territoriales que nos traman en la esperanza de los vencidos, en las huellas de los desaparecidos, en los gestos sacrificiales de dioses sepultados, en las gestas espectrales de luchas descolonizadoras (Grosso, 2012a). La revolución es la violencia de lo imposible, dice Georges Bataille en La enseñanza de la muerte (Bataille, 2002).

La escritura excedida, su *cuerpo*, irrumpe en nuestro ingreso a la escritura alfabética, que lo ha sido a la escritura como lengua (y no como habla discursiva)<sup>17</sup>, desoyendo y escribiendo de espaldas a la *conversación infinita de los otros, humanos y no-humanos*<sup>18</sup>. Nuestro primer trato con la escritura alfabética, su "in-corporación", ha sido siempre desde *otras escrituras-lecturas, oblicuo* en la *barbarie* de *otras semiopraxis no-letradas*. Siempre hemos comenzado "escribiendo mal", *guardando* todo ese *olvido* 

1

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Paradójico monologismo que afecta a las ciencias humanas, a las que Bajtin no obstante insiste en diferenciar de las ciencias naturales (haciendo una distinción que tampoco es posible ya sostener, al menos desde la crítica del concepto reificante de "naturaleza"), que trata(ría)n con "cosas" y no conversa(ría)n con ellas (Bajtin, 1999b: 383 y 392-393).

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> No en vano el/la maestro/a escribe en la pizarra de espaldas a los estudiantes y a su bullente interacción discursiva sofocada de "caballos desbocados", "bestias salvajes", "burros", "rocas" o "troncos". No es en vano, pero lo hace en medio del silencio epistémico dominante.

en el cuerpo de la letra, afectando de otras maneras de escribir las maneras de leer. Bárbaras. arcaicas. las más locas esperanzas que "no han dejado de esperar" (Foucault, 2000: 79) son trazos y heridas que vuelven, revuelven y revolucionan. Siempre estamos a tiempo de "escribir mal", de volver a escribir trayendo el olvido guardado con sus maneras de hablar, sus maneras de hacer-sentido, sus disonantes y alotrópicas retóricas pedestres: territorios de nuestra escritura, alteraciones en su agenciamiento. Volver a "escribir mal" otra vez, cometiendo sintácticos. semánticos. los errores ortográficos desde la herejía que atraviese la gramática con sus normas y disciplina<sup>19</sup>.

Hay otra "revolución" que la "moderna", que hemos desoído y que destella en el silencio (Benjamin, 2010), choca abrupta en la fricción y en los forcejeos (Grosso, 2011b), presiona en/contra la matriz civilizatoria (Kusch, 1976: 134-135), abre-sentidos. Como dijera Michel De Certeau, el texto producido sobre un espacio propio, separado y en blanco, es la "utopía fundamental y generalizada del Occidente moderno" (De Certeau, 2000: 148), cuya escritura



Pintura: Las Meninas (Velázquez) Autor: Pablo Picasso.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Tampoco es en vano que se repite en nuestros ámbitos académicos que "ellos no saben escribir": "ellos", los *bárbaros* con armas de oro, monos con navaja (murmura Guillermo de Ockham), estudiantes incultos. No es en vano, y se lo hace con grandes encíclicas introductorias y espectáculos de doma en el teatro anatómico de la lengua. El terror acucia.

"Al combinar el poder de *acumular* el pasado y el de *ajustar* a sus modelos la alteridad del universo, es capitalista y conquistadora" (149, énfasis en cursiva en el original).

#### Por eso

"Con toda razón, durante tres siglos, aprender a escribir ha definido la iniciación por excelencia en una sociedad capitalista y conquistadora. Constituye su *práctica* iniciática fundamental" (149, énfasis en cursiva en el original).

En esa escena de la alfabetización opera la barbarie escrituraria desde otras maneras de conocer, otras maneras de sentir, de pensar, de vivir, de morir, otras maneras-de-estar, que guarda en el trazo, presiona el sentido, hasta que luego sepulta esas sus maneras inconvenientes que no obstante borbotean debajo del terreno alisado y tembloroso de la página, de la letra, del titilar en la pantalla, como magma inagotable. Siempre estaremos a tiempo de haber vuelto a "escribir mal".

Otra revolución que la "moderna", pues ésta

"representa el proyecto escriturario en el ámbito de una sociedad entera que tiene la ambición de constituirse en página en blanco con relación al pasado, de escribirse a sí misma –es decir, de producirse como sistema propio– y de rehacer la historia según el modelo de lo que ella misma fabrica –esto será el 'progreso'" (de Certeau, 2000: 149, énfasis en cursiva en el original).

Siempre más acá de ello,

"las revoluciones de la historia, las mutaciones económicas, las mezclas demográficas son estratificadas y allí permanecen, agazapadas dentro de las costumbres, los ritos y las prácticas espaciales" (221).

## §§§

¿Dónde estamos? El estar es una manera de no-ser ("no-saber" decía Bataille en La oscuridad no miente; Bataille, 2002): estarabierto sin saber. Allí el sentido hace-cuerpo, sintiendo. Estamos entre la "interpelación práctica cotidiana" en función del "reconocimiento" (Althusser, 2005) y la "interpelación" desnuda y vulnerante del otro (Lévinàs, 2001), la no-coincidencia de los otros constitutivos (Bajtin, 1999a; 1999b).

Estamos bajo el suelo aplanado de la página escrituraria y su gramática oficial, capa asfáltica echada sobre suelo revuelto: lo tácito, lo espectral, el vestigio, la huella, lo reservado, lo taciturno, lo mudo. En la estatigrafía de violencias que nos constituye históricamente, la huella es el negativo (Haber, 2006). Silencio y olvido guardan y por eso traen infinitud de alteración. Los muertos y sus comunidades bárbaras asedian.

Es lo que Jean Baudrillard, en El intercambio simbólico y la muerte, cuestionaba en su aparente obviedad universal: la diferencia neta vivo / no-vivo. Pues "la vida es la vida la muerte es siempre la muerte" (Baudrillard, 1993: 170, nota 20), es, enfatiza Baudrillard, una oposición distintiva que sólo nosotros (modernos) hacemos. Cuando en verdad la proliferación de dobles y espíritus, "como los dioses antiguos transformados en demonios por el cristianismo", aterran como "sombra asesina, imagen de todos los muertos rechazados y olvidados y quienes, es muy normal, no aceptan nunca no ser nada para los vivos" (164). También Michel de Certeau, en La invención del cotidiano. Artes de hacer, reconocía: "Ya no hay más aparecidos (en nuestras ciudades, las luces los han retirado) que recuerden la reciprocidad a los vivos" (De Certeau, 2000: 33). Antes, Walter Benjamin, en Sobre el concepto de historia (Benjamin, 2010), había pensado la esperanza de los vencidos como olvido que se guarda en el cuerpo: lo que no puede decirse, lo que entrecorta el habla y la escritura, lo que calla, llora... ¿Dónde se guarda la derrota, la impotencia, la bronca, la rabia, el rencor, el resentimiento, la tortura, la masacre, el aniquilamiento, la humillación? Un olvido que hace en todo caso otra ecuación de memoria/olvido, que es oscuro para la luz del decir, y sobre todo para la coherencia lógica de la narrativa histórica (Guha, 2002): un olvido contra-narrativo, semiopráctico, de escritura fragmentaria, como fogonazos, relampagueante, "alegórica", antagónica, que conversa con

ausentes (como la escritura de Benjamin), escritura contra-narrativa en que acontecen otras historias como historias de los cuerpos.

