

## Mesa *Apreniendo del futuro*

**Pablo Helguera— Moderador**

Estoy agradecido con Shuddha y SITAC por haberme hecho esta invitación y por darle un lugar a la pedagogía dentro del contexto de esta conferencia.

La palabra “educación” está estrechamente ligada al futuro: por lo general nos referimos a ella como la clave para lograr una sociedad justa, libre y democrática. Al mismo tiempo, el discurso de una campaña política se apropia de la educación en forma de clichés, tales como “construir un mejor futuro a través de la educación”. Aquí es donde empieza el problema, cuando la educación se relega hacia la retórica del futuro, en un limbo permanente donde no es lo que espera volverse y donde aún no existe en el presente de otra forma que no sea como una promesa.

Mientras que tener aspiraciones es ciertamente necesario, lo menos deseable es existir en dicho estado nebuloso de “esperar a Godot”.

En este panel hablaremos de tales pausas y suspensiones, dentro del espacio entre el presente y el futuro, de aquellos momentos de esperanza que generan el impulso educativo y el deseo a actuar, hacia el futuro y en respuesta al pasado.

En esta empresa en particular, la lente de los sesenta aún nos influye. En México, el escritor de una generación, que quizá pudo haber expresado de la mejor manera este instante de suspensión al que me refiero, fue Salvador Elizondo, quien en su novela *Farabeuf, o la crónica de un instante*, escribe:

Somos una premonición; la imagen que se forma en la mente de alguien mucho antes de que los acontecimientos, mediante los cuales nosotros participamos en su vida, tengan lugar; un hecho fortuito que aún no se realiza, que apenas se está gestando en los resquicios del tiempo; un hecho futuro que aún no acontece. Somos un signo incomprensible trazado sobre un vidrio empañado en una tarde de lluvia: somos el recuerdo, casi perdido, de un hecho remoto.

Al tener como meta romper el estado de suspensión eterna, necesitamos la pedagogía, pero no sólo como un impulso utópico, como la inspiración de un futuro posible pero inasible, sino como un proyecto que sucede en el presente por medio de actos concretos y definitivos que son, al mismo tiempo, la mejor garantía de realización del escenario que vemos en el futuro. En 2008, en Estados Unidos la retórica populista de Barack Obama que fascinó al mundo se aferró al término “esperanza” (*hope*), y es interesante pensar, en una perspectiva de tan sólo tres años, en las vastas diferencias

entre ese proyecto social, fundado en la esperanza, y el nuevo orden, expresado ahora en un nivel global por Ocupa Wall Street (*Occupy Wall Street*), que es nihilista a veces y otras, propositivo. De cualquier forma en que lo veamos, nuestra relación con la “esperanza” es mucho más problemática ahora, genera escepticismo, desilusión y una urgencia por percibir cambios con efectos inmediatos, un espíritu que se siente de manera más fuerte durante los años de elecciones globales, como es el caso de 2012 aquí en México, Estados Unidos, Francia, Rusia, Alemania y muchos otros países.

En cierto momento, las promesas vacías de cambio y transformación en medio de la inestabilidad económica y social llegan a un límite y provocan una ruptura, como pasó con el evento de definición de nuestro presidente, la “primavera árabe”, un episodio que nos ha hecho reexaminar o reafirmar, eso que entendemos como una posibilidad, el ciber-activismo, y la auto-organización y, en otra forma, la actividad artística misma y su relación con la pedagogía.

En el mundo del arte, estos elementos históricos aumentan la urgencia de resolver una serie de debates que han ocurrido desde hace algunos años alrededor de lo que pertenece al arte socialmente comprometido, a veces referido como arte relacional o práctica social. El debate en cuestión gira en torno del problema del valor de uso de estas prácticas en el terreno del activismo o del cambio social. No pude representar adecuadamente dichos debates aquí, debido a falta de tiempo, pero sólo mencionaré que críticos como Claire Bishop, Grant Kester, Shannon Jackson y artistas como Liam Gillick han articulado distintas posturas en relación con la forma en que estas prácticas admiten o refuerzan al campo artístico y cómo buscan actuar en la esfera social.

El arte que llega como una respuesta hacia el arte relacional de los noventa busca —yo sugeriría— un tipo de interacción que no está exclusivamente determinada por el espacio del arte, la audiencia del arte o, incluso, el discurso artístico, a veces con el deseo de romper con la década de bienalización y de mercado global que le antecedió.

