

## PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN.

**ADOLFO CIFUENTES (el presente texto es un segmento de la tesis de doctorado, titulada *Entre Caixa Preta e Cubo Branco*, cuya copia original está en a biblioteca de la Universidad Federal de Minas Gerais)**

### TÓPOS LÓCUS: LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL ESPACIO

La Expresión Tópos Locus alude a la presencia del sentido de *lugar* (*lócus*), como tópico (*tópos*) o eje discursivo. La palabra *Tópos*, lugar en griego, está presente en nuestra lengua en términos como topografía o toponimia. Pero el *topos* está también presente en la palabra "tópico": definida en el diccionario de la Real Academia como "aquello que pertenece a determinado lugar". El término pasó señala así los "lugares de habla", aquellos lugares, asuntos temas o figuras a los cuales regresamos habitualmente y que, en su continuidad, dan forma a una tradición literaria. El equivalente en latín del término *tópos* es *locus*, que además de encontrarse en la propia palabra *lugar*<sup>1</sup> está también en varios vocablos relacionados con lo espacial: local, localidad, localizar, etc.

Podríamos entonces "traducir" la expresión *Tópos Lócus* a la lengua coloquial como "el *tópos del lugar*", "el *tópico del lugar*", o "el *eje temático del lugar*". Aquí La usamos para enfatizar con ella la fuerte presencia **del sentido de «lugar» como eje recurrente de construcción discursiva en muchas prácticas estéticas contemporáneas**, tema éste que nos ha ocupado teórica y estéticamente por décadas, y del cual tuvimos ya la oportunidad de aproximarnos en nuestra tesis de doctorado. El presente texto esboza algunas de las implicaciones de ese *tópos* del lugar, además de darle forma a las razones que nos llevan a plantearlo como proyecto de investigación.

Para evitar la posible connotación de "lugar común", trivializado, que la expresión pueda sugerir (como una de las acepciones del término *tópico*) enfatizaremos que esta recurrencia y exploración de las nociones de espacio y lugar van mucho más allá del dominio estético y se expanden hoy en un amplio abanico que va desde la economía hasta el urbanismo o la sociología. Con el fin de entender mejor el contexto dentro del cual proponemos aquí esta noción proponemos primero dar una mirada a algunos de los ejes discursivos entre los cuales oscila el tema del espacio en el discurso contemporáneo,:

*"El espacio, como contexto físico generó un amplio interés filosófico y acaloradas discusiones sobre sus propiedades absolutas y relativas (un largo debate que remonta a Leibniz, y más atrás aún), sus características como «continente» ambiental de la vida humana, su geometría objetivable y sus esencias fenomenológicas. Pero ese espacio físico fue una base epistemológica ilusoria para analizar el sentido concreto y subjetivo de la espacialidad humana."* SOJA, 1993.<sup>2</sup>

Existe, como nos dice Soja en esta cita, tomada de sus *Geografías Post-modernas*, un espacio *objetivable* que medimos en hectáreas y kilómetros cuadrados, pero, justamente, el espacio no se reduce a las dimensiones de superficies o volumen. Él es también una compleja dimensión social que se produce simbólica y culturalmente, y que es resultado del aprendizaje y la experiencia:

---

<sup>1</sup> Hay varias discusiones sobre la línea evolutiva que lleva de *locus* a *lugar*, una de las secuencias propuestas es la siguiente: *localem* (acusativo singular) > *locale* > *locar* > *logar* > *lugar*.

<sup>2</sup>SOJA, Edward. *Geografías post-modernas: la reafirmación del espacio en la teoría social crítica*, 1993, p. 101-102. Edward Soja (1940, NY) Doctor en Geografía de la Universidad de Syracuse, es profesor emérito en la Facultad de Planeamiento Urbano de la Universidad de California. Además del libro aquí citado su bibliografía incluye títulos como: *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford, Basil Blackwell, 2000. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell. 1996.

