

Ricardo Basbaum

Un mapa sin geografía

ME GUSTARÍA desarrollar mi presentación para este SITAC VII tomando como referencia el diagrama que fue diseñado especialmente para el evento a partir de la invitación de Cuauhtémoc Medina. Como saben, Cuauhtémoc me buscó y me invitó generosamente, utilizando dos caminos simultáneos y no necesariamente convergentes: por un lado, para desarrollar una imagen que funcionase como “marca” o “emblema” del SITAC VII; y por el otro, para diseñar un diagrama que ayudase a pensar en el evento. Dos tareas: “marcar” y “pensar” —no necesariamente en ese orden—. Claro, es un diseño —mapa, diagrama— llamado a servir como herramienta de producción de pensamiento, porque se ha planteado el deseo de pensar de otra forma —pensar sensiblemente, sensorialmente, o todavía no articular lo impensado. Además de eso, si el diseño quiere también dejar huella, producir una marca sensible, entonces este diseño es sobre todo un *gesto*, una acción que interfiere y deja registro, trazo. Por lo tanto, la invitación es efectiva a partir de un diseño —diagrama+emblema— que entiende la acción de pensar como un gesto que deja trazos, que deja huellas. Todo pensar es político, en su dimensión pública de producción de trazos: hay un reordenamiento de una situación, en público; es una propuesta de diseño que se propone mapear una huella. Construcción de una memoria artificial no abstracta ni ajena a invadir el cuerpo, tal como la ambición de participación e impregnación del diseño diagrama en su forma de corazón negro roto.

He desarrollado en mi trabajo el diagrama como herramienta —es decir, utilizándolo a partir de la demanda de abrir y ocupar un tipo de espacio intermedio entre el discurso y la obra de arte. Hay un proceso de construcción para obtener dicho espacio, juntar palabras y tejer un espacio dinámico, con líneas y diversos elementos visuales. Sobretudo, existe la búsqueda de establecer un diseño de índices de ritmo y pulsación: sin un patrón rítmico adecuado el diagrama no funciona. Sí, el pulso, la producción de resonancia, la vibración rítmica —son la garantía de que el diagrama se mueve y produce los registros necesario, sin los cuales permanecería abstracto, sin intervención, sin mover espacios ni ocupar regiones.

Cuauhtémoc Medina fue movido de cierto modo por la provocación de que el diagrama del SITAC VII pudiera funcionar de manera homóloga al diseño de Joaquín Torres-García, *Mapa invertido* (1943). Sí, podría ser muy interesante mostrar los dos diseños lado a lado en provocación recíproca —dos mapas con diferentes orígenes y propuestas diferentes. Inmediatamente, me parece más sensato rechazar cualquier comparación pues se trata de momentos históricos absolutamente distintos. Está claro que Torres-García se movía en un contexto histórico-utópico moderno, buscando insertar a Uruguay —y a América Latina— como centros generadores de potencial cultural. En sus dos versiones —una más geográfica y la otra más simbólica— Torres-García no deja de señalar en los mapas las coordenadas de Uruguay, las cuales mantiene cuando el mapa está invertido; sin embargo, se trata de un sur puesto por encima del norte, que se extiende arriba del Ecuador y por tanto se posiciona de modo no “inferior”. La identificación del continente sudamericano es inmediata, y el gesto subversivo, claro: la convención cartográfica se dismantela y se coloca *upside down* -lo que se busca es figurar en el mapa, centralizarse, delinear las posibilidades de acción y de intervención.

Ya en el mapa de *Sur, South, Sul*, diseñado para el SITAC VII, hay un traslado deliberado: no estamos en ninguna región de la cartografía fácilmente identificables, no sé sabe claramente lo que es mar o tierra, o si la región asignada se sitúa en algún planeta identificable —se supone que estamos en la Tierra—. Pero, ¿qué lugar es éste? Se trata de una ubicación que quiere demarcar, intervenir. Puede ser una isla, puede ser un continente. Los elementos cartográficos son substituidos por palabras y algunos pocos signos gráficos —son las palabras que indican principalmente las ubicaciones, las cuales dejan de ser cartográficas para convertirse sobre todo en indicativos dinámicos de un estado de cosas o

de una intervención deseada—. El traslado es a favor de la problemática: como indica la letra “x” grande sobre el mapa —y ahí están puestas varias incógnitas, las “x” de los problemas, las preguntas. Sí, los procesos de pensamiento no se hacen con certezas, pero si las convicciones de vulnerabilidad, identificaciones en cuanto a la aventura, atención a los terrenos y contextos que se crean. Mientras Torres-García, podía simple y genialmente trabajar con una imagen claramente ordenada, y modificar su gravedad, liberándola al centro de las cosas —y el vacío que hubo a la inversión militante de alguien que se dispuso a enfrentar las luchas de su tiempo enganchándose en combates políticos de las vanguardias —la inversión de este mapa o diagrama se da en una forma impregnante, rasgada, entrecortada y concebida en términos de patrones rítmicos. Es importante el cuidado métrico de este y otros diagramas que he producido —como herramienta de intervención; esta es entonces la modalidad de la pretendida inserción: percibir las dinámicas existentes es querer estar en medio de ellas en algún torbellino, mas no de modo cacofónico de encuentros desencontrados, meros entrecosques pero si, en un modo polirrítmico. Donde existe la ambición de producir huellas hay un patrón rítmico, pulsación, resonancia; donde hay ritmo, algo se convierte en público: hay política, *política de tambores*. Construir otros paisajes, otros escenarios imaginarios, no solamente para encontrar lugares sino sobre todo, para encontrarse a partir del agua: ¿cómo la inversión tierra-agua se relacionaría con la inversión norte-sur?