En este esquema, la pedagogía ha ocupado y sigue ocupando un lugar central en el debate. La pedagogía no es central sólo en la construcción de una comunidad discursiva, es también, de manera inherente, una forma de interacción social en la que la experiencia no es el fin, sino el medio, ofreciendo un tipo de intercambio, al menos en teoría, más ambicioso y duradero que la interacción espontánea o de juego que puede ocurrir dentro de una galería. Las referencias hacia el impulso pedagógico, o si uno quiere, “el giro pedagógico” (*pedagogical turn*) no sólo responden al arte relacional, sino que refieren también a artistas como Allan Kaprow y Joseph Beuys, para quienes el arte y la educación se compenetran y, en el caso de Beuys, también el activismo.

Al volver al debate al que hacía referencia, la pregunta que surge es: ¿Qué tipo de modelos pedagógicos ofrece la educación del arte al futuro? ¿En qué forma

deberíamos de interpretarlos, como poéticas pedagógicas o como posibles planes para iniciativas activistas? Las respuestas a estas preguntas tienen implicaciones importantes sobre la forma en que deberíamos desarrollar un lenguaje crítico hacia estas prácticas, pero en especial en cómo el arte y su giro pedagógico los posiciona en un momento social y político.

En el caso de México, probablemente es necesario reflexionar sobre las múltiples aventuras pedagógicas de nuestro país, algunas sin resolverse, otras que ya han sido mencionadas en esta conferencia así como su intersección (o falta de) con el hacer del arte. Sin duda, un personaje principal en esta historia es José Vasconcelos, quien mejor representa nuestras contradicciones entre un futurismo cultural y una acción concreta de activismo. El legado vasconcelista sigue siendo un profundo nudo teórico que aún tenemos que desenredar, tal como el hecho de que aún repetimos el mantra “por mi raza hablará el espíritu”, sin saber realmente qué implica tal declaración. Otro ejemplo del legado cultural y pedagógico aún por resolver está en el zapatismo, cuyas propuestas siguen flotando como fantasmas en el discurso político de la izquierda, a lo que se suma la suspensión actual en la que nos encontramos, la lucha en contra de la violencia en la que participan artistas y escritores, liderados por Javier Sicilia, para influir y encontrar un camino hacia la resolución del problema.

Pero el problema en este panel no está planteado exclusivamente en términos de México, sino del arte global: ¿Cómo debería el impulso pedagógico, con su futurismo y esperanza inherentes, posicionarse en el plano teórico y práctico en relación con los eventos de hoy día? ¿Qué implicaciones surgen de sacrificar el territorio autónomo del arte por el activismo? O, más bien, ¿dónde colocamos un arte que no quiere ser arte, sino pedagogía o activismo? O, en contraste, ¿cómo podemos validar una práctica meramente reflexiva o simbólica dentro del mundo del arte que depende principalmente de 1%? Y, por último, ¿qué dicen estas nuevas prácticas sobre el futuro? ¿Cómo lo construyen?, ¿cómo lo predicen?, ¿cómo nos ayudan a prevenir que nos volvamos algo más que una suspensión permanente esperando un futuro incierto, una posibilidad fallida, o como lo dijo Elizondo, un recuerdo casi perdido de un hecho remoto?

Me acompañan en esta mesa Irit Rogoff y Molly Nesbit. No repetiré las ilustres biografías que ya tienen en sus programas; tan sólo me gustaría subrayar el papel fundamental que ambos han tenido al enmarcar los debates sobre algunos de estos asuntos como interlocutores ante muchos artistas y curadores, Molly como una co-investigadora de proyectos seminales como *Estación Utopía (Utopia Station)*, e Irit como una voz clave en los debates sobre el cambio pedagógico en el arte. Estoy agradecido por su presencia y, sin más que agregar, les doy el espacio para proceder posteriormente a un diálogo en conjunto.

