

La imagen arisca

Mito/conurbano, archivo y universidad situada



*Sebastián Russo Bautista**

La mitología conurbana no es necesariamente el grupo de mitos (sub)urbanos que se yerguen sobre un territorio no solo geográfico. Los discursos que lo configuran (en tanto mito) inciden, se normalizan y construyen al ente: monstruoso para algunxs, idílico para otrxs, madre/padre de todas las batallas para todxs.

Detectar, indagar los discursos míticos es una primera tarea.¹ Pensar(los), reapropiarlos, metamorfosearlos, hacer una otra imagen/cosa, un otro signo con/desde ellos, la necesaria tarea posterior/paralela. A interrogar e imaginar ese movimiento, tales tareas, nos dedicaremos en este texto, al menos desde algunos preceptos e indagaciones tentativas. Tanto sobre el mito –del– conurbano, el de su (in)definición, como en particular de una imagen conurbana (igualmente mítica y operante, de modo estigmatizante o afirmadora) y la aproximación a una experiencia que ha intentado entrometerse en tales vericuetos (en principio) sígnicos: el archivo Arisco.

* Sociólogo. Docente de Teoría de la Imagen y la Comunicación (UNPAZ) y Sociología de la Imagen (FADU/UBA). Director proyecto MUPE/Memorias Imaginadas (PITTS/UNPAZ). Co-coordinador del Archivo interuniversitario d/e Intervención Semio-Conurbana - ARISCO.

¹ Parte del trabajo emprendido en un anterior artículo, Mitos conurba-pandémicos. Informe comentado sobre formas mítico comunicacionales de la pandemia en el conurbano. En *Contornos del NO* - Núm. 4 (2020). Recuperado de <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/ic/article/view/729>

El re-existir conurbano

El conurbano. El gran Buenos Aires. El AMBA. El conurba. Profundo. Picante. Infinito. Madre/padre de todas las batallas. Exacerbado incluso en sus formas de nombrarlo, diremos, así todo, “el conurbano no existe”. Por la misma reverberación nominal sintomática, en tanto intento de nombrar lo que escapa a todo intento explicativo, racionalizador, es decir, a la postre disciplinante: el conurbano no existe. El conurbano, en tanto entidad delimitable, de exhaustividad nominativa, no existe.

El conurbano resiste, re-existe, como expresión de existencia superviviente, resiliente, plantada (re). En la expresión de aquel que se planta y “Aquí se planta a cantar, al compás de un parlante trapero”. Resistencia, persistencia, menos vinculada a un “ser” (conurbano) que a un “estar” (conurbando, conurbado, conurbado, en modo conurba). Menos ligada a una(s) características(s) determinadas que a un carácter, un temperamento. Menos a un sustantivo que a una cualidad.

Si decimos que no existe “el” conurbano, diremos en cambio que existe, no deja de insistir, “lo” conurbano, en tanto enunciación que opera en y sobre los discursos, en las modulaciones corporales de sus habitantes, de sus territorios. Que expresa una existencia que no emerge de esencia alguna sino del merodeo y la pregnancia nominal; del rozamiento y las transformaciones junto/contra/por otras (no) entidades. Así, si hay conurbano es tanto porque se lo nombra (obsesivamente), porque se autonombra (afirmativamente) y porque hay una/la urbanidad (de la) capital y sobre todo porque esta roza, se encuentra y enfrenta con él, con “eso”, “esto”. Tal la pregunta genérica-política que se hacía Ezequiel Martínez Estrada al encontrarse con otra/misma maldición, el peronismo: ¿qué es esto?²

Y diremos, enfocando finalmente el tema de interés de estas líneas, que tal resistir (tal persistir súper-viviente) es también o sobre todo una resistencia a ser representado. Parte constitutiva de su carácter entendemos que es/debe ser la de persistir en tal resistencia.

Resistencia a la captura. A su simplificación, estigmatización, romantización. Resistencia a devenir una imagen/cosa. Una palabra/fetiché. Si el conurbano, como cualquier entidad resistente y persistente, resiste al signo, es porque “está” en (“es” una) zona de y en conflicto. Expresa una pugna que retorna, irresuelta, constitutiva (en su propia e imposible resolución), entre medio de las palabras, las imágenes, las cosas.

