

Hoy, veintiséis años más tarde.¹

Óscar Cornago

(Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Madrid)

El objetivo de este libro es una ilusión que fue expresada por Schopenhauer en la fórmula de que para captar la esencia de la historia basta con comparar a Heródoto con la Presse du matin.

Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*.

Hay un momento, hacia la mitad del relato de Beatriz Catani “Un viaje por la provincia de Buenos Aires”², en el que se fija con claridad un punto que separa un antes con respecto a un presente: “hoy, veintiséis años más tarde”. Es la marca que anuncia el segundo viaje, la segunda parte de esta travesía por el mundo de lo que fue y ya no es, por la línea difusa que separa el mito de la realidad. La apertura de esta distancia vale para regresar a la actualidad de la mano de esas construcciones monumentales del arquitecto Francisco Salamone, pero sin dejar de mirar al pasado.

Esa distancia temporal tan precisa, veintiséis años, podría haber sido cualquier otra, podrían ser quince o cuarenta años, tres años o un siglo, podría haber sido tan sólo un día o unas horas o incluso un *hoy, cinco siglos más tarde*. Desde un punto de vista histórico sería inexacto, un anacronismo o una mentira, pero poéticamente tendría la misma función, la apertura de una distancia insalvable

¹ Este trabajo, junto a los demás que componen el dossier del presente número de telondefondo.org, fue expuesto en el Seminario Internacional “Las artes escénicas como práctica de investigación. La transformación de los espacios académicos y artísticos (1990-2010)”, organizado por el Institut del Teatre (Barcelona) y el Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC (Madrid), Línea de investigación “Texto, imagen e historia cultural”, Proyecto: “Imaginaris sociales en las culturas de la globalización. Documentación y análisis de la creación escénica en Iberoamérica (1999-2010) (HAR 2008-06014-C02/ARTE), realizado en Barcelona, del 26 al 28 de mayo de 2010.

² Véase Beatriz Catani “Un viaje por la provincia de Buenos Aires”, en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año 6, Nº 12, diciembre 2010 (www.telondefondo.org)



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

entre un antes y un después, un recorrido irreversible, o “irrevocable”, como se dice en el texto; un viaje que no se va a volver a repetir, el viaje de la vida o de la historia, el que hacía Beatriz cuando de niña recorría estos lugares con sus padres; sin embargo, a pesar de la distancia, de lo imposible, lo sigue haciendo. El texto nos invita a un viaje imposible, que es a su vez un ejercicio de percepción, es decir, estético, levantado como toda práctica artística, sobre esta imposibilidad.

Esta mirada, propuesta desde el texto, no gana un sentido en función de ese punto en el pasado de hace veintiséis años o tres siglos, sino de la relación que se establece con él a partir de un presente. Es ese “hoy” desde el que se habla el que carga el texto con el peso de la historia, el que le da un sentido, aunque sea como búsqueda, como posibilidad o como interrogación; es esa brecha temporal la que finalmente liga el texto, algo ya hecho, ya muerto, con un presente que está pasando y que se actualiza con cada lectura. El peso que sobrevuela el texto, cargado con el paso del tiempo, traducido en la historia política o natural de esa provincia, adquiere tal consistencia no en virtud de algo que ocurrió, una inundación que arrasó un pueblo entero o la construcción de una serie de edificios públicos de aspecto monumental que tenían que haber servido para algo que no sucedió, sino el presente desde el que se mira esos acontecimientos. Es el hoy, el después de, acompañado en este caso de la práctica de una escritura que en cierto modo podríamos calificar de escénica, el que transforma esos acontecimientos en signos de la historia, ¿de qué historia?

Sin embargo, sobre ese presente se desploma también el peso de la clausura con la que se presenta ese antes de la inundación; el hoy, sin dejar de estar vivo, ya pasó también, está visto bajo el mismo signo de las ruinas como forma de resistencia al paso del tiempo, de lo fantasmagórico y la destrucción, del fracaso. La operación que se realiza a través de esa mirada al pasado se contagia al mismo presente como una posibilidad para ser pensado en tanto que algo también ya concluido, un paisaje en ruinas formado igualmente con los restos que han sobrevivido a la catástrofe de la historia.



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

No es fácil decir de qué nos está hablando finalmente este texto. Se refiere a un viaje o una serie de viajes por la provincia de Buenos Aires, se refiere al pasado, a una infancia y una historia familiar, a la política de Argentina; habla de la naturaleza y las catástrofes, habla de los muertos, de los restos que resistieron el paso del tiempo, y hacia el final habla también de fascismos y de poética, de la historia oficial y de los márgenes, de la subjetividad, el capricho o el azar, de lo que queda fuera, del afuera.