## Irit Rogoff—

2011  
 2 países  
 2 protestas  
 2 universidades tienda  
 2 preguntas  
 Ninguna respuesta

Agosto, la ocupación de carpas del movimiento para la Justicia Social en Tel Aviv. El movimiento había empezado con una multitud de descontentos sobre los estándares de vivienda: salarios, hipotecas, precios de inmuebles, precios de la comida, etc. Era una respuesta a la aceleración de la capitalización de lo que hasta hace poco había sido un Estado benefactor. Los problemas más profundos del Estado: la ocupación de Palestina, la presencia militar extrema en cada una de las facetas de la vida civil, la injusticia fundacional de la premisa del Estado judío, que parecía invisible en lo que intentaba ser un movimiento popular sobre la llamada justicia social. Y entonces... apareció una carpa sobre Rothschild Boulevard, llamada 1948, y después de esa, una llamada “la Nakba” y después otra, y otra, y en estas tiendas se desarrollaba un proyecto de autoeducación sobre la fundación del Estado.

En un seminario en la carpa 1948, un participante me dice: “Han escrito un libro sobre los procesos activos de despertener, ¿pueden éstos, cualesquiera que sean, funcionar para dismantelar la ocupación? Me quedo callado.

Noviembre, el Banco de Ideas (Bank of Ideas), parte del movimiento Ocupa Londres (Occupy London). Un seminario en una oficina abandonada de una compañía financiera en la ciudad, el centro financiero de Londres y, para muchos, de Europa. Los participantes hablan sobre “agencia” y sobre “empoderamiento”, y lo que quieren saber es si los términos a los que he llegado, como: “potencialidad” y “singularización”, son tan efectivos. “¿Cómo exactamente —preguntan— estos términos efectúan el balance de poder como lo experimentamos?”. Me quedo callado.

Este silencio no tiene tanto que ver con no encontrar las palabras adecuadas, sino con verme confrontado por un dilema relativo a la relación de la terminología crítica dentro del momento emocionante de tomar acciones, o del momento aparente en que se inician las acciones. La conmoción de la “acción” en el caso de tantos movimientos políticos revolucionarios en Irán, Túnez, Egipto, Bahrein, Yemen (no estoy hablando de Libia ni Siria, porque éstos me parecen más guerras civiles que movimientos de protesta) y de los movimientos de justicia social en España, Portugal, Grecia, Israel y del movimiento alter capitalista “ocupa” en Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña, Italia y en otras partes —el furor pareciera ser más bien porque éstos no son sólo

movimientos de protesta, sino que son realmente un esfuerzo para retar y cambiar la terminología que domina al discurso político—. Tal reto involucra un enorme proyecto de educación autodidacta, de impugnar el conocimiento mismo de base desde el cual conocemos, de elaborar una pedagogía autogestiva que privilegie cuestiones de lo que necesitamos saber ahora mismo, y cómo las necesitamos saber, ya sea que este conocimiento, que tan desesperadamente necesitamos, sea conocimiento analítico sobre la crisis —cómo ha surgido, quiénes son sus víctimas y quiénes sus beneficiarios, qué tiene que reformarse, quién y a quién hay que rendir cuentas— o si es un modelo emergente de “pensamiento de crisis” que está surgiendo, que no es descriptivo ni reactivo, sino generativo, en particular, sobre la “economía de la crisis” y la “educación de la crisis”, y sobre la intersección de la economía crítica, el arte, la antropología y la pedagogía radical. En vez de discutir las crisis mismas, éstas se vuelven formas para marcar y enmarcar asuntos críticos —tales como lo interno y externo, o individuos y colectividades, o legitimidades e ilegitimidades— mediante un proceso performativo de producción cultural. El “pensamiento de crisis” mira hacia la idea de contingencia política: ¿Qué podemos rescatar dentro de las ruinas de la crisis? ¿Podemos abrir nuevas temporalidades del aquí y el ahora? ¿En qué formas los conceptos de “potencialidad” y de “actualización” han reemplazado anteriores nociones de “agencia” y de “empoderamiento”? ¿Pueden surgir las economías y los regímenes informales y de corto plazo del desierto financiero e intelectual que nos rodea?