Alejandro Haber señala en Tortura, verdad, represión, arqueología (Haber, 2006) lo ausente que no deja de aparecer en lo cotidiano, que no llega al lenguaje que lo represente porque la violencia concentra, suspende y reifica en la visibilidad, lógica que oculta ostensiblemente y de esa manera: monumentalmente, que no deja de negar lo negado y de continuar la violencia sobre la dispuesta ausencia de la evidencia, aún en la restitución del nombre y la expropiación de nuestros muertos. La violencia está en el lenguaje cotidiano, bajo la cual se guarda en el olvido lo que la violencia aniquila y niega y no puede nunca decir, pero cuya fuerza de sentido no cesa de aparecer y presionar en la materia más rotunda, y a la vez más inaparente, espectral, de los cuerpos.

Nuestra situación de escritura se configura como una situación de historia y una situación de narración en el cruce de relaciones en que nos encontramos, todas ellas tramadas de silencio, oscuridad y olvido: un barroquismo popular-intercultural (Grosso, 2012d), no una escritura bajo el signo de la luz, clara y distinta, sino, al contrario, una escritura de barbarie.

## §§§

Olvido, escritura, historia... Estratos escriturarios bajo la plana página en blanco. La(s) escritura(s) es (son) olvido(s) que no se

dice(n), sino que hace(n) gestas. <sup>20</sup> Escribir la historia, más acá de su ideología disciplinaria, según la expresión de Gayatri Spivak en *In other worlds*, no es ponerla en narrativa lógica. Dice Spivak:

"... the place where history is narrativized into logic" (Spivak, 1988: 207).

Mi traducción de la frase completa es:

"El subalterno es, necesariamente, el límite absoluto del <u>lugar donde la historia es</u> transpuesta en una narrativa dentro de la lógica".

La escritura debajo/detrás de la historia, el cuerpo de esta escritura, no es transponerla en narrativa lógica, sino alzar el olvido, exponerse a la lucha, dar la batalla del sentido: semiopraxis. Es el callar de lo que no se dice en lo escrito, lo que hace silencio, y olvido: cuerpo, masa, volumen, densidad del lenguaje21, 10 que opera semioprácticamente en el hacer, su ánimo, su sensibilidad forcejeante y pujante, su pe(n)sar sensible, su "mayéutica" no-lógica, su gesta: gestar/gestación/gesta. La escritura de la historia como puesta en narrativa lógica

puede ser considerada como escritura dominante que ha puesto en olvido otras escrituras, venciéndolas a fuerza del decir el lógos y colonizando toda la escritura en es(t)a escritura alfabética: una lógica representativa que cuenta. Es hondo el compromiso de esta escritura dominante con la única historia de los vencedores en la coherencia lógica que establece un "sentidode-realidad" que se (in)visibiliza en el cotidiano (Benjamin, 2010): he ahí violencia, su monologismo, su filologismo (Voloshinov y Bajtin, 1992).

Para descolonizar la escritura en la página en estamos debemos deslogicizar su narrativa, "enmarañar su trama" (Guha, 2002). romper con su continuidad coherencia, irrumpir desde otras escrituras y los olvidos que éstas guardan; no seguir haciendo la memoria que la escritura dominante pone en la obscena coherencia de la visibilidad constante: no es visibilizar, traer al campo de lo visible, sino ir del lapsus a otros cuerpos-de-escritura. 22 Es traer la crítica de De la gramatología de Derrida a las relaciones interculturales poscoloniales. Desde allí es que escribir puede hacer otra historia: ¿Cómo contaminar la escritura alfabética de otras materias escriturarias? ¿Qué rupturas, desvíos V demoras interrumpen la continuidad y su lógica al discursividad dislocarse hacia esta heterogénea? ¿Cómo escribir "perdiendo el tiempo" en *otros*, y no acumulando el monumento de lo Mismo?

44

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Ver Grosso, 2013a.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> La expresión "cuerpo del lenguaje", como "el cuerpo de las imágenes" de Verón (Verón, 2001), remonta aquello que siempre es más que lenguaje en el "lenguaje" como locus de enunciación, pero, asimismo y sobre todo, cuestiona que pueda haber algo así como "el lenguaje", platónicamente separado en su separación eidética inmaterial, en un plano semiológico de relaciones diferenciales que haga "sistema", cuando en verdad no hacemos-sentido en nuestras animadas relaciones intercorporales más que en la materia discursiva del cosmos. La expresión "cuerpo-deescritura" hace esta radicación, indica la trama de escrituras diversas en que se inscribe, y acusa la mudanza epistémica en curso. Ver Grosso, 2012g.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Ver Grosso, 2012g.

Estar en la página como límite del discurso histórico dominante hunde sus pies en un estar-en-suelo-revuelto que conlleva, en mudanzas que no tanto tal. afectan meramente cambios teóricos paradigmáticos, sino que involucran lo que uno es en las relaciones de conocimiento, la manera-de-estar. 23 No se trata de un cambio de lugar con el mismo escritorio, sino que implica un movimiento epistémico (Haber, 2011), nunca sólo conocimiento ni nunca sólo práctica, como si en la práctica pudiera no haber siempre implicada teoría. Siempre hay "teoría-en-la-praxis", al decir de Gramsci; siempre hay ambas cosas: una mudanza semiopráctica.

### §§§

No basta quedarse en una contorsión del "Ser", no bastan ni hermenéutica ni fenomenología. La mudanza epistémica en curso, la mudanza semiopráctica, aleja de la hermenéutica como movimiento de traducción e incorporación del otro deambular siempre astuto del lógos; pero fenomenología también de la como movimiento de reclusión del Otro a un análogo Sí Mismo aunque en su "propia" ontología; pues ambas a dos (manos: por el

lado del objeto-texto y por el lado del sujetotético) no remueven en lo "común" la unicidad espacio-temporal impuesta y dominante, precisamente porque eluden la confrontación y el vacío intercultural (Kusch, 1976; 1978) a fuerza de las mínimas concesiones a una racionalidad universal (sospechosamente demasiado próxima al lógos greco-europeooccidental: "humana, demasiado humana"). Opera en su logicidad del Ser, la xῶρα (jóra) platónica reificada. Ambas, hermenéutica y fenomenología, resultan ser así estrategias del "conocimiento" como algo en sí, único en su forma, "teoría" sin praxis, esfera eidética separada de la materialidad del mundo. Estrategias que encuentran su territorio de acción en el "conocer" y que desconocen la radicación plural del estar en el conocer, la apertura a otras maneras-de-conocer, y no meramente la extensión o ampliación "epistemo-lógica" (Kusch, 1978; Haber, 2010; Grosso, 2013b).