Si consideramos que un texto es también una forma de hacer (con palabras), podríamos decir que este viaje imaginario nos habla de una manera de actuar y conocer; trayéndolo hacia el tema que dio lugar a este dossier³, la investigación en artes escénicas, diríamos que nos habla también de una metodología, de una forma que conduce a un cierto tipo de conocimiento, de un camino que no es sólo un camino —como dice Chantal Maillard en el pasaje que cito en el otro ensayo mío incluido aquí—, que no es “una simple dirección o el trazo de una línea”, porque un método es otra cosa, más oscura y más compleja, también más inventada, un “un hacer dentro del magma”⁴; el tipo de conocimiento, en palabras de Nietzsche citadas por Maillard, al que más difícil es el acceso, porque también es el máspreciado. Y ese conocimiento no es el conocimiento en sí mismo, sino la forma del conocimiento, el hacer que de modo práctico hace posible ese saber.

Este tipo de actuación define una metodología que opera de modo indirecto, la ecuación poética de un desvío político. Si queremos conocer algo es necesario empezar mirando a otro sitio, porque de manera directa no conseguiremos acceder más que a la (re)presentación que de ese algo ya está dada, envuelta y preparada para ser consumida. De este modo, no se accedería al conocimiento de una manera propia, personal, sino en todo caso a un conocimiento definido previamente en

³ Véase el dossier “Las artes escénicas como práctica de investigación” en *telondefondo. Revista de teoría y Crítica Teatral* (www.telondefondo.org), año 6, N° 12, diciembre 2010.

⁴ Óscar Cornago, “Artes y Humanidades: una cuestión de formas (de hacer)”, en Idem. Se refiere a Chantal Maillard, *Filosofía en los días críticos. Diarios 1996-1998*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p. 52.



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

función de unos intereses que son los que en un momento dado de la historia se han tenido en cuenta para producir esa imagen, ese modo de lectura o forma de pensamiento, que arroja una representación de aquello que se quiere conocer.

Este andar de manera indirecta o hablar a través de lo otro, que implica un cierto error, un vagabundeo por espacios aparentemente insignificantes o muy distantes del punto al que queremos llegar, pasa inevitablemente por un salto estético —o si preferimos artístico o poético—, que es el que permite regresar de ese pasado ya acabado, de esa realidad distante e inconexa, al presente desde el que miramos, porque ambos puntos no van a estar ligados por algún tipo de continuidad que los ordene de una manera lineal; entre medias se ha abierto una brecha, una catástrofe que ha marcado un antes y un después; entre una realidad y otra sólo queda la posibilidad del contraste, del choque entre acontecimientos de órdenes distintos, el choque entre lo que fue y lo que es, entre lo que pudo ser y no fue, entre el mito y la realidad, o entre la ilusión y la acción, dos ámbitos que no se dejan reducir a una única lectura. Así funciona el ejemplo propuesto en el mismo texto de Borges leyendo a Tácito durante la II Guerra Mundial o el modo de actuación que propone Schopenhauer desarrollado por Benjamin y citado al comienzo de este texto; tratar de entender algo dando un rodeo, yéndonos a un punto tan distante que cualquier posibilidad de regreso obligue a ese salto estético en el que se pone en juego necesariamente aquel que lo tiene que dar.

Por eso, el conocimiento estético, a diferencia del conocimiento científico en el sentido tradicional, no sólo implica al sujeto que participa de él, sino que se construye desde él; no existe fuera de ese *yo conozco*, transformado ahora en un *yo siento* en el sentido de tener una experiencia, en un *yo conozco* porque lo noto. Y de ahí la utopía, reformulada una vez más, como única forma de poner en relación ciencia y arte, porque como dice Agamben, qué tipo de experiencia podría ser hoy garantía del conocimiento reconocido socialmente como tal. El poder como condición previa del conocimiento rechaza lo incierto de la experiencia.



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Pero la imposibilidad de la utopía no la desacredita como motor de la acción, sino, al contrario, la hace necesaria para que la acción se revele como tal en toda su potencia, como mera acción que comienza y acaba, que se realiza en sí misma, y no se deja medir en función de sus consecuencias. En este sentido, el conocimiento por medio de herramientas estéticas y el propio fenómeno artístico confluyen en esta misma condición utópica, al menos mientras se siga considerando el fenómeno artístico como el espacio propio de realización de la estética. Pensando en el tipo de acciones que más se vinculan a la condición mundana del hombre, es decir a su condición política, Hannah Arendt destaca las acciones escénicas, por esta capacidad de realizarse en su propio hacerse, de suceder en ese momento, y para que vuelvan a suceder es necesario volver a realizarlas.