La centralidad de las plataformas de la educación autodidacta alrededor del mundo como una parte de todos estos movimientos de protesta ha producido, de hecho, una de estas conjunciones tan difíciles de predecir o caracterizar. Yo he sido parte de estos supuestos “cambios en el arte educativo” durante unos ocho años, mediante una serie de exposiciones que he curado y co-curado, una serie de foros públicos y publicaciones, pero sobre todo a través de intentar teorizar lo que creo son las implicaciones de este cambio educativo más allá de una tropa que privilegia reuniones, conversaciones y seminarios generados por iniciativa propia, y grupos de lectura como una forma de práctica artística y cultural. Uno de los aspectos más interesantes de este “cambio” ha sido el movimiento de ideas y de pensamiento crítico fuera de la universidad, hacia la esfera cultural del campo expandido del arte y las invenciones de nuevas plataformas y modos de diseminación para esas ideas —escuelas nocturnas oficializadas por sí mismas, academias gratuitas, grupos de lectura y “grupos de pensamiento” (*think tanks*) han reconocido que necesitamos plantear preguntas desde muchos lugares distintos, que cuando estas preguntas se plantean desde otra parte adquieren una libertad que pudieron no haber tenido, que infiltrar instituciones dedicadas a una práctica (las exhibiciones de arte) con una serie de preguntas activas, cambia dramáticamente esa institución, y que no podemos tener un modelo de

conocimiento que se acomode a nuestras necesidades. Estas plataformas han sido innovadoras e imaginativas y se han concentrado más en las preguntas que en las respuestas, en los procesos más que en los productos. Cuando mi colaborador Florian Schneider y los miembros de su grupo activista de medios preguntaron: “¿Qué significa que una imagen te pertenezca?”, hacen mucho más que investigar el mercado y el valor siempre en aumento de los objetos a través de sistemas de valoración. Al pensar que no es sólo el vendedor quien vendió la pieza, el museo que lo compró, el curador que lo catalogará, registrará y exhibirá —sino también el restaurador que lo conservó, el chofer del camión que lo transportó, el estudiante que lo estudió como parte de su tesis doctoral, el escritor que publicó un libro sobre pancartas y posters políticos— todos ellos tienen una inversión, en parte capital, en parte cultural y en parte física, llevada por el deseo y la posesión —y que éstas más bien redefinen la noción de pertenencia.

Para expresarlo brevemente, mientras miro las imágenes que han llegado desde la plaza Tahrir y el Rosthchild Boulevard, desde el banco de ideas y la Universidad Carpa, parecería que este movimiento de ideas ha continuado desde la universidad de investigación, donde alguna de ellas ha sido conceptualizada en el mundo del arte, donde nuevas plataformas han producido nuevos accesos y audiencias hacia el ámbito de la protesta política, donde la gente ha insistido en que cambiar las condiciones es adquirir nuevas bases de conocimiento.

Hoy estamos hablando bajo el eje de “Aprender del futuro” y no estoy seguro del futuro. Parece que me peleo con el presente a cada instante o quizá es así porque pienso que el futuro está siempre ahí. Gilles Deleuze dijo, célebremente: “De vez en cuando, el futuro se precipita a través del presente como una ráfaga de viento que desaparece y deja todo ligeramente perturbado dentro de la quietud”.

Ayer escuchaba a Keith Moxey hablar sobre la contemporaneidad y pensaba que, para mí, la contemporaneidad nunca está sujeta a la historia —pero es más bien un momento de interpelación, de ser jalado por un grupo de problemas o una urgencia y ponerte dentro de ello— como el célebre argumento de Althusser en su ensayo sobre el aparato ideológico del Estado. Pero, a diferencia de la locación de interpelación de Althusser como una forma de autoridad internalizada y disciplinada, éste es el momento en que hacemos nuestro un problema. Nosotros somos el problema, y nos habita, y producimos la terminología con que lo veremos como nuevo. Así que la educación autodidacta no actúa de forma contemporánea, sino que más bien es una puesta en el instante de la contemporaneidad.

Jean Luc Nancy empieza a trabajar sobre los nombres propios de la colectividad, “nos” y “nosotros”, y su relación con el significado, y lo hace muy obviamente en contra de la veta de proclamas de identidad y de su habilidad para separar y segregar. Retoma la noción de significado precisamente mediante esta proliferación

que no tiene otro significado que el de indeterminar la multiplicación de significados centrípetos, significados cerrados en sí mismos y sobresaturados de importancia, que ya no son significativos porque se refieren a su propio cierre, a su horizonte de apropiación y no tiene para difundir nada sino destrucción, odio y la negación de la existencia (página xiii); para estos fines ha tenido que regresar al “nos” y al “significado” como los componentes básicos de otra forma de relación que no está fundada en la articulación de la identidad.