## §§§

Seguir las huellas, estar-en-la-huella, "evestigar", dice Alejandro Haber (y ya no "investigar"), es dejarse llevar a/por la exterioridad de la "teoría local de la relación", y no incluir las huellas en un rastreo semiológico-hermenéutico (Haber, 2010). Es el otro lado de las cosas, una deíctica insoslayable en la sombra, fuerza-en/de-elolvido, tanteos detrás del espejo. El así llamado "animismo" es el otro lado del espejo, donde las cosas son otros, y por eso son otras. Fuera de Sí, dis-locado, alterado en borrachera heterodiscursiva del sentido, el

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> "Ser", más acá del grecocentrismo platónico y del universalismo kantiano que campean en la tradición hegemónica del pensamiento occidental, el *mainstream* (la corriente principal) de la "Filosofía" que la sesga bajo rigores disciplinarios, es, de últimas, *una manera-de-estar* (Kusch, 1976; Grosso, 2009; 2012a), una opción "geocultural". Es la lengua del *estar* de esa tradición monológica, capitalista y colonialista, su cuerpo desoído y olvidado en la obscenidad ocultante de su naturalización. Lo cual la *devuelve*, no obstante, al *estar inconsistente y fuera de la lógica* como *una manera-de-estar entre otras*, sólo destacada y privilegiada por su propio trabajo hegemónico.

tocado por otras maneras-de-conocer que crecen en/desde el olvido se deja afectar en el estar, abre otro camino en el cotidiano. Como en el poema de Manuel J. Castilla, La casa:

Ese que va por esa casa muerta y que en la noche por la galería recuerda aquella tarde en que llovía mientras empuja la pesada puerta,

ese que ve por la ventana abierta llegar en gris, como hace mucho, el día y que no ve que su melancolía hace la casa mucho más desierta,

ese que, amanecido con el vino, se arrima alucinado al mandarino y con su corazón lo va tanteando,

ese ya no es, aunque parezca cierto, es un Manuel Castilla que se ha muerto y en esa casa está resucitando. <sup>24</sup>

La mudanza epistémica es un morir, volverse-otro. Es muerte en la escritura, doblemente: porque escritura es legado de ausencia (Derrida, 2000), pero sobre todo porque las otras escrituras bárbaras en la escritura alfabética resuenan, merodean, asedian espectrales, pesadas de olvido y alzadas de esperanza.

Una "teoría-en-la-praxis": la "praxis crítica" radica el conocer en el trabajo material del sentido, desplazándose del intelectualismo del "conocimiento-en-sí". La "dialéctica" es entre maneras-de-conocer que son maneras-

<sup>24</sup> Ver también Jean Duvignaud, *Capítulo I. La ruptura*, en *El sacrificio inútil* (Duvignaud, 1997).

de-estar-en-el-mundo, y no entre la ajenidad mutua de "teoría" y "praxis" como único régimen territorio V universal "conocimiento" (Grosso, 2012a). Hay aquí asimismo una crítica del capitalismo epistémico unívocamente direccionado al elitismo "teórico" como inercia aún afectada por el propio "pensamiento crítico": compulsión a la acumulación, extracción de datos, la desposesión, los "cadáveres etnográficos"; verbi gratia, de Certeau y la "Historia" en La escritura de la historia (de Certeau, 2006), y de Certeau y la "operación etnológica" en La invención del cotidiano. I. Artes de hacer (de Certeau, 2000).

## **§§§**

Estamos ya fuera del *lógos*, en las *historias* de los otros, en sus saltos abruptos corriendo los más grandes riesgos (Benjamin, 2010: 45, Ms-BA 484). Dislocados escribimos, resistiendo a sucumbir bajo la remanida y acrítica planicie del dis-curso lineal y la molicie de las semejanzas. Estamos más acá de la Historia en la que Platón y sus extensos epígonos con sus instituciones filosóficas han dicho:

"Es cierto, pues, que, si caminas paso a paso, ocultarás mejor que has ido a parar a lo contrario, que si vas a grandes saltos ... siendo maestro en el arte de cambiar poco a poco, pasando en cada caso de una realidad a su contraria por medio de la semejanza" (Platón, 1995: 294, *Fedro* 262a y b).

## Bibliografía

## ALTHUSSER, Louis

2005 "Ideología y aparatos ideológicos del Estado." (1970) En L. ALTHUSSER. *La filosofía como arma de la revolución.* México: Siglo XXI (1974).

## BAJTIN, Mijail

1999a "Autor y personaje en la actividad estética." (1925) En M. BAJTIN. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI (1975). 1999b "Hacia una metodología de las ciencias humanas." (1974) En M. BAJTIN. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI (1979).

## BATAILLE, Georges

2002 La oscuridad no miente. Textos y apuntes para la continuación de la Summa Ateológica. Madrid: Taurus.

## BAUDRILLARD, Jean

1993 El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Monte Ávila (1976).

## BENJAMIN, Walter

2010 Sobre el concepto de historia. (1939-1940) Bogotá: Desde Abajo.

#### DE CERTEAU, Michel

2006 *La escritura de la historia.* México: Universidad Iberoamericana (1975).

2000 La invención de lo cotidiano. I. Artes de Hacer. México: Universidad Iberoamericana (1980; 1990).

## DERRIDA, Jacques

2000 *De la gramatología.* México: Siglo XXI (1967).

1989a "Capítulo 8. El teatro de la crueldad y la clausura de la representación." (1966) En J. DERRIDA. *La escritura y la diferencia.* Barcelona: Anthropos (1967).

1989b "Capítulo 7. Freud y la escena de la escritura." (1966) En J. DERRIDA. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos (1967).

1989c "Capítulo 6. La palabra soplada." (1965) En J. DERRIDA. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos (1967). 2011 *Khôra*. Buenos Aires: Amorrortu (1993). 2008 *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta (*L'animal que donc je suis*, 2006).

## DUVIGNAUD, Jean

1997 El sacrificio inútil. México: FCE (Le don du rien, 1977).

#### FOUCAULT, Michel

2000 *El pensamiento del afuera.* Valencia: Pre-Textos (1966).

1996 Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. México: Siglo XXI (1966).

#### GROSSO, José Luis

2007 "El revés de la trama. Cuerpos, praxis e interculturalidad en contextos poscoloniales." *Arqueología Suramericana*, Vol. 2 N° 3: 184-212, Universidad Nacional de Catamarca – Universidad del Cauca, Catamarca y Popayán.

2008a Indios Muertos, Negros Invisibles. Hegemonía, identidad y añoranza. Encuentro Grupo Editor – Doctorado en Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Córdoba y Catamarca.

2008b "Semiopraxis contextos en interculturales poscoloniales. Cuerpos, fuerzas y sentidos en pugna." Espacio Abierto, Vol. 17 N° 2: 231-245, Dossier "Estudios Sociales del Cuerpo y de las Emociones", Maracaibo: Universidad del Zulia. <a href="http://redalyc.uaemex.mx/redalyc">http://redalyc.uaemex.mx/redalyc</a> 2009 "Desbarrancamiento. Ecos de la fenomenología en la heteroglosia poscolonial de espacio-tiempos otros." Convergencia -Revista de Ciencias Sociales, Año 16 N° 51: 157-179. Facultad de Ciencias Políticas v Sociales, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.