*“El espacio en sí puede estar primordialmente dado, pero la organización y el sentido del espacio son producto de la translación, de la transformación y la experiencia sociales.”* SOJA, 1993.<sup>3</sup>

Como territorio (literalmente hablando) del ejercicio de la vida, el espacio es una práctica social en la cual se llevan a cabo los encuentros (y las luchas) por la subsistencia y la producción, como bien nos recuerda Henri Lefebvre en su clásico libro *La Producción del Espacio*:

*“Cada sociedad (y por consiguiente cada modo de producción, con las diversidades que engloba, las sociedades particulares en las cuales se reconoce el concepto general) produce un espacio: el suyo.”* LEFEBVRE, 1986.<sup>4</sup>

Del Iluminismo heredamos la noción kantiana del *a priori*: el espacio y el tiempo definidos como dimensiones que constituyen la base en la cual se localiza toda experiencia sensible. Ahora Lefebvre y Soja, nos hablan del espacio no como un universal “neuro” y uniforme, sino como un producto social construido en la experiencia, la vida y la producción económica (*“cada sociedad produce un espacio: el suyo”*), y consecuentemente, como dimensión creada a través de la lucha y la transformación:

*“El espacio socialmente producido es una estructura creada, comparable a otras construcciones sociales resultantes de la transformación de determinadas condiciones inherentes al estar vivo, exactamente de la misma manera que la historia representa una transformación social del tiempo.”* SOJA, 1993.<sup>5</sup>

No es sorprendente entonces que a lo largo del último siglo hayamos pasado, gradualmente, de una geografía descriptiva a una disciplina política, ligada inherentemente a lo social, lo cultural o lo ecológico. Y tampoco es sorprendente que “geógrafos radicales” como el anarquista francés Elisée Reclus<sup>6</sup> estén siendo recuperados, reeditados, traducidos y estudiados después de largas décadas de olvido (considerados como “poco objetivos”). Lefebvre y Soja, junto con muchos otros (la inglesa Doreen Massey, el norte-americano Mike Davis, el colombiano Arturo Escobar, el palestino-norteamericano Edward Said, por ejemplo) representan hoy justamente eso: la reclamación crítica por el reconocimiento del espacio como dimensión política y cultural, actitud ésta que puede ser resumida en el siguiente fragmento, tomado del último libro de Massey:

*“Concebir el espacio como un recorte estático a través del tiempo, como representación de un sistema cerrado, y así sucesivamente, son todos ellos modos de subyugarlo, de permitirnos ignorar su verdadera relevancia, las multiplicidades coetáneas de otras trayectorias y la mentalidad abierta necesaria para el surgimiento de una subjetividad espacializada. En gran parte de la filosofía es el tiempo el que ha sido fuente de estímulo (en su conexión con “la vida”) o de terror (en su fugacidad). Quiero afirmar (dejando de lado por el momento el hecho de que deberíamos dejara*

---

<sup>3</sup> SOJA, Edward. *Idem*.

<sup>4</sup> LEFEBVRE, Henri. *Production de l'espace*, 1986. p 40. Traducción libre del autor de este texto. [«Chaque société (donc chaque mode de production avec les diversités que englobe, les sociétés particuliers où se reconnait le concept général) produit un espace: le sien»]

<sup>5</sup> SOJA, Edward. *Ibid*.

<sup>6</sup> Elisée Reclus (1830-1905) anarquista y geógrafo francés, miembro de la Primera Internacional. Deportado por participar en la Comuna de París, vivió buena parte de su vida en el exilio. Fue autor, entre varios otros libros, de la *Nouvelle géographie universelle: la terre et les hommes*, obra en 19 tomos en la cual trabajó a lo largo de veinte años. Crítico de los imperios coloniales europeos y de la esclavitud en los Estados Unidos, juntó la investigación y el trabajo político a través de sus nexos con el movimiento anarquista, especialmente con los revolucionarios rusos, gracias a su amistad con el también geógrafo y anarquista Piotr Kropotkin. Sus obras han conocido un renovado interés en las últimas décadas y Reclus es considerado hoy como un pionero esencial del desarrollo de una nueva geografía geopolítica, socioeconómica, ecológica, etc.