Está en (“es”) la frontera de las fronteras (donde no es ni la capital, ni el “interior”; ni la ciudad, ni el campo). Donde los signos y los cuerpos y los territorios se transfiguran, entre lo dicho, lo hecho, por uno, por (el) otrx. Actuando, por caso, desde las formas no menos maldecidas de la acumulación, el enchastre, el mejunje, la reverberación (incluso) de lo que queda, de lo que resta, del resto, de lo

2 Vale decir que Ezequiel Martínez Estrada también encontró una forma de definir al conurbano, en este caso por su obliteración. Entre La cabeza de Goliat y la Radiografía de la Pampa. Entre Buenos Aires y su resto, el resto del resto, lo inobservable. Aunque de más está decir que a mediados de siglo XX ni el conurbano era lo que es hoy, ni siquiera se lo denominaba como tal. En tal caso, la centralidad que tiene en nuestros días (“madre de todas las batallas”, como se lo nombra), emerge de un proceso de expansión, no solo geográfica sino social, política, simbólica, o todo eso junto.

que falta. El entremés, el montaje, el mejunje, la acumulación son su lengua, su repertorio, en tanto formas que eluden sosegados criterios analíticos, conceptuales de definición.

El conurbano excede a la palabra que intente capturarlo, a la imagen que intente capturarlo, porque es (como mínimo, y en principio) lo sógnicamente incapturable. Y en tal caso se lo percibe, se lo capta (no copta), se lo siente, se lo atraviesa y se es atravesado sensorial, corporalmente por él, por “eso”. Ni se lo captura, ni se lo representa. Eventualmente se lo capta, desde un sensible escópico, auditivo, táctil, justo. Un reparto justicialista de la sensibilidad ídem. Por el contrario, una sombra (signo) terrible (ilegible) devendrá ante los intentos siempre fallidos, de corto plazo, de aquellxs que, ávidos fetichistas, llegan cámara en mano, rápido y al pie. O desde lejos, que como se sabe, no se ve.

De tal modo, no se debería preguntar qué es (esto) el conurbano sino qué hacer (con –todo– esto), por caso, para expresarlo, interpretarlo, para intentar hablar con/desde lo conurbano, sus emanaciones, restos, latencias. Expresarlo, contemplando su cualidad, una de ellas, como se dijo: la del mejunje, en tanto reunión indomable e inabordable de signos, pero reunificado en tanto mezcla bajo el signo de lo maldito (desde el lodazal del Matadero, los bajos del Riachuelo, al barro que Vidal exageraba publicitariamente).

El conurbano, por tanto, si algo “es”, es arisco. Debe serlo. Su existencia conflictiva, el conflicto que expresa, así lo manda. Arisco, porque no se deja tocar fácil, no se deja agarrar por cualquiera. Arisco, incluso, dijimos, al intento clasificatorio, representacional, de captura. Y la significación que lo exprese, sostenemos, también tendrá que serlo: arisca. Una palabra, una imagen: arisca. Arisca la imagen al flujo abstracto, desterritorializado, descorporeizado. Arisca la imagen a su ubicación precisa. Su voz susurrada dirá: “Arisca soy, ni me quedo ni me voy. Arisca, porque soy de acá, la banco acá, mis raíces/ mis códigos no los negocio, pero arisca quiero el mundo, todo, y ya”.

La imagen arisca no abjura de lo propio. Pero no hace de ello una propiedad inexpropiable, un auto-fetiché. La imagen arisca es una imagen que expresa un territorio arisco, un cuerpo arisco, un “en sí” y un “para sí”, una entidad arisca. La imagen arisca no transa, sino que arriesga. O en tal caso transa, aprieta, se chuponea. O transa, negocia, pero no se vende. O si se vende, se la juega toda. Compadrita fiel y retobada. Que hace de la frontera (“no me quedo, no me voy; sobre-vivo, vivo sobre la vida impuesta; vivo porque resisto”) un carácter, una ética.

Una imagen, un archivo arisco

En el 2021 surge el Archivo ARISCO (Archivo d/e Intervención Semio-Conurbana).³ Trama de cátedras de universidades del noroeste conurbano (UNPAZ/UNGS/UNSAM). Con la intención de reunir materiales, producciones simbólicas que de algún modo expresen el carácter resistente repre-

³ Coordinado por Marcos Perearnau (CUSAM/UNSAM) y Sebastián Russo (UNPAZ), en el marco del CIPAC, dirigido por Agustina Triquell. Para mayor información sobre el Archivo ARISCO escribir a archivoarisco@gmail.com

sentacional de lo conurbano. Materiales que discutan los modos míticos en el que se enuncia/piensa el territorio en donde dichas universidades están emplazadas, así como “hacer algo con ello”, como John Austin sostenía de las palabras. Colectar e intervenir simbólica, semióticamente las discursividades de y sobre lo conurbano. Con la pretensión de actuar de modo “guerrillero semiológico” (tal la recordada alusión de Umberto Eco), incluso haciendo de un pretendido Archivo, un ámbito performático, de creación en acto y de modo colectivo. Desde y hacia lo popular. Desde las enunciaciones populares y con/junto a retóricas y una praxis popular. Tal la lógica del trapero, del *bricoleur*, es decir, aquel que hace del rastrillaje y reutilización de lo existente. Aquel que despliega sus “artes del hacer” (Michel De Certeau). Porque precisamente está despojado (simbólica, aunque de forma material, de clase) del hacer artístico. Y no solo hace desde y con los restos, sino de forma colectiva y/o para la comunidad.