2010 "Gestar la gesta popular. Del sueño ilustrado de la sociedad del conocimiento a la economía crítica del conocimiento formalizada en las matrices epistémico-prácticas de nuestros vicios y deformidades subalternos." *Cuadernos de Ciudad*, N° 11: 8-33, Cátedra Nueva Ciudad, Alcaldía de Santiago de Cali, Santiago de Cali.

2011a "Añoranza y revolución. Lo indio, lo negro y lo cholo en lo 'santiagueño' en el Norte Argentino." *La Biblioteca* N° 11: 432-447, Revista de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, Buenos Aires.

2011b "Lo abrupto del sentido. La semiopraxis popular más acá del civismo de la modernidad: movimientos, ritmos, cadencias." En J.L. Grosso, M. E. Boito y E.

Toro (coords.) *Transformación social, memoria colectiva y cultura(s) popular(es).*Centro de Investigaciones y Estudios Sociológicos, CIES – Grupo de Investigación PIRKA Políticas Culturas y Artes de Hacer – CEA, Programa de Acción Colectiva y Conflicto Social, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

2012a "Teoría: de la metafísica a semiopraxis. La justicia poscolonial de otras maneras de conocer en los pliegues de la formación hegemónica estético-epistémica del ver-decir lógico-eidético." Revista Brasileira de Sociologia das Emoções-RBSE, Dossiê Corpos e Emoções, volume 11, número 33: 750-768, Grupo de Pesquisa em Sociologia e Antropologia das Emoções. 2012b Territorio, restos, restitución. En torno de los cuerpos humanos expuestos en los museos y devueltos a sus comunidades de pertenencia. Ms. San Fernando del Valle de Una primera Catamarca. versión fue en el II Ciclo presentada de Cine Latinoamericano de Derechos Humanos. Santiago del Estero, 9 de agosto de 2011. 2012c El oficio de los restos y la revolución anacrónica. Ms. San Fernando del Valle de Catamarca.

2012d "Anotaciones para una estética barroca en la semiopraxis popular-intercultural americana. Carnaval, sacrificio y negación." *Páginas de Cultura – Revista del Instituto Popular de Cultura de Cali*, Año 4 N° 7: 7-21, Instituto Popular de Cultura de Cultura – Grupo de Investigación PIRKA, Santiago de Cali. 2012e *Del socioanálisis a la semiopraxis de la gestión social del conocimiento. Contra-*

narrativas en la telaraña global. Popayán: Maestría en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo, Universidad del Cauca.

2012f Denial, ignorance, erasure. Baroque semiopraxis and bodies' discourse in the allied silence of History and Epistemology. Keynote speaker, International Workshop CORPUS "The Silent Body. Discourses of Silence", Universitatea de Medicină și Farmacie "Victor Babeș" din Timișoara – Universidad Nacional de Catamarca – CORPUS, International Group for the Cultural Studies of Body, Timișoara, Romain, November 29th -30th 2012.

2012g "Cuerpos de escritura. Narraciones poscoloniales de sentidos incorregibles." En J.L. GROSSO. *No se sabe con qué pie /se desmarcará otra vez. Discurso de los cuerpos y semiopraxis popular-intercultural.* Encuentro Grupo Editor – Doctorado en Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Córdoba y Catamarca.

2013a Oblivion Saves Other Histories in Bodies. Post-colonial semiopraxis, denegation politics and cultural learnings. Paper to VIII Simposio CORPUS "Bodily Cultivation and Cultural Learnings", Sinic Academy – Taipei National University of Taiwan – CORPUS International Group for the Cultural Studies of Body, Taipei, Taiwan, 24th – 26th May, 2013.

2013b "Excess of Hospitality. Critical semiopraxis and theoretical risks in postcolonial justice." In A. HABER & N. SHEPHERD (eds.) *After* Ethics. Ancestral voices and post-disciplinary worlds in

archaeology., Cape Town: University of Cape Town (en imprenta).

GUHA, Ranahit

2002 Las voces de la historia y otros estudios subalternos. Barcelona: Crítica.

HABER, Alejandro

2006 "Capítulo VII. Tortura, verdad, represión, arqueología." En P.P. FUNARI y A. ZARANKIN (comps.) *Arqueología de la represión y la resistencia en América Latina, 1960-1980.* Córdoba y Catamarca: Encuentro Grupo Editor – Doctorado en Ciencias Humanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca.

2010 "Animismo, relacionalidad, vida: perspectivas post-occidentales." En D. HERMO y L. MIOTTI (coords.) Biografías de paisajes y seres. Visiones desde arqueología sudamericana. Córdoba Catamarca: Encuentro Grupo Editor Doctorado en Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Catamarca.

2011 "Nometodología payanesa. Notas de metodología indisciplinada." *Revista Chilena de Antropología*, N° 23: 9-49, Universidad de Chile, Santiago de Chile.

KUSCH, Rodolfo

1976 *Geocultura del hombre americano.* Buenos Aires: García Cambeiro.

1978 Esbozo de una antropología filosófica americana. San Antonio de Padua (Arg.): Castañeda.

LÉVINÀS, Emmanuel

2001 Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro. Valencia: Pre-Textos (1991).

## MARX, Karl

1985 *Manuscritos: Economía y Filosofía.* Alianza, Madrid (1844).

MERLEAU-PONTY, Maurice 1997 Fenomenología de la percepción. Barcelona: Península (1945).

#### **PLATÓN**

1995 *Fedro*. Madrid: Planeta-De Agostini (Gredos).

## ROZITCHNER, León

2011 *Materialismo ensoñado. Ensayos.* Buenos Aires: Tinta Limón.

SPIVAK, Gayatri 1988 *In Other Worlds.* London: Routledge.

VERÓN, Eliseo 2001 *El cuerpo de las imágenes.* Bogotá: Norma.

VOLOSHINOV, Valentin N. (BAJTIN, Mijail) 1992 *Marxismo y filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje.* (1929) Madrid: Alianza.

San Fernando del Valle de Catamarca, Abril de 2013.-

# ENTREVISTA A SILVIA RIVERA CUSICANQUI<sup>25</sup>

#### Eliana Ivet Toro Carmona<sup>26</sup>

La entrevista que se presenta a continuación tuvo lugar en el marco de las I Jornadas latinoamericanas de Humanidades y Ciencias Sociales organizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca, Argentina, del 3 al 5 de octubre de 2012. Silvia Rivera fue invitada especial y tuvo a su cargo la conferencia central y la realización del Seminario "Performance, Oralidad e imagen en los Andes". Fue dicho espacio el que nos permitió conocer algunos de sus planteos y apuestas teóricas, las cuales se ubican en un pensamiento crítico

Ĝ

<sup>26</sup> Becaria CONICET. Doctoranda en Ciencias Humanas con mención en Estudios Sociales y Culturales Universidad Nacional de Catamarca. Grupo de Investigación PIRKA. que se conecta vitalmente con luchas y prácticas descolonizadoras.

Agradecemos a Silvia su sencillez. generosidad y el que nos haya permitido un espacio, en medio de una jornada tan extensa. para compartir en nuestra publicación periódica de algunas sus reflexiones (el contenido de la entrevista fue revisado y comentado por Silvia).