*atrás esa dicotomía) que el espacio es igualmente divertido e amenazador.”*  
MASSEY, 2008.<sup>7</sup>

Esa crítica de Massey a una visión del espacio como sistema cerrado de representación (el mapa, la perspectiva pictórica que acompañó la reproducción mimética de la realidad) estaría también presente en el análisis que Michel Foucault realizó del cuadro *Las Meninas*, de Velázquez, en el primer capítulo de *Las Palabras y las Cosas*. El espacio que Foucault evidencia allí es el de un juego estático de reflejos, duplicaciones, y representaciones especulares de lo Mismo en un universo de identidades. El desarrollo de aquel libro nos muestra la manera como fue el tiempo el que constituyó a lo largo del siglo XIX la dimensión “interesante”. Aquella que, al hacer aparición como categoría epistemológica, obligó a pensar la realidad en términos dinámicos (teoría darwiniana de la evolución análisis económico marxista, etc.), desestabilizando las formas “estáticas” de conocimiento basadas en los sistemas de representación espacial<sup>8</sup>. Es contra esa visión estática del espacio que Doreen Massey se rebela:

*“Si el tiempo debe estar abierto para un futuro nuevo entonces el espacio no puede ser equiparado con los cerramientos y las horizontalidades de la representación. De forma general, si el tiempo debe ser abierto, entonces el espacio también debe estar abierto. Concebir y conceptualizar el espacio como abierto, múltiple, relacional, como no acabado, como flujo y devenir, es también un prerrequisito, para la posibilidad de la política.”* MASSEY, 2008.<sup>9</sup>

Contra esa visión cerrada y puramente cartográfica del espacio se rebelan también muchas prácticas artísticas contemporáneas, reivindicando y recuperando las nociones de *espacio* y *lugar* como entrecruces de relaciones. El paisaje del *Land Art*, el espacio urbano y público del situacionismo o del arte relacional, las obras *site-specific* y las múltiples formas de la *instalación*, constituyen sólo una parte de la larga lista de prácticas que conformarían lo que designamos aquí como un *Tópos Lócus* del arte contemporáneo. Pero también muchas formas de performance, danza y teatro en espacios públicos, de arte político, activista, ecológico, harían parte esencial de ese *tópos* (“*motivo que aparece con frecuencia*”) del *lugar*. El espacio, la categoría espacial como materiales de trabajo como *leitmotiv* y común denominador, presentes de desde los más diversos ángulos, en numerosas estrategias de creación contemporánea. Podríamos ilustrar ampliamente la presencia de ese *tópos* con múltiples obras y autores que reforzarían nuestra hipótesis. Por ahora, sin embargo, vamos a mencionar un único ejemplo que representa paradigmáticamente la presencia transversal de ese tópico del lugar (*Tópos Locus*) en el panorama del arte internacional de las últimas décadas.

Se trata del evento binacional *inSite*, realizado periódicamente en la frontera entre México y EE. UU.<sup>10</sup> desde 1992, año de las conmemoraciones de los quinientos años del “encuentro de dos mundos” (o “descubrimiento” de América). Desde su denominación (*in site*: en el lugar) el evento asume el peso simbólico de las nociones de *espacio* y *lugar* que estamos abordando. Y difícilmente podríamos pensar en un *lócus* más apropiado. El área Tijuana - San Diego, que constituye el material del trabajo del evento, es uno de los puntos más complejos de una frontera donde se evidencia esa producción problemática del espacio. Ella, por sí sola, resume ejemplarmente los complejos encuentros y desencuentros entre “primer”

---

<sup>7</sup>MASSEY, Doreen. On Space. Traducción libre del autor de este texto hecha a partir de la versión en portugués: *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*, 2008. p 94-95.

<sup>8</sup> No sobra recordar aquí otro texto de Foucault que, a pesar de ser mucho menos conocido, es igualmente canónico: *Heterotopias: Des espaces autres*, conferencia leída en el Círculo de Estudios de Arquitectura el 14 marzo de 1967. En él Foucault realizó una aproximación a la categoría espacial como elemento central del pensamiento del siglo XX, por contraposición a la categoría tiempo, dominante, a través del pensamiento evolucionista e historicista, a lo largo del siglo XIX.

<sup>9</sup>MASSEY, Doreen. Idem. p. 95.