Un archivo que agrupe –como todo archivo, que en principio tiene un fin– sirve para algo (el acopio, el recuerdo, investigación). Pero mientras la concepción tradicional de archivo lo vincula a un exclusivo afán exhaustivo, con información ordenada, hallable, catalogable, es decir, una función mediada, un archivo performativo es/debe ser aquel que en sí mismo es obra. Es fin y no mediación, o no solo. Tan inteligible, y vinculado a los temas/formas del ámbito del que emerge, como expresando su retórica e indefinición constitutiva. Un archivo infinito pues, de categorías entreveradas, de límites difusos. Categorías ariscas, para un archivo/territorio arisco. Un archivo que indague y exprese las formas de lo popular, de una performatividad no ensimismada sino expandible a y en las formas populares.

En el marco del ARISCO hasta ahora se han realizado un seminario abierto, una convocatoria y un ciclo de conversatorios públicos. De la convocatoria hecha, y para la reflexión aquí propuesta, quisiéramos destacar dos materiales que, si no condensan, cuanto menos expresan valencias de una imagen arisco-conurbana.

Por un lado, el trabajo de Leo Rueda.⁴ Retratos que no abjuran de la tradición retratística, de figuras centradas, desde donde expresan una identidad, una faceta identitaria que tensiona el aparecer con el ser construido por una pose, por objetos que lo rodean, por el enmarque de una imagen. Junto a otras imágenes, en el caso de Rueda, configuran una cartografía, un mapa humano de aquellxs que son “invisibles” o capturados por la visualidad mediática, incluso por la artístico-académica (no ser visible o serlo de modo capturado son dos formas que se asemejan: la voz/imagen propia, abjurada, no emerge). El modo que elige Rueda es el de un aparente instantaneísmo, encontrándolos en sus quehaceres, imbuidos en su mundo, en algunos casos con la detención de un mínimo posar. Ni sin su consentimiento ni en una situación demasiado preparada. Una zona intermedia que otorga la tensión necesaria y justa de aquello/aquel que acepta, mas no por ello sacraliza, la instancia, el instante, una situación (ni me quedo, ni me voy). Y a lo que Rueda le incorpora un gesto fundamental. El “para quien”, el “cómo hacer circular esas imágenes”. Y lo hace desde el mismo carácter de tránsito, de camino inter-

4 Leo Rueda es fotógrafo de zona sur del conurbano. Editó el material aquí expuesto en el marco de una clínica de arte visual de La Sede, acompañado por el artista Guillermo Sotelo. Su trabajo lo expuso en el Seminario ARISCO y forma parte de su Archivo.



Gentileza de Leo Rueda. Archivo *ARISCO*.

medio. En paradas de colectivo, en una regularidad, que le da sistematicidad, coherencia, legibilidad, a la vez que irrumpiendo en un ámbito también invisible para el campo del arte o la legitimación visual.

Por el otro, las imágenes de Julián Medina.⁵ “Esperando el colectivo” y “Desde la parada”. Tematizando el tránsito, el colectivo, la espera,⁶ configura una serie de imágenes de procedencias y retóricas diversas. Interviene tanto la escena callejera, las paradas mismas de colectivos, como también produce lienzos en la más reconocible tradición pictórico galerista. En ambos casos lo que prevalece es una tensión, una reapropiación, como también sucede en el caso de Leo Rueda. Reapropiación de retóricas callejeras (el afiche, la publicidad, incluso aquella que invita a ser intervenida, arrancada), que entremezclan su experiencia, la experiencia de la espera como con la relación escópica o conversacional de un “estar allí”. Un ver desde allí, desde la espera, el mundo. Como en el cuadro, en este caso, “Desde la vereda”, como lo titula (tiene otro titulado “Desde el bar”). Un “desde” que expresa no solo un lugar de enunciación sino uno en particular, cotidiano, invisible por su extrema visibilidad y cercanía.

Podemos/debemos al menos mencionar una referencia ineludible en la indagación y construcción de una “imagen conurbana”, que es *The Walking Conurban*. Para ello nos remitimos a lo escrito por la estudiante Daiana Scala en el marco de la materia Teoría de la Comunicación y la Imagen, de la UNPAZ:

5 Julián Medina cursa la Diplomatura en Arte Contemporáneo en la UNSAM. Participó del Salón Provincial de Arte Joven – Edición Virtual (Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti), Buenos Aires, 2020. Para ver sus obras aquí citadas y otras de la misma serie incorporadas al Archivo ARISCO, ingresar aquí: <https://drive.google.com/file/d/19vykfV7zAbdstid2U6oVVFpMHRpN-cCQ/view>

6 Para indagar en “la espera” como tema/forma conurbanx, remitirse al texto “La espera” de Victoria Gurrieri, en material pronto a editarse, del que puede hallarse un fragmento en el presente número de *Contornos del NO* en la nota dedicada a MUPE. Memorias Imaginadas. A ella se agradece, además, la lectura y comentarios del presente artículo.