#### DE LA ENTREVISTA....



EIT: Silvia, cómo es eso del colonialismo que nos habita y cómo podemos pensar una episteme india desde un estar americano (en palabras de Rodolfo Kusch) que no excluya otras matrices culturales u otras plataformas de lucha, por ejemplo las asociadas a la reivindicación de libertades individuales?

Vivimos en un mundo donde hay que asumir que el colonialismo es un hecho, y es un hecho que vive en nuestro interior como una doble dimensión nuestra, o sea que el enemigo está dentro, está en nuestro interior... Hay varias formas de enfrentar esta contradicción; la más común es la de disolver tu lado indio y subordinarte a Europa; convertirte en tributario de segunda mano de

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup>Silvia Rivera Cusicanqui. Licenciada en Sociología de la Universidad Mayor de San Andrés (1976). Magister en Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú (1979). Profesora titular de la Universidad Mayor de San Andrés, carrera de sociología, desde 1978. Miembra fundadora del Taller de Historia Oral Andina (1983-2009), del colectivo Coca y Soberanía (2001-2008) y del grupo de activistas culturales El Colectivo 2 (desde el 2008). Desde 1979 acompaña las luchas y reivindicaciones del movimiento katarista en la región aymara, y desde 1993 las luchas cocaleras de los aymaras yungueños. En 1998 participó de la marcha cocalera del Chapare a La Paz, y en 2001 acompañó el levantamiento cocalero de los Yungas en contra de la erradicación forzosa de cocales. Entre 2003 y 2008 fue coorganizadora de la Feria Coca y Soberanía y de la Campaña por la Despenalización de la hoja de coca. El 2011 acompañó la vigilia en apoyo a la marcha indígena en defensa del TIPNIS. Desde 2008 es miembra de El Colectivo 2, grupo de activistas culturales que trabaja en arte, reciclado, agricultura urbana y sociología de la imagen. Ha editado junto a este grupo 5 números de la revista mismo nombre. http://www.corprotec.com/silvia\_natalia/Silvia%20Riv era%20Cusicanqui%20CV%20corto.pdf

un pensamiento, de un ethos y de una lógica racionalista instrumental, cuyo epicentro es el norte capitalista y colonizador. La otra forma, típica de los momentos actuales, es la reivindicación de una identidad india pura y antagónica con la primera, que se plasmaría en un modelo básicamente binario v maniqueo. Eso conlleva una nostalgia por un mundo indio imaginario: la búsqueda de una pureza que a la larga puede convertirse en disfraz. Con ese gesto se rechaza la otra parte de tu subjetividad, la que habita en el idioma castellano, en la cultura letrada y en nociones exóticas como la libertad y la igualdad. El lenguaje fundamentalista de lo indio no es más que la otra cara del colonialismo internalizado, pues niega la indianidad realmente existente, esa que practica a la vez la acumulación de ganancias, el consumo conspicuo y la generosidad ritualizada, la que se nutre a la vez de cultos a la pachamama y devociones a la virgen María, por poner algunos ejemplos. Entonces vienen los purismos... Una especie de extirpación de idolatrías al revés: ahora ya no es bien vista la heterodoxia -tan subversiva desde tiempos coloniales- que yuxtapone a las wak'as con santos y vírgenes desnaturalizados, ahora hay que inventarse deidades y cultos que no echan raíces en las prácticas cotidianas de la gente. Esas opciones polarizadas se han convertido en la disyunción dominante, que hace del discurso político y de la práctica cultural una cuestión binaria. Veo en ese binarismo una forma muy peligrosa de negación de la realidad colonial que,

paradójicamente, la refuerza. Por ello es que, junto al grupo El Colectivo 2, proponemos un taypi (espacio intermedio) que oficia como una especie de tercero incluido. La hemos llamado epistemología ch'ixi<sup>27</sup>: un modo de conocer y de reconocer la huella colonial (lo que no quiere decir aceptarla), para hacer de la contradicción una fuente de energía y de pensamiento crítico; para encontrar en ella un potencial de descolonización.



También se trata de sacar a la luz los aspectos vitales que hemos heredado de Europa y que surgen del mundo del trabajo organizado: la lucha por las libertades personales, la idea de igualdad e incluso la de solidaridad en tanto seres humanos adscritos a alguna identidad de género. Dado que la fraternidad es una palabra marcada por un ethos guerrero y masculino, debemos reconocer el horizonte de luchas por los derechos de la persona, que surge de la experiencia universal del trabajo. La idea de

2

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Del aymara, lit., gris jaspeado, manchado. Color que resulta de la yuxtaposición vibrante de dos colores opuestos (blanco y negro), que no se funden en un tercero. Ver al respecto Chixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y pensamientos descolonizadores, publicado por Tinta Limón (Buenos Aires) el 2010, y accesible en el blog www.chixinakax.wordpress.com.

que la persona tiene derechos fundamentales nace con los procesos de individuación que entraña el desarrollo mercantil-capitalista, y frente a ellos no podemos hacer como el avestruz, ocultar la cabeza para negarlos, en pos de una lectura idealizada y esencialista de la comunidad. Se hace necesario, más que nunca, desempaquetar la idea de los derechos humanos individuales, envoltorio capitalista y consumista que los ha encubierto y que ha reducido la noción de libertad a su forma más banal y funcional: la libertad de consumo, que nos encadena a la cultura de las transnacionales y a las tarjetas de crédito. En política, esto reduce la idea de igualdad a un sólo momento cada cierto número de años, cuando supuestamente todos ejercemos el derecho al voto. Hay que desenvolver esas empaquetaduras para ver que detrás de las luchas por la libertad del trabajo hay una pulsión, un horizonte inédito de valores y responsabilidades de las personas, que puede coexistir plenamente -y de hecho lo hace- con la comunidad. Pero por otra parte es necesario desmontar y reinventar la noción heredada de comunidad para desarmar sus lógicas patriarcales y derivaciones autoritarias -que provienen, en realidad, del sindicalismo- y para reencontrar los sustratos profundos, enraizados en la memoria corporal de nuestra otra mitad, la mitad india sojuzgada. E equilibrio contencioso entre las dimensiones individual y comunal ha sido, al parecer, un ideal ya presente en la sociedad prehispánica. No hay fundamento para pensar que lo que hubo era un "colectivismo agrario"; siempre coexistió el

derecho de cada unidad doméstica con el poder regulatorio del ayllu en sus varios niveles. Asimismo, desde antiguo hubo un agenciamiento de las diferencias, incluso hubo un tercer género, bisexual, y formas valoradas de sodomía sagrada que hoy harían echar el grito al cielo a los talibanes aymaras<sup>28</sup>. Otro ejemplo, hoy se llaman minus válidos y discapacitados a lo que antaño eran personas señaladas por las deidades para cumplir funciones rituales especiales, porque habían sido tocadas por el rayo o por alguna otra fuerza sobrenatural. Pensando en esos ejemplos nos podemos dar cuenta de que en las sociedades andinas hubo una amplia tolerancia a la diferencia individual, tolerancia borrada por el mismo hecho colonial, que ha homogeneizado y degradado a todxs al "anonimato colectivo", encubriendo toda la diversidad de posiciones y estratos en la idea homogenizadora de "indio". Las sociedades andinas, que ya exhibían tendencias patriarcales, se han terminado patriarcalizando radicalmente, por razones defensivas, pero también por un los pacto estratégico entre varones subalternos y los conquistadores. Lo que se idealiza hoy en día a título de "buen vivir" es huella borrosa de aquellos autónomos de sociabilidad, donde coexistía de forma mucho más articulada la persona individual con el ethos comunal, la autonomía

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup>Me refiero, por ejemplo, al proyecto de nueva Constitución Política del Estado propuesto por el ex diputado indianista Constantino Lima, en la que se incluyen castigos feroces para la homosexualidad, entre otros ejemplos de autoritarismo e intolerancia moral, equiparables a los de la propia iglesia católica (Manuscrito que circuló en el THOA por el año 2006).