Ya no “tenemos” significado, porque nosotros mismos somos significado, por completo, sin reservas, de manera infinita con ningún otro significado que “nosotros”. (p. 1)

Ser uno mismo, es algo que se nos da como significado, ser no tiene significado. “Ser uno mismo”, el fenómeno de “ser” es un significado que a su vez es su propia circulación, y nosotros somos esta circulación. (p. 3)

No hay significado entonces si el significado no se comparte, y no porque habría una significación última o primaria que todos los seres tienen en común, sino porque el significado es en sí el hecho de compartir el estar siendo. (p. 2)

Al recordar el silencio de estos dos momentos en esas dos carpas universitarias previamente este año, empiezo a entender que no se trataba de una dinámica de aprendizaje y enseñanza, sino de presenciar/atestiguar. Lo que he estado observando es la constitución del “público asistente”: uno tras la caída de la esfera pública burguesa clásica y tras la caída de la institución pública de la sociedad civil bajo el gobierno neoliberal. La creciente privatización de tantos espacios urbanos como sitios educativos se constituye a sí misma en los ires y venires de lo que Nancy llama “estar en común”, y el potencial político de este modelo tan sólo se empieza a explorar.

### Molly Nesbit— Pre-occupations Porteo en el Ford

El otoño pasado, Shuddha Sengupta habló acerca del futuro, que no es tan distinto a hablar sobre la utopía. No fue tan diferente del llamado que hizo un amigo suizo hace 10 años. Al igual que el futuro, la utopía sigue apareciendo, porque se escapa. Perseguirla es soñarla: no hay caminos directos. Parece que corre a raudales. Corremos junto a ellos, descansamos en sus orillas. Las imágenes de sus riberas nos han nutrido. Somos los tigres.

Nada de esto puede abordarse como una cuestión puramente general o abstracta. Los proyectos que ahora discutiremos son de pequeña escala, y si son más amplios, toman en cuenta su base y objetivo local. Parece más importante ser específicos, particulares y sólo preguntar: ¿qué efectos especiales y consecuencias podemos observar?, ¿qué vamos a construir? Quienes nos preceden han dejado su experiencia para que la podamos utilizar. Han dejado sus mensajes, su arte, sus libros.

Mi pregunta principal es ésta: ¿cómo nos ayudan los libros a seguir avanzando, a vivir de cara al futuro? En general, los que son más útiles no se presentan como profecías o monólogos; vienen cuando un escritor invita a otro a ayudarlo a terminar su propio texto.

Por ejemplo: hacia el final de la primavera de 1979, Roland Barthes tuvo dificultades para concluir el libro que tituló *La cámara lúcida*. Su tema era, nominalmente, la fotografía. Los manuscritos muestran a Barthes cambiando ciertos elementos hasta el punto en que el último borrador tenía que enviarse a la imprenta de manera irrevocable. Había trabajado sobre el *punctum*. Se estancó al final. Un poco tarde, pensó en un cierre que dejaría su propio pensamiento discontinuo, como si se hubiera roto. Entonces le cedió las últimas palabras a Marpa, un sabio tibetano del siglo XI, conocido por traer las enseñanzas budistas de la India al norte.

Marpa estaba muy afectado cuando mataron a su hijo, y uno de sus discípulos dijo: “Siempre nos ha dicho que todo es ilusión. Entonces, la muerte de su hijo, ¿no es una ilusión?”. Marpa respondió: “Por supuesto, pero la muerte de mi hijo es una súper ilusión.”<sup>2</sup>

Al final, la observación de Marpa saldría del interior del libro y flotaría en la contraportada, sin comentarios, como si también fuera una imagen o una rama de cerezo. Los últimos párrafos de *La cámara lúcida* muestran a Barthes escribiendo solo, luchando contra los límites de la realidad y las clases de formas que pueden tocarlos. Pensó que la forma aspira, pero sólo puede aspirar a la condición de la luz. Barthes se quedó solo con sus cuestionamientos. ¿Se sometería la fotografía a la fuerza civilizadora de la ilusión perfecta? ¿O se le permitiría a la fotografía despertar la mente inactiva para abrir sus ojos a la visión de la intrincada realidad?

Otro ejemplo:

Años después, una cita de Racine se exponía brevemente en pantalla al inicio de *Sin sol*, el filme de Chris Marker:

*L'Eloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps.* [La distancia entre países compensa de cierto modo la cercanía excesiva del tiempo.]