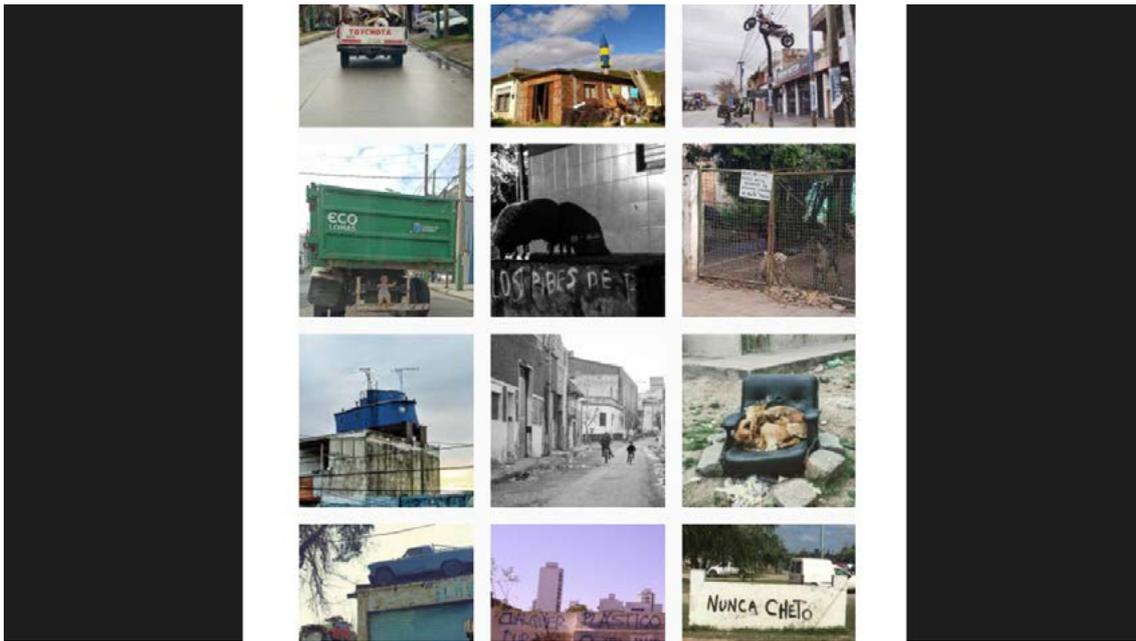
“Esperando el colectivo”. Papeles y calcomanías pegadas en la vía pública 2018. Gentileza de Julián Medina. *Archivo ARISCO*.



“Desde la vereda” (126). Óleo y esmalte sintético sobre tela 88 x 67cm. 2020. Gentileza de Julián Medina. *Archivo ARISCO*.

Es un proyecto de cuatro amigos oriundos de Berazategui. Iniciado en 2018 con una cuenta de *Instagram* donde publicaban fotografías de lugares apocalípticos del conurbano, haciendo referencia a la serie *The Walking Dead*. Tras un reposteo de Malena Pichot comenzaron a viralizarse. A partir de esto piensan la cuenta como un espacio donde reforzar y repensar la identidad del conurbano más allá del mero padeci-

miento que muestran los medios hegemónicos de comunicación. [...] De su propuesta destaco por un lado el pensar al conurbano como una unidad. Por esta razón no revelan de donde son las fotografías, si bien a los cinco minutos en comentarios los seguidores revelan el misterio se entiende que lo más importante no es la ubicación sino lo que representa como identidad. Por otro, el hacer un mapeo para abarcar el conurbano en su totalidad. Si bien es una ardua tarea, no suben únicamente fotos que toman ellos. La cuenta es colaborativa, lo que les permite abarcar distintas partes del conurbano.



The Walking Conurban. Collage realizado por Daiana Scala.