<sup>10</sup> El proyecto binacional *InSite* es organizado por el Centro Cultural Tijuana y el Instituto Nacional de Bellas Artes del Conaculta, México. El evento cuenta además con el apoyo de decenas de instituciones de arte, cultura y educación, tanto de los EE. UU. como de México, así como de muchas ONG, empresas y fundaciones. Su foco es promover la investigación artística a partir del tema y del espacio físico de la frontera, convidando con ese fin artistas de varios países americanos a realizar proyectos *in situ*, obras de arte público, intervenciones, performances, conferencias, cursos, etc.

y “tercer” mundo. Una frontera es una simple línea imaginaria dibujada en el espacio, pero todos conocemos muy bien las complejidades del contexto en el cual esa línea particular está dibujada. El avance de las leyes y políticas anti-inmigratorias en todos los estados del sureste de los EE. UU., la prolongación constante del muro que separa los dos países, los discursos del miedo al Otro en el clima de las leyes antiterroristas y los controles impuestos por el U.S. Homeland Security Department, etc. Y existen todavía otros temores: a la “hispanización” del país, a la segmentación lingüística y cultural generada por una población que “se rehúsa” a integrarse y a adaptarse (como lo hicieron otras olas migratorias anteriores) a la lengua y a los valores de la ética protestante del trabajo.

Y está también el contexto económico: miembros “iguales” en el NAFTA, México es el pariente pobre en una igualdad improbable y su lugar en ese intercambio desigual sólo puede ser desigual. Tijuana, y otras ciudades a lo largo de aquella línea divisoria, se convirtieron, a partir del establecimiento del Tratado Norte Americano de Libre Comercio, en el paraíso de varios tipos de crimen y explotación económica, legal e ilegal. Esclavitud (legal) a través de las maquiladoras, y tráfico ilegal de personas, de drogas, etc. Allí, como tal vez en pocas otras fronteras, se evidencian hoy las implicaciones políticas del espacio expresadas en la frase de otro “geógrafo radical” contemporáneo: el “marxista ambientalista” (como él mismo se define) estadounidense Mike Davis: «*La frontera es un sistema de relaciones sociales*»<sup>11</sup>.

Realizar un proyecto artístico en este *site*, es insertarse en el sistema de relaciones que conforman ese espacio, y algunos de los proyectos realizados en marco del evento son emblemáticos. Mencionaremos sólo dos aquí: La *Tijuana Projection*, 2001, de Krzysztof Wodiczko, y *The Loop Tijuana-San Diego*, 1997, de Francis Alÿs). Dejaremos, sin embargo, para más adelante la descripción y análisis detallado de una de estas obras (la de Francis Alÿs) para evidenciar la transversalidad de ese *Tópos Lócus* que atraviesa no sólo las prácticas artísticas, sino también de la cultura y del pensamiento contemporáneos.

### **Espacio y Plasticidad: EL LUGAR COMO CONSTRUCTO**

*El espacio* no es entonces una dimensión cuyos derechos de exploración pertenezcan sólo a los físicos, o a los filósofos. Ni tampoco a los agrimensores, los cartógrafos o los geógrafos. Él es también el material de trabajo de antropólogos, politólogos o economistas. O mejor: de la geopolítica, de la geografía económica, de la geografía humana (o *antropogeografía* como la denominara Ratzel<sup>12</sup>). Mas él es también la materia prima de sociólogos, historiadores, arquitectos y artistas. Y también de abogados y jueces, a través de los nexos que lo conectan con las nociones de *propiedad* y *territorio*. Todo el conjunto de las ciencias políticas, económicas, jurídicas, sociales y humanas está atravesado por la noción de espacialidad. Conceptos que, en un primer momento, parecen recortes espaciales, como *región*, *nación* e incluso *continente*, no son en realidad pensables ni definibles sin varios otros correlatos. Cultura, etnia, historia, recursos, sistemas de explotación de esos recursos, (los *modos de producción* económica mencionados antes por un teórico marxista como Lefebvre), organización social, proyectos políticos hacen, todos, parte de esos recortes “espaciales”. Bastaría recordar la apropiación abusiva hecha por los Estados Unidos del nombre de nuestro continente para señalar el carácter móvil de esas denominaciones. El término «*América*» no es una simple designación espacial-geográfica. Una expresión como «*el sueño americano*» lo evidencia claramente: no se designa allí sólo un lugar, sino una fantasmagoría que no es tampoco sólo económica, por la simple razón que también las categorías de valor implícitas en las