Esta dimensión *escénica* que Arendt descubre en la acción política es trasladable a la operación estética a la que invita este viaje por la provincia de Buenos Aires. Como las acciones escénicas, este viaje se construye desde un hacer, es decir, desde un hacerse en el que se van a contraponer realidades distantes para crear un momento (estético) que produzca otro tipo de conocimiento por medio de un choque, un conocimiento que a su vez no va a ser rentabilizable, porque para volver a funcionar tendrá que ser realizado nuevamente, realizar nuevamente el viaje poético y político al que nos invita este texto, y entre medias ese salto al vacío del que sólo la iluminación estética nos puede salvar, como diría Benjamin.

Por otro lado, este conocimiento necesita un cuerpo en quien encarnarse. Igual que una partitura para piano —siguiendo con el ejemplo que utiliza Arendt— no es en sí misma la música, sino que precisa de un intérprete, de un cuerpo que la realice; la estética como forma de conocimiento necesita igualmente incorporarse en alguien, tomar cuerpo para convertirse en emoción, en deseo, en sentimiento de pérdida o frustración, en momento de lucidez. Es decir, el conocimiento estético, a diferencia del conocimiento científico, no existe al margen de quien lo experimenta, ni de la acción, del aquí y ahora, de su práctica, que lo hace posible, que lo convierte en conocimiento, en experiencia estética.



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Este hacer (estético) puesto en pie, o escenificado, a lo largo de estas páginas describe dos recorridos distintos, pero paralelos, dos viajes que son parte del mismo. En el primero encontramos una catástrofe natural, o mejor dicho, los restos que han sobrevivido hasta *hoy* a esa catástrofe, y una serie de preguntas acerca de la gente que vivió ahí antes del desbordamiento de las aguas y que ya no están, las personas que vivieron en aquel pueblo del que hoy sólo quedan algunos vestigios. El escenario, por tanto, al que nos conduce este primer viaje es un escenario de destrucción que habla de un pasado interrogado desde el presente del que viajaba entonces y del que vuelve hoy a hacer ese viaje.

El segundo recorrido arranca justamente de uno de los restos todavía en pie al lado del lago que cubre hoy el pueblo, el edificio del Matadero construido por Francisco Salamone. A partir de ahí la mirada se dirige a las numerosas construcciones que este arquitecto hizo por los pueblos de la provincia durante aquellos años, construcciones monumentales ligadas a un proyecto político que no llegó a realizarse: atraer población y con ella prosperidad al interior de la provincia, un sueño que no fue. Estos monumentos, como dinosaurios de otra época, nos enfrentan a otro paisaje de desastre, pero ya no natural, sino político y humano, lo que lo transforma en fracaso.

Destrucción natural y fracaso humano parecen convivir pero sin mirarse. La naturaleza (de una catástrofe) se muestra como espacio otro, un paisaje formado por signos extraños —un escenario—, desde el que pensar la historia colectiva (de un fracaso). Las fuerzas ocultas de la naturaleza, arrojadas del proyecto político de la modernidad, terminan transformándolo todo él en otra suerte de mito, el mito del progreso. Y en la contraposición entre naturaleza e historia se abren *otras* posibilidades de entender lo político y, por tanto, el presente, como ejercicio estético; acto de percepción y creación de sentidos que duran lo que tardan en atravesar el cuerpo del que lo practica; sentidos que se convierten en una leve emoción que reafirma lo imposible: esto no es lo que parece, que transformado en leyenda mítica, quiere decir, esto nunca será lo que parece.



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

oscarcornago@yahoo.com

Abstract:

The author reflects on the essay written by Beatriz Catani (included in this dossier) that focuses on a journey that will never be repeated, the journey of life or of history, the journey Beatriz used to go on as a child when she visited these places with her parents. However, in spite of the distance, of the impossible, she still makes it. Catani's text invites us to an impossible trip, that is at the same time an exercise of perception -that is, an aesthetic exercise- founded, as all artistic practice, on this impossibility.

Palabras clave: Catani- viaje- ejercicio estético- imposibilidad- utopía

Key words: Catani- Trip- Aesthetic exercise- Impossibility- Utopia



Este texto está bajo una [licencia de Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).