La imagen (in)apropiada

Una imagen conurbana es/debe ser una imagen arisca. Una imagen de mezclas. Una imagen barroca. Plegada. Menjunje barroso. Donde el principio de autoridad se ve traspuesto, embarrado. Qué significa, a donde/a quien se dirige, bajo qué parámetro, a quién responde. Si las respuestas a estas preguntas son difusas, la senda es la precisa, la justa y justiciera. Difusas, no absortas, negadas, imposibles. Pero tampoco claras, contundentes, o sí, pero con algo que resta, que falta, que no cierra, o no del todo, con algo se escapa. Mejunjes, mixturas imaginables, incluso de pretensiones, de “calidades”. Una imagen canónica con una contracultural; una profana con una sagrada; una imagen *high tech* con una pixelada, rota. De barroquismo propio al de las calles del conurbano. De arquitecturas diversas. Pretenciosas. *Kitsch*. Juguetonas. Hecha de restos, retazos, de auto construcciones que se detienen y se vuelve a arrancar, cuando se puede, cuando se quiere. Barrosismo conurbano. De barro creacional, de barro enchastrante, enrevesador. Donde el *chalet country* convive con el vidriado y dorado. Donde una casa de antaño, de ventanas de madera y rejas alambicadas, convive con el pasillo, con un portón inexpugnable o un medio ladrillo a la vista y marcos de aluminio.

Una imagen arisca es una imagen que toma posición. Al contrario de lo que puede suponerse, incluso desearse por lxs guardianes de la norma, lo arisco, en su propio gesto movedido (no me voy, no me quedo), inagarrable (no me dejo), es una toma de posición, un lugar de enunciación. Una imagen situada⁷ es aquella que se sitúa tanto en un momento histórico (situabilidad histórica), desde y en diálogo con las imágenes y estéticas dominantes (situabilidad estética), pero también desde imágenes de la propia vivencia (situabilidad enunciativa). Ni solo dominantes ni solo vivenciales. Toda imagen tiene un sitio, ocupa un espacio. Incluso cuando niega el espacio de enunciación: una imagen barrada –no embarrada–, esquizofrénica, fantasma, está y no está, ocupa un espacio discursivo des-espacializado, flotante, como un piso flotante. Una imagen situada es una imagen posicionada. Que ocupa una posición, que se realiza desde una posición, un punto de vista determinado. Ese ocupar un sitio la hace entrar en vínculo con otra. Este vínculo puede ser de acompañamiento o un espacio de confrontación (montaje invisible o de choque). El acompañamiento puede ser consciente o inconsciente (legado o ideología). La confrontación puede ser directa o indirecta (estratégica o táctica, dependiendo las condiciones de enunciación). Una imagen situada se basa en una imaginación situada. En una memoria emotiva. Musical. Visual. Hollywood ha trabajado paradigmáticamente sobre ello. ¿Cuáles son las imágenes que nos constituyen? ¿Qué deseamos, qué soñamos?

Daniel Santoro elabora una suerte de teoría popular del arte (y no una teoría del arte popular, enfatizando en un pensamiento, una epistemología popular), que puede acompañar nuestro derrotero. Una teoría expresada, por ejemplo, en la casita californiana,⁸ gusto y *piacere* de Evita, sobre la cual se mixturán deseos hegemónicos con escenas del lugar. Hollywood en/con José C Paz, por caso (donde, de hecho, hay casitas californianas construidas en años del primer peronismo, en el barrio del Hospital Mercante, a metros de la ruta 197). La lógica allí, dice, es la de la apropiación, donde la idea de propiedad ya no expresa algo unívoco, sino algo cambiante, dinámico. Una propiedad en acto. La propiedad y lo propio, la situación, el sitio y el estar situado deviene un estar atento al deseo, que puede venir de retóricas mercantiles pero que es deseo, y la apropiación debería ser el método para su tramitación des-alienante.

7 Concepto que venimos indagando con la Mg. Natacha Scherbovsky (UNR/CONICET).

8 “El peronismo desarrolló su arquitectura a partir del pintoresquismo. Ese estilo mezcla de californiano, mexicano y marplatense con mucha piedra laja, armó todo un imaginario que hizo de él la arquitectura oficial. Por eso yo pongo mucho de pintoresquismo en los edificios de mis cuadros: lo que quiero mostrar es el poder del Estado. Cuando, por ejemplo, pongo el edificio de la Fundación Eva Perón con su escalera y sus columnatas, lo que quiero acentuar es la presencia del Estado protector, capaz de volver a imponer la justicia social. El pintoresquismo propone un edificio amigable y vivible cuya síntesis es el chalecito de tejas. Cuando Eva Perón quiso colaborar en el plan de viviendas se preguntó quiénes vivían bien y cómo vivían los que vivían bien. Y se acordó de esos chalecitos californianos muy coquetos. Un día hubo una reunión para evaluar qué tipo de casas eran convenientes para hacer Ciudad Evita. En ese momento, estaban de moda las casas prefabricadas que se hacían muy rápidamente en hormigón y eran muy económicas. Entonces arquitectos muy conocidos de la época fueron a venderle a Evita esas casas porque era un gran negocio –el Estado estaba construyendo centenares de miles de viviendas–. Evita les preguntó cómo se verían esas casas. Los arquitectos medio desconcertados le dijeron: “como casas obreras”. “¿Eso quiere decir que se verán como casas de pobres?”, respondió ella. Los tipos contestaron la verdad: “Y bueno, sí, son viviendas humildes”. Y Evita les dijo: “Yo no quiero eso. Yo quiero que se vean como casas de ricos”. Entonces hizo un disparate desde el punto de vista economicista que es hacer una ciudad de viviendas populares con casas de tejas y pisos de roble. Pero hoy vas a Ciudad Evita y las casas están en pie y siguen siendo muy lindas. Para ella justicia social era darles a los pobres las cosas de los ricos. Algo que todavía no se le perdona”. Daniel Santoro. En *Pintar por Perón*. Entrevista de María Moreno. Recuperado de <http://www.danielsantoro.com.ar/mundoperonista.php?mp=15>