---

<sup>11</sup> Mike Davis (California 1946) es profesor emérito en el área de Escritura Creativa en la Universidad de California y es el editor jefe de la revista *Nueva Izquierda*. Algunos dos sus libros de sociología ya son clásicos, y abordan, en la línea de un marxismo crítico, descendiente de aquel de Reclus e Lefebvre, cuestiones de poder y clase social ligadas a la producción política y económica del espacio, tanto en escala urbana como en la escala global, a partir de los ejes de poder entre países neo-colonizadores y neo-colonizados. En el 2007 recibió el premio Lannan en la categoría de Literatura No Ficcional. Algunas de sus obras son: *Dead cities, and other tales*, NY: New Press, 2002. *Ecology of fear: Los Angeles and the imagination of disaster*, NY: Vintage Books, 1999. La frase aquí citada proviene del artículo «*INSITE'05*» *Desparrame en la frontera*” de Alberto López Cuenca, Revista ABCD las artes y las letras. Septiembre, 2005.

<sup>12</sup>Ratzel, Friedrich (1844-1904) Geógrafo alemán, influenciado por Darwin presentó, en su *Antropogeografía* (*Anthropogeographie*, 1891), una concepción de la geografía como estudio de las relaciones entre el hombre y su torno natural.

nociones de “primer” o “tercer” mundo, aparentemente “geo-económicas”, constituyen, expresan e instauran (como el proyecto inSite lo señala), realidades mucho más complejas.

La razón de esta amplia gama de relaciones a las cuales nos lleva el concepto de espacio es simple: él constituye el correlato esencial de las propias nociones de “vida” y “existencia”. Él es parte de las “*condiciones inherentes al estar vivo*” del fragmento anteriormente citado de Soja. Las definiciones de hábitat, medio ambiente y ecología están ligadas, por definición, a la noción de espacio, como bien nos lo recuerda el siguiente texto extraído de la ponencia del sociólogo y urbanista Henry Torgue en un foro sobre arquitectura y territorio recientemente celebrado en Grenoble, Francia:

*“Entre las múltiples definiciones de la noción de «territorio», dos acepciones emergen: la primera designa un espacio delimitado por un conjunto de interacciones y prácticas sociales generadas por un individuo, grupo, autoridad o jurisdicción. Ella ilumina la conjunción entre un espacio y una función. La segunda define la zona marcada por un animal como perteneciente a su espacio natural de influencia y control, para nutrirse y reproducirse. Esos dos usos del término indican claramente un origen doble: jurídico y ecológico.”.* TORGUE, 2010.<sup>13</sup>

Algunas de esas nociones de espacio y lugar, y el abordaje que de ellas realizan las artes constituyen nuestro punto de amarre y objetivo central. En la segunda mitad del siglo XVIII Gotthold E. Lessing, una de las figuras más importante de la Ilustración alemana, publicó su *Laocoonte, o Sobre los Límites entre Poesía y Pintura*, (1766), obra que ejercería una influencia duradera en el campo de la teoría estética. Aquel texto fue el resultado de una contienda intelectual: contra las teorías de Winckelmann<sup>14</sup>, que proponían la existencia de un único ideal para todas las artes, Lessing defendió la naturaleza propia de las distintas formas de expresión artística, según sus medios técnicos, definiendo los objetos respectivos de las artes plásticas y de la poesía de acuerdo con los medios técnicos que les serían propios. Escultura y pintura, como artes que se expanden en el espacio, tenderían a la síntesis<sup>15</sup>, mientras que la poesía, que tiene la posibilidad de expandirse en la secuencia discursiva, tendería al análisis. Se colocan así dos grandes categorías, según la naturaleza del “material” trabajado: objetos físicos-espaciales u objetos “temporales”, no-físicos, cuyo material es el propio intervalo temporal. Artes objetuales del espacio (*Plásticas*) por un lado, y artes del tiempo (*interpretativas, performáticas* diríamos hoy) por el otro.<sup>16</sup>