Una cosa es cierta y me interesa de modo constructivo: los cortes y rasgos que se hacen a partir de la incorporación del descubrimiento y producción de líneas orgánicas, según fue propuesto Lygia Clark (1954) —foros productivos en la terminación de las cosas, encuentro de superficies diferentes— se articulan en el diagrama como una pulsación. Reproducción, repetición, huellas en los cuerpos, memoria: línea orgánica+política de tambores.

Son muchas las cuestiones que pueden ser extraídas del arte de un circuito de brasileños, principalmente confrontados con tal diagrama-mapa y sobre todo a partir de los problemas del sur y el modo de cómo son contextualizados en un círculo particular. Como otras culturas del llamado mundo “poscolonial”, también el arte brasileño tuvo que construirse a partir de una condición de modernidad para aliarse a los matices europeos —espacio conquistado altamente desde la elaboración de diversas maniobras, en la mezcla de matices, disipando extremos y

combinando diferencias. Ambas posibilidades se abren ahí, exploradas en momentos importantes y todavía expuestas, pulsando en la actualidad como herramientas emotivas de la intervención. Pero hay modo de ocultar la incomodidad al emitir la expresión “arte brasileira”: sin ofensa, no existe un modo de acreditar plenamente una fórmula que en todo momento haga perpetuar exclusiones, apagar diferencias, disimular la existencia de grupos en desacuerdo y disputa de poder y hegemonía. Siempre que se perpetua la expresión “arte brasileira”, parece que el rico contexto local se reduce a una colección privada limitada y narcisista —por más divisas que esto pueda traer al país, y convencer que es muy poco, casi nada, frente a las intervenciones que el arte puede producir en las redes conceptuales, afectivas, etc. Por otro lado, tal vez sea mejor “dejar quieta” tal expresión emblemática (“arte brasileira”), como si fuese algo con el cual sería mejor no relacionarse —hay otros problemas más interesantes, más importantes: tal como se propone aquí, se articula en el mapa, la repetición “sur, sur, sur, sur...” el pretexto para que se construya otro contexto, más allá de las fronteras políticas, en donde este territorio que se configura no se propone abrigar a todo y a todos —no se trata de excluir, sino de la construcción de una pertenencia a algo más grande y más interesante. Cuando se traza la expresión “conceptualismos del sur” —igual a volverla más precisa— lo que está en juego es la búsqueda y comprensión de las herramientas de construcción de esta otra pertenencia, parcial, local, pero que se envuelve por diversos países y grupos; localización, forma de acción, gesto de intervención. Lo que hay son inscripciones en un campo y, por qué no, construir al mismo tiempo el contexto y la posibilidad de inscripción; imaginar el mapa de este paisaje y volverlo efectivo para poder moverlo, transformarlo, deformarlo igual —como Torres-García— invertirlo cuando fuera el momento.

Tal vez uno de los aspectos con menos potencial de la relación entre norte y sur, tal como están configuradas, es la dificultad de la emisión de voces a través de las redes hegemónicas: participación en las conversaciones, hacerse oír, tomar parte en demostraciones amplias pero al final no se trata de querer simplemente estar en los espacios institucionales de expresión *forte*; no basta *querer* estar ahí, conquistar el derecho de actuación en un centro hegemónico; la tarea sería constituir otras vías que puedan o no imponerse —y esto sería necesariamente el resultado de una acción colectiva más allá de las fronteras políticas. Rehacer mapas sería también registrar voces en otra geografía: enfatizar la importancia de los vehículos

que estamos produciendo, renovar estrategias de contaminación, construir cierta autonomía de desplazamientos. La porción del diagrama en la parte superior izquierda es un signo verbal-visual que opera como virus extra-artístico. Dispositivo para acciones, plasmado en contacto directo. Es preciso establecer redes de acción más allá de las fronteras locales; contaminar otros, y dejarse contaminar.

Un mundo dividido por convicciones geográficas, solamente puede ser comprendido a partir de los aspectos simbólicos de esta división: basta un leve movimiento de punto de vista, para desmontar toda esta geografía, y determinar miradas desde otras posiciones. Tal división convencional no cuenta con la diversidad y complejidad del mundo. Cuando se quiere comunicar algo, se busca una red afectiva de afinidades —ahí se tiene un *centro* (transitorio, voluble, volátil, no importa): trazar tales líneas, demarcarlas en el mapa, ya es una acción de intervención de considerable contundencia, pues está en contracorriente de lo habitual, trayendo a la superficie otros caminos y territorios posibles. Pues es eso que el diagrama-mapa-marca *Sur, South, Sul* quiere indicar: desde políticas subjetivas, hasta luchas territoriales, siempre se están abriendo grietas, en el cuerpo individual y en el cuerpo colectivo: lo que hay son contactos, relaciones, conflictos, combates. Este es un mapa sin geografía, *anti-mapa* en cuanto es un circuito, un conglomerado orgánico agregado a un organismo y lugar de movimiento colectivo, tránsito de mucha gente. Aquí no hay escala definida *a priori*: el diseño puede estar circulando en nuestro cuerpo (partícula, marca de la experiencia) y configurar los caminos para encuentros aquí y ahora entre muchos (territorios de tránsito entre yo y tú, entre nosotros y ellos), es decir, al mismo tiempo muy pequeño y muy grande (no accesible a una sola mirada).

Si tenemos el resumen de la propuesta de este evento, el conceptualismo del sur como “contraofensiva cultural” —una “historia de la militancia y el margen” a partir de la “especialidad local con la ambición de significado global” — es porque creemos que eso puede estar simultáneamente dentro y fuera de nuestros cuerpos.