En el marco de la materia Teoría de la Comunicación y de la Imagen, de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual de la UNPAZ indagamos una serie de operaciones de reapropiación que pueden servir para pensar y activar los modos en las que las imágenes operan de forma situada-incidente. Las llamamos “operaciones semiológico-guerrilleras de resignificación / reapropiación” e incluyen:

- La intervención. Marcación de espacios, lugares, imágenes. Dejar una huella en una enunciación otra. Una huella visible, que trastoque o torsione su sentido.
- Remontaje. Unir dos o más enunciaciones generando un sentido otro. Se trabaja por selección y yuxtaposición. Lo llamamos “re” montaje porque entendemos que el sentido se construye por reunión de entidades significantes. El montaje es el principio de construcción de sentido. En ese caso, se hace evidente, explícito.
- Reversión. Realización de una reescritura de una obra preexistente. Una obra nueva, en emulación, homenaje, sátira de una obra.
- Re operacionalización. Utilización de un dispositivo de un modo otro. Se opera de modo distinto sobre los mecanismos, sea un mapa, una señalética.
- Transescala. Trabajo a una escala otra a la cual los medios hegemónicos funcionan y, no por ello, hacerlo en menor capacidad, sino en una perspectiva y propuesta otra. Puede utilizar algunas de las operaciones tácticas anteriormente mencionadas.

La lengua conurbana o la universidad sit(i/u)ada

La lengua/imagen conurbana, dijimos, no existe. Decir, mentar una lengua conurbana es tanto una provocación como una invocación. Hay y debe haber una lengua otra, afirmante. Está la lengua castellana, oficial, y las lenguas, como la conurbana, que las corren, acosan, corroen de modo vital, salvífico. Decir lengua es también decir carne, carnosidad, roja, sanguinolencia. Una lengua mordida, que da mordiscos.

La lengua conurbana no existe. Como el conurbano. No existe como tal, sino que opera, tiene efectos. Es una modulación, modeliza. Como “lo” conurbano. Sus efectos, dijimos, pueden ser potenciadores o anuladores (y estos estigmatizantes, romantizadores). La lengua conurbana es, por lo mismo, arisca, indómita. Ecurridiza. Incluso para su definición. Mal-dita, barrosa, mítica. Arisca para con las leyes de la lengua. De la RAE, mal-dicha. Fronteriza. La lengua conurbana no es una entidad estructurada (como una lengua) sino más bien un habla. ¿Más hablada que escrita? Entre la lengua y el habla, distinción saussuriana, se diferencian porque esta última, el habla, es performática, se constituye en acto. O escrita de modo coloquial ¿una lengua de *chats*, *wasaps* y rapeada? Corto y al pie. ¿Más visual que escrita? La imagen conurbana no existe. Muerto el rey, que viva el rey.

El escritor y actual director de la Casa de la Provincia de Buenos Aires, Juan Diego Incardona⁹ habla de hipérbolos, de exageraciones, como parte de una pretendida lengua conurbana. Que no sería la pueblerina ni la porteña (nuevamente la frontera) sino más pícara, más picante, más escandalosa, pero también más amable, amorosa, cuando pinta. Habla del impulso a darse a la conversación, con un predominio de la oralidad. Y nos dice que la ficción construye territorios. Así como también lo dice Lucrecia Martel. Es por medio de la ficción que un territorio puede ser nombrado construido ocupado, dice la autora de *Zama*. Es la ficción la que teje, signica, utópica, corporal y territorialmente un territorio.

La utopía como vínculo vital entre signo y territorio. También lo dice el Claudio Zeiger, en la contratapa de un libro del propio Incardona, el que construye, dice, un Villa Celina sobre el Villa Celina existente. Capas fantasmagóricas que permiten densificar, fortalecer, el vínculo entre cuerpo y territorio a través del signo o, mejor dicho, permite pensar un tipo de territorio que tiene a lo signico, lo corporal y lo geográfico como una misma cosa, sin distinguirse, sin separación.