Esa diferenciación teórica se constituyó en piedra angular del discurso sobre la “midia” (el medio técnico utilizado) y la “pureza” y especificidad de cada una de las diferentes artes. La modernidad y los discursos formalistas del arte abstracto tuvieron en esa separación, vía teóricos y críticos como Michael Fried, un eje discursivo esencial. Cada una de las artes estaría regida por una especificidad que le sería constitutiva: el plano bidimensional, el color, para la pintura, lo tridimensional para la escultura, etc.), demarcando los límites dentro de los cuales se realizaría su investigación estética. No es este el momento para adentrarnos en los múltiples caminos a través de los cuales, en las tres últimas décadas, esos purismos y formalismos han sido cuestionados, primero en los años 90’s, en el contexto de ese amplio campo

---

<sup>13</sup>TORGUE, Henry. *Architecture et territoire: matière et esprit du lieu*, 2010. Traducción libre del autor de este texto [«*Parmi les multiples définitions de la notion de "territoire", deux acceptions émergent: La première désigne un espace délimité par un ensemble d'interactions ou de pratiques sociales, régies par un individu, un groupe, une autorité ou une juridiction. Elle met en lumière la conjonction entre un espace et une fonction. La seconde définit la zone marquée par un animal comme étant son espace naturel d'influence et de contrôle ; pour se nourrir et se reproduire.*»]

<sup>14</sup> Johan Winckelmann (1717-1768) además de pionero de la arqueología y de la historia del arte, sus obras constituyen eslabones esenciales para el desarrollo de la teoría estética.

<sup>15</sup> La *síntesis* propuesta por Lessing está relacionada con ese momento radical en el cual toda una narrativa es condensada en un instante emblemático. El grupo escultórico griego de “*Laocoonte y sus hijos*” es propuesto por Lessing como paradigma de esa condensación narrativa en una única imagen (de ahí el nombre del libro).

<sup>16</sup> Es importante recordar que, en esos límites esbozados por Lessing entre tiempo y espacio para demarcar los territorios de las artes plásticas y de la poesía, *poesía* quiere decir sobre todo palabra viva, entonada, interpretada: el aedo, el bardo. El poeta no tanto como escritor, sino como cantor.

discursivo etiquetado bajo el denominador común de "post-modernidad", y, después en este momento actual que una especie de acuerdo tácito coincide en definir como "contemporaneidad".

Anotaremos simplemente, por ahora, que tanto en el campo de las artes, como en el de las ciencias, y en la sociedad en general, las propias definiciones de *espacio* y *tiempo* se transformaron radicalmente y que los diferentes géneros artísticos (*escultura, pintura, arquitectura, .etc.*) , más que divisiones y acotaciones rígidas, constituyen hoy campos transdisciplinares sometidos a múltiples hibridaciones. Pero esa reconfiguración de los géneros y prácticas no se dio cómo una simple evolución "cualitativa" de los géneros artísticos (el espacio de la escultura "evolucionando" hacia el espacio de la "instalación", por ejemplo), ni de los materiales o medios empleados (los nuevos recursos posibilitados por la revolución digital, por ejemplo), sino también en la propia definición de los límites del campo estético y de las áreas de contacto que lo unirían y separarían con otras esferas de lo social. El arte no se define sólo desde dentro de sí mismo, sino también desde el lugar que él ocupa en el conjunto social, el cual demarca sus límites, lo acerca o lo diferencia de otras prácticas y actividades humanas:

*"Las prácticas artísticas son maneras de hacer que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad."* RANCIÈRE, 2005.<sup>17</sup>

También Didi Huberman hace de ese lugar que el arte ocupa en el conjunto social, y de sus relaciones con otras disciplinas y prácticas, el eje central de su libro *"Ante el Tiempo"*. Dos historias del arte, separadas por un milenio y medio son confrontadas allí: la *Historia Natural* de Plinio el Viejo (año 77 de nuestra era) y las *Vidas de los Mejores Arquitectos, Pintores y Escultores Italianos* (1542-1550) de Giorgio Vasari. Lo que se entiende por «arte» en cada una de las es completamente diferente:

*"Lo que Plinio entiende por "artes" es extensivo a la Historia Natural completa; en consecuencia, la noción estética de "arte" no forma parte de su primera definición. Hay arte cada vez que el hombre utiliza, instrumentaliza imita o supera a la naturaleza. El "arte" por excelencia en el texto pliniano es ante todo la medicina (...). En cuanto al arte de la pintura –en el sentido que hoy lo entendemos–, solamente ocupa una parte de libro XXXV, al final del recorrido de un libro gigantesco. Lo que Vasari entiende por "arte" (arti del disegno) es, como sabemos, bastante distinto. Lo que se halla en juego, el objeto de las Vidas se asienta en una definición específica y "exaltada" -elevada- estética y humanista del arte."* DIDI-HUBERMAN, 2006.<sup>18</sup>