(ritual, productiva, organizacional) de las mujeres, en paralelo con la esfera masculina. Lo que ha quedado es una "red de agujeros", en la que lo común es fundamentalmente defensivo, autoritario, patriarcal y corporativo, es decir, una pálida huella de las autonomías comunales que sobrevivieron al descabezamiento estatal de los primeros tiempos coloniales.

Habría que desenvolver ambos paquetes: el paquete colonial en el cual se ha envuelto a lo indio para reencontrar un sentido de comunidad que no sea antagónico al individuo ni excluyente de las mujeres como sujetas autónomas. Y el paquete liberal consumista y capitalista que limita la noción de los derechos de las personas a meras fórmulas fetichistas. Es preciso buscar formas de individuación plenas que a la vez permitan forjar comunidades creativas, enriquecidas por la pluralidad y la diferencia. a mi juicio, sería la versión descolonizadora del mestizaje, a la que llamamos ch'ixi. Implica de hecho bajarle la soberbia al superego criollo y levantar la cabeza del indio o la india que llevamos adentro. A su vez, se hace necesario poner el mundo sobre sus pies, reinterpretar la relación indianidad/criollaje en términos de una semántica india, aymara, de una episteme otra que nos encamine lejos de la noción de hibridez o fusión, que tan cómoda resulta para las formas neocoloniales de dominación y para el capitalismo neoliberal y salvaje de nuestros tiempos. Yo ahí opto por la lógica del tercero incluido, es decir por una contradicción dialéctica que no busca la

síntesis y que permite la coexistencia –en permanente lucha– de fuerzas contrarias que no se aniquilan mutuamente, sino que se energizan y contaminan, fertilizando la personalidad, tanto individual como colectiva.

Esa sintaxis cultural ya está en la propia lengua aymara, en las formas indígenas de mirar y obrar en el mundo, desde la actividad textil y agrícola, conectadas astronomía; a partir de ellas se puede rescatar el aporte del norte y desempaguetar al individuo del liberalismo consumista, superar la apariencia de libertad que se refleja en el espejismo del mercado y recuperar la fuerza de la diferencia, alejándola de las formas livianas y conciliadoras del hibridismo y lo pluri-multi.

Esta reflexión nos obliga a pensar en qué consiste esa episteme indígena, atmósfera de códigos culturales que es como el humus nutricio de las realidades andinas. En primer lugar, nos obliga a considerar al mundo de los sujetos como algo que no es exclusivo de los seres humanos<sup>29</sup>. Esto es clave para trabajar con los fundamentos del aporte civilizatorio indígena: la posibilidad de hablar con el planeta tierra, con los cerros, los achachilas y los muertos. Reconocer que los muertos viven es una idea fundamental que nos permite comprender la continuidad del misterio de la vida, a través de un diálogo urgente entre el mundo social y la llamada naturaleza. Esa "naturaleza" está poblada ancestralmente por especies diversas, entre

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup>Esto lo planteó ya en su obra El Pez de Oro, un pionero de la vanguardia aymara del Titicaca, Gamaliel Churata (Editorial Canata, 1957).

ellas el ser humano, que recorren los ríos subterráneos por una geografía sagrada y no visible a los sentidos. En los ritos no sólo se dialoga con los ancestros conocidos sino con los más remotos y desconocidos, recorriendo una geografía mental que nos lleva a las profundidades del tiempo y el espacio. Hay lagunas, ojos de agua, ríos subterráneos y recorridos de los seres vivos (thakis) que reproducen las rutas de los astros. Ese arte andino por excelencia como fue astronomía, es algo por completo olvidado o peor aún, abandonado a los "científicos", cuando podría servirnos para enfrentar el dolor y el enojo del planeta, la crisis climática, etc.

Lo que pasa es que ponerse a pensar desde esa otra sintaxis cultural supone romper con estructuras coloniales muy profundas e internalizadas. Sin embargo, como en ese mundo están también los alimentos que comes y lo que produce la tierra, el diálogo podría adquirir nuevos matices políticos, porque nos obliga a pensar en la esfera material como un mundo de intercambios, de metabolismos, de flujos de energía entre distintas formas de corporalidad. La llamada naturaleza no es una ni es objeto. Son múltiples sujetos que están intercambiando energía constantemente. Eso nos lleva a pensar que las diversas formas de trabajo manual creativo podrían ser vistas como parte de un ejercicio descolonizador.

EIT: Por ahí iba mi pregunta anterior a propósito de la sociedad liberal y las reivindicaciones que hacen alusión a una

serie de derechos diferenciados, por ejemplo en el caso del derecho de las mujeres, de qué manera sería compatible con la episteme india?

Si se banaliza el trabajo de la crianza, el cuidado, o la comida, como si fueran meros gestos instrumentales para proveer calorías y vitaminas al cuerpo, por así decirlo, estamos fundidas. Pero si se articula esas actividades en un complejo de relaciones más amplias, en el que nuestro útero se vincula a las constelaciones y a los ciclos del tiempo -por ejemplo la constelación "llama negra celestial" cuyo líquido amniótico fertiliza anualmente la tierra- se estaría en tren de comprender el papel de lo femenino en el ámbito más vasto de los ciclos del cosmos. La estructura bilateral de parentesco, de la que somos herederas, ha sido pobremente planteada desde la antropología, como un mero hecho instrumental que regula la herencia y la propiedad. Pero es en realidad una repartición de tareas y de prácticas culturales generatrices de alcance muy vasto: la territorialidad y la pedagogía cultural, la guerra y el tejido, la cacería y el cultivo... complementarias, contenciosas. terceros géneros mediadores (espacio en el que me incluyo, por mi edad), nos hablan de las implicaciones cognoscitivas y epistémicas del posicionamiento genérico. Para mí, la fuerza de lo femenino andino tiene que ver con esa autonomía cognitiva, con espacios de conocimiento propio, con el manejo de hilos y tejidos sociales relacionados con los intercambios metabólicos de los que te hablaba. Todo ello es parte fundamental de la trama de lo social, que pone en relieve la autonomía teórica y política de las mujeres, y se convierte en un proyecto de futuro asentado en la reactualización del pasado (*qhipnayra*).