Algo que sucede en las universidades (así llamadas) conurbanas, donde el “territorio” es signo, enunciación, proclama, al tiempo que una vibración corporal, callejera, histórica, que ingresa, forma parte de una institución em-plazada, situada, en un territorio que la construye y ella a él. Una lengua conurbana de y en una universidad ídem. Una universidad que se yergue en y por un territorio. Un territorio conurbano, dijimos, en tanto un espacio indefinible, no fijo, inclasificable. El problema de la extensión, nos informaba Domingo Faustino, era el problema de la patria. En este caso CABA tiene un problema, el de la fijeza territorial. Verse acorralado por un cinturón creado por una malla de contención autoimpuesta, aquella que intenta dejar de lado, dejar del otro lado al otro, pero que no hace más que entumecer a “eso”, entendido aquí sí como una entidad presuntamente existente y exultante, el porteño. El conurbano por su parte es expansivo, intenso. CABA está atrapada en su prisión de río, General Paz, carne y hueso.

“Una nación para el desierto”, decía Fermín Rodríguez reapropiándose y girando la fórmula de Halperín Donghi (*Un desierto para la nación*). He aquí la UNPAZ, las universidades “conurbanas”, siendo una universidad para el territorio y, a la vez, un territorio (una trama de discursos, lenguas, imágenes, cuerpos) para una universidad. Tal vaivén dialéctico, encastrado, fundamento de su politicidad incidente, incluso de su seña, su singularidad, parte de lo que las hace “ser” universidades “conurbanas”. Eso es, y por lo mismo, lo impensable para la UBA, que se arroga a imaginar tesísticamente territorios, siendo tendenciosamente refractaria al ingreso territorial a sus salones. Hay excepciones, pero eso son, excepcionales. La UBA piensa sin territorio. Lo piensa. Y así, se condena al aristocraticismo.

La universidad es más que una prestadora de servicios. Es más que una máquina inoculadora. Pero a la vez no puede dejar de serlo. Su politicidad se yergue en ello. En su adaptabilidad resiliente. En la UNPAZ, durante el 2021 se estuvo vacunando en sus aulas. Haciendo que en la lengua científica,

⁹ Durante una conversación pública del Archivo ARISCO. Aquí el link para visualizarla: <https://drive.google.com/file/d/1DIgRZUNMG8ZiY--89tcEcHq9Ueg-Db0U/view?usp=sharing>

expresada en su condensación dosificada, se expresara la lengua salvífica. Así como otras lenguas. Las que se expresan en una clase de Introducción a la Cultura, de Pensamiento Social. En esas mismas aulas donde hoy se vacuna. El que aquí escribe no solo fue vacunado, sino que allí da clase. En su lugar, lxs vacunadorxs, dictando los cuidados a tener, consultando las prevalencias, advirtiendo efectos colaterales. En ese mismo sitio, donde estudiantes, posiblemente parientes/conocidxs de quienes allí se están vacunando, toman y dan clase. Las lenguas se enroscan, se entreveran, el mejunje manda y salva. Universidad, ciencia, cultura. Universidad, cuerpos, territorios. Supervivientes. Lo que queda, los que quedamos luego de una pandemia. Super-vivientes. De con-vivencia potenciada. Hay allí un anhelo, una responsabilidad, una tarea.

La tarea de una universidad locomotora que es, con el tren que la roza, parte de la trama “modernizadora” (dicho en términos más históricos que políticos) que irrumpe en un territorio y se deje irrumpir por este. La tarea de mantener esta tensión, este entrevero arisco, en términos de conflicto irresoluto: resolver el enigma, ordenar lo mezclado, es pensar sin territorio encarnado, es hacer/realizar sin perspectiva utópico-institucional. Enigmas a su vez de una toda, y así llamada, universidad conurbana. Responder a sus propios mitos iluministas o dejarse a travesar por los sueños y anhelos de quienes la habitan/hacen. La respuesta sigue siendo el mejunje. Hacer de esa mezcla mitológica, precisamente una recreación ritualística de una palabra, una imagen, una lengua otra. Desde la esperanza que genera la voz universitaria para entrometerse y transformar biografías despreciadas, a la potencia de una verba que emerge de los subsuelos de la historia y tiene la posibilidad y debe inundar las bibliografías, coloquios, enunciaciones universitarias. Nuevamente el que elige pierde. O ganan los de siempre, defensores de un *statu quo* preservador de cucardas, preservador de diferencias cristalinas, transparentes. De aquí, de acá de la General Paz. La voz arisca se levanta, apolagética, afirmante de su sitio, dirá: yo estoy al derecho, dado vuelta estás vos.