No sólo el concepto de «arte» es diferente, sino el régimen todo en el cual él hace parte de una configuración del saber y el hacer (el arte como *oficio* versus el arte como disciplina humanística). Y también sus sistemas de valoración: la apreciación *estética* de Vasari se contraponen drásticamente al juicio moral de Plinio el Viejo. Para este último, la semejanza de la *imago* de los antepasados *debía* estar inserida en un régimen ontológico, casi jurídico: la *imago* garantizaba la filiación, no sólo sanguínea sino también moral, de pertenencia a la nación y al origen. Su hechura hacía parte de un universo ético: el culto a los ancestros y al suelo. La identidad entre la *imago* y la persona estaba garantizada por la impronta de una imagen matriz. El molde del rostro del antepasado, hecho directamente sobre su cara, era preservado en un lugar especial de la casa, y si ésta cambiaba de dueño los nuevos propietarios no tenían el derecho de reubicar o dispersar las *imagos* de la antigua familia. La pérdida de ese nexo, debido a la influencia del arte "extranjero" (griego), marcaba, para Plinio el Viejo, el fin del arte, convirtiéndolo en un hacer desprovisto de sentido ontológico, y haciéndolo pulular peligrosamente.

La sorpresa taxonómica de Didi-Huberman ante el abismo que separa esas dos historias del «arte» nos remite a aquella otra que expresa Foucault ante la clasificación de los animales que constituye la puerta

---

<sup>17</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du Sensible: esthétique et Politique*. Traducción libre del autor de este texto basado en la versión portuguesa, SP 2005. p 17 [*"As práticas artísticas são maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade."*].

<sup>18</sup> DIDI-HUBERMAN, George, *Ante el Tiempo*, 2006. p. 85.

de entrada a *Las Palabras y las Cosas*. Existe, sin embargo, una diferencia esencial entre estos dos asombros: la supuesta enciclopedia de la cual Borges habría extraído aquella taxonomía era china. Lo absurdo de sus “categorías” podría ser, por lo tanto, leído como abismo cultural: el Oriente exótico como eterno lugar del Otro. En el caso de la contraposición Plinio-Vasari lo que es aún más sorprendente es que el proyecto dentro del cual se inscriben Vasari y su obra (como pintor, arquitecto y teórico), es, precisamente, el resurgimiento de lo *antico*. La recuperación del esplendor de «*l’antica Roma*», y del «*arte*» de la Antigüedad. O sea, aquello que hoy conocemos como *Renacimiento*. El inmenso abismo que separa esos dos regímenes del «*arte*» que el propio concepto de *re-nacimiento* hace aparecer como similares (e incluso como idénticos?), constituye un motivo de perplejidad, y una pregunta para el historiador del arte y su metodología. Esta pregunta sobre la metodología, y sobre el propio objeto de la historia del arte como disciplina, constituye el eje central *Ante el Tiempo*. Pero lo que nos interesa señalar aquí en ese texto son específicamente aquellos regímenes de distribución en los cuales todo un campo (el «*arte*» en este caso) se re-configura, redefine e reinventa, en la diferencia. Incluso en una diferencia que, en la superficie, aparece como repetición, resurrección y “*revival*” de lo idéntico”.

Es este el tipo de abismo que separa el *espacio* analizado por Lessing (en su aproximación a los límites entre poesía y pintura) del espacio explorado por el arte contemporáneo. Una obra como *The Loop Tijuana San Diego*, 1997, que Francis Alÿs (Figura 1), realizara en el evento inSite, nos permite señalar algunos de los espacios explorados por las prácticas estéticas contemporáneas. En esta obra, Alÿs, usando el dinero destinado por el evento para la realización del proyecto, se embarcó en un viaje global cuyo objetivo fue pasar de Tijuana a San Diego sin cruzar la frontera EUA- México. Este objetivo lo llevó, en una trayectoria absurda, a viajar a Australia, vía América del Sur, tomado luego nuevamente rumbo al norte para seguir la cuenca asiática del Pacífico hasta llegar a Siberia, pasando de allí a Alaska y Canadá, y a bordear la costa oeste de los EE. UU. hasta llegar al sur de California.