Sin embargo, una estrofa de la versión en inglés del poema “Miércoles de ceniza”, de T.S. Eliot, toma su lugar:

*Because I know that time is always time  
And place is always and only place  
And what is actual is actual only for one time  
And only for one place.<sup>3</sup>*

[Porque sé que el tiempo es siempre el tiempo  
y el lugar es siempre y sólo un lugar  
y lo que es real es real sólo para un tiempo  
y para un solo lugar.]

A continuación, aparece la imagen de tres niñas que caminan por el campo en un día frío y despejado. Caminan cuesta arriba. Una voz de mujer comienza a leer elegantemente una carta:

La primera imagen de la que me habló fue de tres niños en una carretera en Islandia, en 1965. Dijo que para él esa era la imagen de la felicidad y también que había intentado varias veces relacionarla con otras imágenes, pero nunca funcionó. Me escribió: “un día tendré que ponerla completamente sola al inicio de una película con un trozo largo de guía negra; si no ven la felicidad en la imagen, por lo menos van a ver el negro”.

Las palabras hechas para estar al margen, narradas, suspendidas, como en *Sin sol* y *La cámara lúcida*, viven de manera diferente. En estos dos casos, nada se transmite, sólo se ilumina por un instante. Las súper ilusiones no pueden tener forma, fuego o sonido en el sentido usual de estos términos. Se deslizan lejos, mirando hacia atrás. La noche cae de prisa sobre ellas.

Un tercer ejemplo: Jacques Rancière escribió *La noche de los proletarios*, un libro extenso, al mismo tiempo que Marker se sentaba sin sol y Barthes dirigía la pluma hacia su cámara lúcida. *La noche de los proletarios* se publicó en 1981. Rancière decidió comenzar la narración en “La puerta del infierno”, en 1841.<sup>4</sup> Las vidas de los utopistas franceses, obreros de día y visionarios políticos de noche, están documentadas de manera individual y colectiva mientras avanzan hacia el gran terreno de pruebas de 1848. Rancière se aseguró de hablar no por ellos, sino para transportar la complejidad real de sus pensamientos y sueños hacia el futuro. ¿Alguien se atreve a pronunciar el nombre de Sherezada? Sus noches se transforman en relatos contados por un filósofo. Así como Rancière ubica su narración de la visión sansimoniana a principios de la década de 1830, “es en los momentos cuando el mundo real duda

y parece que se tambalea hacia la mera apariencia, más que en la lenta acumulación de las experiencias cotidianas, que es posible formar un juicio acerca del mundo”.<sup>5</sup>

Los numerosos esfuerzos utópicos por hacer juicios y darles forma política se basarían en las condiciones existentes de la metafísica, pero no las imitarían. Un trabajador, carpintero, escribió a otro, un ropavejero: “Sumérgete en lecturas terribles. Eso despertará pasiones en tu miserable existencia, y el obrero las necesita para ponerse de pie frente a lo que está dispuesto a devorarlo. Así que desde *Imitación a Lélia*, explora, con conceptos sublimes, el enigma del misterioso y formidable desasosiego en el trabajo de aquellos”.<sup>6</sup>

Rancière siguió sus exploraciones. Ellos nunca hablaron o escribieron con una sola voz. El colectivo Raqs Media sacó adelante esta clase de sueño el año pasado mediante el color azul, cuando hicieron su *Strikes on Time*. Hay muchas maneras de leer un libro y llevarlo contigo. El conocimiento no siempre aparece en forma de cita. Puede estar completamente presente y activo cuando es *absorbido* de forma sublime.

Mis tres ejemplos franceses tuvieron lugar en la década posterior al “mayo del 68”, cuando la educación misma desenmascaró de manera repetida un proceso ideológico, y el conocimiento organizado en sí experimentaba una avalancha de reformas y críticas. Pero la educación no es ni más ni menos que señalar los libros que deberían perdurar a futuro, no importa si se hace por medio de la escuela o después de ella.