CODA. El conurbano es invisible a los ojos¹⁰

La pregunta por lo “esencial”, por lxs trabajadrxs esenciales, lo esencial para el vivir (como mínima necesidad), circundó la pandemia. Lo esencial, tanto como lo que “siempre estuvo y estará” (de un orden tradicional, pero no por ello menos político, incluso instituyente, contrario a lo pasatista), como por lo fundamental, el síntoma visible de un fundamento invisible. Que pueda/deba ser una fuerza, una potencia, solidaria, de vínculo con el otro, en el que la idea de “personal esencial” (clave en la retórica pandémica) y ciertas formas de expresión de la vida en común conurbana (a diferencia tanto del estigma, como de lo que se vive en la urbe “civilizada”) se relacionan.

Pero la pandemia actuó a su vez, por des-significación, pérdida del sentido, por la presencia del no-signo mortuorio o de la saturación virtual. Se deberá buscar, descifrar y construir (la) significación (perdida), así como la emoción (caducada), a reinventar. Ya que quizás no tengamos nada que recuperar de lo

¹⁰ Estas notas finales surgen de un ámbito de intercambio surgido entre Damián Cukierkorn, María Iribarren, Diego Olmos, María Marta García Scarano y Gabriel Reches, entre abril y junio del 2021.

perdido o caducado, sino más bien (proponer/inventar) otra cosa. Y quizás tal construcción –término preferible al de reconstrucción, ya que lo que surge, y en todo sentido, es novedoso, o incluso puede ser el anhelo de una universidad, que su irrupción genere algo que, fusionado con lo existente, inaugure otro momento, otros ánimos, otras imágenes–, tal construcción, decíamos, sea la de una emoción comunal, la de una comunidad (en principio, de imágenes) otra, por-venir, no de un mañana, sino de un hoy –que ya es mañana–. A contrapelo del individualismo o del sectarismo excluyente propio del neoliberalismo y que la pandemia exacerbó o permitió ampliar en imágenes igual de excluyentes, íntimas y personales, pero también de las formas autoestigmatizadoras o de tradiciones/fundamentos excluyentes (por no decir, neocoloniales, patriarcales) de un territorio constitutivamente excluido.

No centrarse en un mañana, o “día después” alguno, porque la vivencia incluso utópico-constructiva es la de un hoy densificado, vivido con urgencia y espera (una urgente y constante espera), y hay que partir desde allí. Entendiendo, decíamos, como Pescado(s) rabioso(s), que “hoy es mañana”. Y que la urgencia es la de la situación crítica (pandémica pero también histórica), donde la excepcionalidad de la pandemia se vincula a una no excepcionalidad, a una persistencia, la de unas condiciones de vida supervivientes. La persistencia de la súper-vivencia. De una vivencia de la resistencia, del re-existir, de la súper-vivencia. Entendida esta tanto como lo mínimo, lo que sobrevive, como lo que permite anidar allí la posibilidad incluso no solo de una “superación” (relato meritocrático), sino de los indicios de una épica (de lo) Super–viviente.

Narrar o/para vivir. Cómo debe ser narrada/vivida la (pos) pandemia, cómo se la vivió, vive, vivirá. Cómo (por qué) narrarla. La pandemia remite/remitió a una pregunta en primer término con y por la vida (y la muerte, claro). Remite/remitió a un cómo vivir y a un cómo recuperar las formas (narrativas) de la vida en y (tal vez) contra las imágenes.

En tal caso una posible respuesta sea narrar como se vive, pero menos en relación a la pregunta por el “cómo” se vive, que a una narración que exprese el modo mismo en el que la vida se hizo lugar. Vivir como se narra, narrar como se vive. Y si convenimos, por caso, que uno de los efectos fue/es el de la saturación (también visual), quizás la imagen propicia sea no una imagen cliché ni automatizada. Quizás una no-imagen, o una imagen que se niegue o discuta así mismo o una imagen que no circule vertiginosamente sino quieta, sosegada. Una imagen arisca al modo de legitimidad y consumo dominante, que no alimente la neurastenia, sino que persista, cargada de cuerpo/territorio/materialidad, de futuro: que sobre-viva. Es decir que persista y que a su vez sea súper-viviente, que se vincule, digamos, a una épica comunal anhelada, deseable. Imaginando escenas colectivas o una articulación en imágenes, mezcladas, embarradas. Haciendo de la siempre ansiada y enunciada “articulación con el territorio” una articulación (también) visual, una reticulación visual, tanto de dispositivos como de imágenes, es decir, de la emergencia de una comunidad inapropiable/inapropiada. De pura y vital emoción comunal. Resistente, arisca, incluso y así, a las capturas representacionales.