Lo he dicho muchas veces, la identidad comprendida desde códigos masculinos lleva a la territorialidad, es una identidad-mapa. El mapa es un código imaginario creador de fronteras y de enemistades, por lo tanto es el alimento de la guerra y la guerra es la forma masculina de la fraternidad (Derrida dixit). Desde mi punto de vista, y para hacerle un guiño a su traductora, la Spivak, no quisiéramos ser invitadas de honor en esas fraternidades masculinas: más bien tendríamos que forjar un espacio autónomo y paralelo de circulación de saberes y códigos culturales. La nuestra es una identidad-tejido, y es el tejido el que nos lleva a incorporar hilos extraños en una trama propia. Esa ha sido la lógica histórica del hacer político y cultural femenino en los Andes, que permite que las fronteras no sean rayas o muros, que se conviertan en un tejido taypi, un espacio mediador y poroso que hace de la frontera el lugar de intercambios y productividades, una amplia franja textual y textil de mutuas contaminaciones. metabolización de antropofagia de lo otro... Ahí yo veo un papel profundamente subversivo para la práctica cultural femenina. Y ojo, que al hablar de lo otro no me refiero únicamente a lo humano: puede ser un río bravo, un paraje maligno, un cerro que se derrumba en los arrabales urbanos... Esas otras entidades están en permanente flujo con el sujeto humano, y

creo que esa episteme, desde la cual miro lo indio, es la que tiene mejores posibilidades de articular el aporte de Europa... cosa que para Europa es más difícil, por la herencia aristotélica y judeo-cristiana, que dificulta articular el aporte de lo indio, salvo como sentimiento de culpa. De ese desequilibrio deviene nuestro potencial de universalidad, que se conecta obviamente con las culturas antiguas de otros continentes, en las que el antropocentrismo y el androcentrismo no eran los vectores principales del pensamiento ni de la organización social.

Es a partir de los espacios intermedios y contaminados que llamamos *ch'ixi*, que podemos pensar en nuevas formas de organizar la vida y lo social que no partan de la negación, que no exasperen o radicalicen la negación. Me parece necesario evitar la formación de pautas excluyentes que profundicen las diferencias por la vía de los purismos, de las corporaciones de iguales en permanente guerra con los/as otros/as diferentes, la lógica excluyente del "tú o yo", del "nosotros o ellas".



EIT: en estos días que hemos venido trabajando has mencionado recurrentemente

la existencia de tácticas en lo indígena y en lo popular que han venido haciendo resistencia. Yo quisiera que nos contaras un poco, cómo estás viendo eso de las tácticas y dónde están operando?

Bueno, digamos que hay condiciones en las cuales se da una mayor conectividad entre las tácticas y por lo tanto lo micropolítico se expande, se difunde, crea corriente, conecta con otros espacios micro y se arman redes que articulan intervenciones y luchas sociales más vastas. O sea, hay condiciones de conectividad que pueden ser históricas o culturales... Hay guienes me han reclamado que la opción por la micropolítica podía llegar a ser una actitud cómoda, un refugio. Pero siento que hay momentos en que ciertas acciones micro tienen capacidad de generar una conectividad que recorre circuitos. Es como la electricidad, un chispazo puede generar un corto circuito. provocar reacciones a distancia. Eso se da en momentos de insurgencia en los que lo micro tiene efectos insospechados, puede llegar a producir cambios de mentalidad, pasar del miedo al desafío, como ocurrió con el apoyo urbano a las marchas del TIPNIS30.

El "cambio de estructuras" y todo ese discurso a lo grande, centrado en el Estado, me produce una profunda desconfianza, porque cosifica la energía colectiva,

desmoviliza. Por otro lado, la capacidad de articular lo micropolítico con momentos o coyunturas de crisis y desplazamientos, tiene el problema de que pasadas esas coyunturas tiende a subsumirse, llega un momento en que esa corriente se agota. Ese siempre ha sido un problema: cómo transformar la energía de la protesta en energía para la construcción de alternativas. Pero habida cuenta de que somos sensibles a esos problemas de conectividad. queda posibilidad de ser persistentes: perseverar en ciertas líneas de conducta que llaman a la coherencia, ser consistentes entre la práctica y el discurso, hacer de la crítica no un instrumento paralizante sino una invitación a la acción. Creo que además eso implica tener mucho olfato político, para saber cuándo es el momento de mantener bajo perfil y cuándo es el momento de soltar las amarras y lanzarse. Pero eso no se puede hacer individualmente, no puedes hacerlo sola tú, frente al espejo, no se puede. Eso son tramas de energía colectiva, que yo vivo como invitaciones de la realidad a definir por donde caminar y ahí hay un albur, hay un riesgo tremendo porque no sabes si algo va a funcionar o no va a funcionar... te tiras a veces contra la pared. Sin embargo, siento que en Bolivia hay condiciones de mucha conectividad y energía colectiva, hay una politización de la vida cotidiana, a veces latente, y por lo tanto la micropolítica se hace posible, no como refugio o evasión, ni como renuncia al pensamiento crítico. una Tampoco creo que el pensamiento crítico puede ser por sí solo una condición desde la

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup>Territorio Indígena Parque Isiboro Sécure. En octubre del 2012 una masiva marcha de las comunidades indígenas de este parque arribó a La Paz demandando el cese de las obras que planeaba el Estado para construir una carretera por medio de esta reserva natural y territorio indígena. El conflicto continúa irresuelto.

cual tejer acciones. Tiene que haber esperanza, tiene que haber una política del deseo, una "conciencia anticipatoria"<sup>31</sup> que te haga creer en lo aparentemente imposible y transformarlo en posibilidad. Para poder entrar en acción es necesario desear, tener fe y creer que hay resquicios, que hay grietas y que la incertidumbre puede jugar a tu favor.

EIT: Has dicho en estos días cuestiones que me parecen muy esperanzadoras y bellas. Una de ellas es que no se trataría tanto de reconocer todo lo malo que hay, aunque sea importante, porque el diagnóstico sumamente triste e inmovilizante, sino que tendríamos que partir de reconocer una serie de resistencias que ya existen y que descartamos casi siempre, según lo que te entendí. Decías que ya desde hace mucho tiempo hay unas tácticas que están por ejemplo en el lenguaje, en los cantos, en los bailes. que han permitido que comunidades resistan v subviertan condición de oprimidas... quería entonces que nos contaras un poco sobre esas resistencias que han permitido estar comunalmente y mantenerse a pesar de la dominación.