La educación supone el paso de la sabiduría, así como una formación certificada. La educación es la corriente al margen de la cual los libros se pasan de mano en mano, libros escritos por otras personas, recomendados y revisados. Es como la dinámica que Godard comenzó a esbozar en los meses previos al Septiembre Negro de 1970 en Jordania, cuando las guerrillas palestinas discutían cómo seguir cruzando un río sin ser asesinados (a ellos los mataban). Después, el rápido flujo de la corriente del río se convirtió en una imagen estructural para Godard, una manera de formular todas las preguntas difíciles acerca de la comunicación, la interrupción, el contacto, la discusión. Incluso con el contacto, no había garantía de paridad o entendimiento. No hay paso. Y cuando Gilles Deleuze atendió el problema de ET, avanzó en el mismo, primero en las páginas de los *Cahiers du Cinéma* y luego, con Félix Guattari, al principio de su *Mil mesetas*. Todo esto sucedió hace más de 30 años, pero Godard, ¿no tomó ET de Sartre, quien a su vez lo tomó de *El ruido y la furia*, un libro de William Faulkner?

Cuando mi amigo suizo, Hans Ulrich Obrist, llamó para hablar acerca de la utopía, terminamos haciendo un proyecto con Rirkrit Tiravanija llamado *Utopia Station*. Cuando tomó forma como espacio de exposición en Venecia, ofrecía una plataforma, como un muelle, y un jardín, por medio de los cuales las personas, los carteles, el arte, las conversaciones sobre el presente y el futuro fluían. Leif Elggren

y Michael Van Hausswolf fueron y destruyeron *Utopía* para hacer hojas frescas de papel para un nuevo día. Alguien llegó y colgó las páginas sin destruir en su línea de secado, mucho después de que ellos se fueran. Édouard Glissant fue y habló. Yoko Ono montó un árbol de deseos.

Nunca podemos llevar todos los libros con nosotros. Debemos optar por dejar algunos, así como elegimos llevar otros. Los numerosos proyectos de arte colectivo de los últimos 10 años han hecho mucho. Pero también los foros y movimientos más amplios, que han hecho todo lo posible por mantener la transferencia de libros a pequeña escala. El arte también participa en el ritmo de transferencia y circulación, a veces de forma invisible. Por ejemplo, en el Joseph Beuys Corridor, el Nasreen Mohamedi Lobby y en la Ana Mendieta Fabrik.

Los nuevos movimientos sociales del siglo XXI, ya sean los pequeños colectivos, el Foro Social Mundial o los manifestantes generados por Occupy Wall Street han hecho libros, han propuesto y organizado discusiones, han pedido a escritores e intelectuales que den su opinión, han hecho de las bibliotecas flotantes una parte importante de su entorno y han dado tanto a intelectuales como a artistas un canal de expresión. Incluso la revista *Time* se vio obligada a reconocer la presencia de los libros en la edición en que nombró al manifestante "Persona del año 2011".

*Time*, con un sentimiento de nostalgia por el *Manifiesto* de Marx y de Engels, parece sugerir un centro, o una exposición estática, donde no lo hay. No puede reducir el movimiento de mentes a una lista; no puede resumir las imágenes cambiantes de otros mundos posibles, los sueños que son visiones y no espejismos. Deja fuera a Hakim Bey, a Gene Sharp y un gran número de libros que eran realmente importantes para aquellos que vivieron la "primavera árabe" y para los que apoyaron a los manifestantes de Occupy Wall Street. Eso probablemente deja fuera los libros que te interesan.

¿Cómo circulan los libros de Pre-Occupation hacia el futuro? ¿Cuáles te llevarías? ¿Cuáles darías? Éste es el lugar real de la teoría hoy día. El pensamiento se mueve entre las personas. No importa si hay o no una escuela, siempre y cuando el pensamiento sea examinado por dentro y por fuera. Siempre y cuando sea fuerte.

Consideremos esta sala, por ejemplo. ¿Qué libro tuyo sugieres que me lleve en este momento? ¿Cómo sería nuestra biblioteca aquí y ahora? Y, ¿por qué éstas cosas y no otras? Son preguntas que podemos responder y con las que podemos establecer un camino corto, una realidad tratable. Estos caminos son los que posibilitan algo, si no a nosotros, nos permiten sobrevivir al paso del tiempo.

Al menos durante un tiempo. Un libro puede llevar a un deseo, al igual que las tarjetas que Yoko Ono hizo para usarlas en Occupy Wall Street. Con la idea de que los árboles se multiplicarán para conservarlos y de que los deseos crezcan.