Te puedo contar algunos episodios, como por ejemplo el baile masivo que ocurrió después de una larga marcha, en octubre del 2008, y que en un momento dado se convirtió en una herramienta para expresar la divergencia entre dos lenguajes. El uno localizado en el Parlamento, discutiendo y negociando cómo

Constitucional, y el otro en la plaza Murillo, donde la gente esperaba el desenlace, y sin articular discursos comenzó a bailar danzas indígenas de todos los confines del país. Fue un momento de gran tensión porque de rato en rato a la gente se le subía la mostaza y hablaban de apedrear el Parlamento. Ni la prensa ni los "analistas políticos" percataron de los significados de esta alternancia entre la ira y la energía del baile colectivo; parecía simplemente una diversión, mientras la gente hacía hora. Pero no, había una producción y circulación de energía, el baile amenazaba con transformarse rebelión, una forma de lenguaje contestatario que no requiere sino de unas pocas palabras, no funciona a través de discursos masculinos y logocéntricos, está mas bien centrado en tácticas femeninas de la multitud. Otro ejemplo que puedo darte, durante la lucha para sacar al presidente Gonzalo Sánchez de Lozada<sup>32</sup>, hubo todo tipo de acciones: barricadas, caminatas, bloqueos, huelgas de hambre. Mientras miles de gentes bajaban del Altiplano por la autopista de El Alto, otros miles subían desde los Yungas, desde los valles del sur de La Paz. En medio de todo ello, en varias comunidades hubo rituales, y en los alrededores de la ciudad se hicieron ofrendas a los cerros y a los uywiris, para que el conflicto acabe sin mayor derramamiento de sangre y pueda darse la vuelta la situación. En una comunidad incluso

quitarle los filos descolonizadores al texto

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup>Se refiere a los planteamientos de Ernst Bloch en El principio esperanza, Madrid, Aguilar 1977.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup>Presidente de Bolivia en dos oportunidades: 1993-1997 y 2002-2003. Aquí se refiere a las luchas sociales desatadas en la llamada "guerra del gas", entre septiembre y octubre del 2003, que culminaron en la caída del presidente constitucional nombrado.

se hizo ayuno y un ritual del perdón, para conjurar la violencia. Pero en el otro extremo había una beligerancia absoluta. Y en medio de todo eso, los yatiris haciendo ritos y quemando avioncitos de azúcar para que se vaya el presidente. Yo después me enteré que habían discutido si hacían un ritual para que muera o para que se vaya, y habían decidido que se vaya nomás, le habían perdonado la vida. Lo increíble es que sucedieron hechos simultáneos en los más remotos lugares, sin que nadie se ponga de acuerdo. Bueno pues, eso muestra que hay núcleos de pensamiento-acción, que hay redes y que hay un fluido de energía que los conecta. Esas tres condiciones son básicas, pero alguien tuvo la idea, de algún lado salió la primera chispa, o llegó una fecha propicia, o alguna cosa dijo la coca, porque la coca también avisa... A mí esas experiencias me han dejado el sabor de que hay muchas cosas que pasan sin que nos demos cuenta; el sabor de que estamos en la punta del iceberg de los recursos populares de resistencia y claro, ya con ese bagaje hemos convocado a una serie de ceremonias para el 3 de mayo, porque el 3 de mayo es el día de la cruz, uno de los cuatro momentos del ciclo ritual, que representa los oídos de la Pachamama, y el 4 de mayo (2008) tenía que haber un referéndum autonómico en Santa Cruz, en el que había serias amenazas de violencia, de revanchismo en contra de los migrantes collas asentados en el plan 3 mil y otros barrios populares; se hablaba de que Ahí podía haber muchos muertos. convocamos, con un grupo de yatiris y gente

de cine, a un ritual en un sitio sagrado cerca de La Paz, para que no se derrame sangre inocente y para que la gente tenga la posibilidad de opinar sin interferencia de la violencia armada de los grupos de choque. Pero resulta que no habíamos sido los únicos, también hubo otras ceremonias en Cochabamba y en el Alto, y ahí comprendí que es mucha soberbia pensar que puedes tener respuestas para cosas que pertenecen a una inteligencia colectiva, y esa inteligencia colectiva tiene modo de conectarse con lo que sienten otros, intuye caminos de circulación de ideas que van a generar acciones... donde el papel de cada persona es importante, pero no sólo como entidad reflexiva sino también como nodo en una serie de circuitos. En circunstancias como ésta, no nos podemos dar el lujo de quedarnos con los brazos cruzados, sin embargo tampoco podemos pensar que todo depende de nuestra inteligencia o voluntad, quizás hay que tener la tranquilidad de saber que hay una inteligencia más grande que la nuestra, y que ese es el camino para comprender y participar de esa energía, porque finalmente si hemos resistido hasta este momento no es pues por casualidad.

EIT: A propósito de esto último que nos estas contando y un poco para finalizar, una pregunta de contexto para los compañeros que nos van a leer: cuál es hoy la lucha de los movimientos indígenas en Bolivia y cuál es la relación con el gobierno de Evo Morales?

Para mí cada vez más está más clara una especie de divorcio de aguas, entre los movimientos indígenas y los movimientos ecologistas que resisten la liquidación de la base material de la vida, de la pachamama, y el gobierno del Evo, que a través de los sueños industrialistas de una vieja izquierda reciclada, se ha propuesto la construcción de carreteras, la destrucción de los parques y tierras comunitarias indígenas, los grandes proyectos de explotación minera y todo el paquete desarrollista que promueve una contaminación sin precedentes. Este modelo ha logrado capturar los imaginarios de algunas organizaciones, afiliadas al campo del sindicalismo (como la CSUTCB, las federaciones de "colonizadores". llamados "interculturales", las mujeres de la Confederación Bartolina Sisa, etc.), que comparten una idea de progreso asociada a la intensificación productiva, la ampliación de los los mercados ٧ programas redistribución estatal. Creo que hay dos grandes ramas en los movimientos indígenas y populares: la una está cooptada, metida a legitimar las acciones del Estado usando un discurso indígena impostado, básicamente encubridor, muy afín con el neodesarrollismo. La otra rama estaría representada por el CONAMAQ, la CIDOB y las organizaciones territoriales del TIPNIS y otros territorios indígenas, cuya orientación se centra en hacer de la diferencia indígena alternativa civilizatoria sobre la base de la agroecología, la silvicultura y el diálogo recíproco con multiplicidad de entidades no humanas. En general podemos percibir que en torno a estos ejes se ha formado un espacio político distinto que se sustenta en la defensa de la vida, de los territorios indígenas y de las formas organizativas propias, ante la injerencia del Estado y la penetración depredadora de megaproyectos mineros, petroleros y carreteros. Ese es un movimiento indígena que cada vez interpela a más gente urbana, sobre todo joven, en una creciente confrontación con el gobierno. Ha recibido duros golpes represivos, intentos de intervención y división, en fin, el gobierno ha echado mano de esquemas propios del estado populista y prebendal de los años 1950. En el abanico contestatario están comunidades de las tierras bajas y de las tierras altas, en particular la coalición de comunidades afectadas por la minería, que resiste el desastre ambiental ocasionado por la conversión de los ríos en vertederos de desechos tóxicos. una situación bien dramática. En lugar de solucionar los problemas de fondo, el gobierno ha optado distribuir recursos condicionados (prebendales), comprar a los dirigentes y armar organizaciones paralelas, que son indígenas sólo en el discurso (y en el uso emblemático elementos de como la vestimenta los rituales). pero desconectados del ethos del que hablé al principio, que tiene que ver con la relación de paridad entre todos los seres vivos. En esa encrucijada nos encontramos, reflexionando sobre sus implicaciones políticas y teóricas, pero a la vez sembrando, cultivando y ritualizando nuestra relación con el cosmos andino del cual formamos parte...



PUBLICACIÓN VIRTUAL SEPTIEMBRE 2013