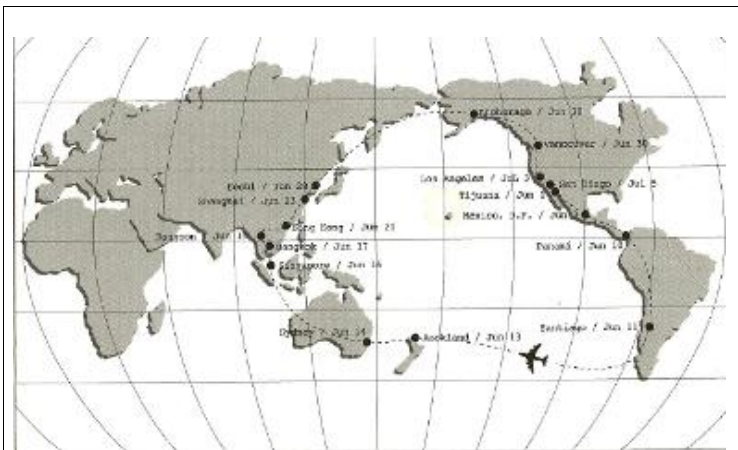


Figura 1: *The Loop Tijuana San Diego*, 1997, de Francis Alÿs.

El espacio trabajado por Alÿs es múltiple y complejo. De una parte estaría la propia frontera, tema de inSite, abordando cuestiones de inmigración, control policial y separación de bolsas culturales, económicas y políticas. De otra parte estaría el espacio contemporáneo de la globalización, el nomadismo y la transnacionalización. Pero la obra es también una evidencia y un comentario sobre el carácter de esa nueva élite de artistas “*globetrotters*” creada por la globalización del propio mundo del arte, en virtud del creciente circuito internacional de bienales y de las industrias culturales que las sustentan. Como los Juegos Olímpicos, como el Mundial de Fútbol, las grandes bienales se han convertido en vitrinas y tarjetas de presentación para las

ciudades que desean ingresar e esa nueva categoría (espacial, geopolítica) de “*global city*”. Como el turismo sexual, como los viajes de aventura y de deportes extremos, ellas crearon un nuevo nicho de mercado. Un producto cultural de élite para una modalidad dirigida de turismo que vende pasajes aéreos, paquetes hoteleros y turísticos a un segmento específico de consumidores: críticos, curadores, coleccionistas, galeristas caza-talentos, artistas y jet set internacional. Pero estaría también el espacio cotidiano del situacionismo: una acción “normal”, anónima, cotidiana, (tomar un avión, hacer los trámites de aduana y control de pasaporte, etc.) es transformada en situación *estética*; y *política*. Espacios anodinos y estandarizados globalmente, como lo son los aeropuertos, son transformado en metáforas de la aventura (un link inevitable al ver la postal que materializa el trabajo de Alÿs es la Vuelta al Mundo en Ochenta Días de Jules Verne). Y estaría también el espacio vivido de Merleau-Ponty: el desplazamiento

del propio cuerpo trazando un dibujo en el globo terráqueo, la vivencia de un espacio y de un recorrido a través de una extenuante performance-maratón.

Hablar entonces de un **Tópos Locus** no es entonces, simplemente, proponer un neologismo "culto". Si nos rehusamos a hablar, simplemente, de "instalación" o a percibirla como un simple "género" artístico es precisamente porque lo que ella representa y evidencia, como práctica estética generalizada y recurrente en el arte contemporáneo, es una reconfiguración compleja del espacio en nuestra cultura. Y reconfiguración ésta cuyas múltiples facetas, implicaciones, fuentes, caminos y posibilidades nos proponemos abordar como eje central de nuestro proyecto de investigación.

### **BIBLIOGRAFIA**

**NOTA:** Dado el hecho de que me encuentro, literalmente, desempacando mis cosas después de vivir en Brasil cinco años, no tengo a mano una bibliografía actualizada en español, razón por la cual el siguiente listado contiene muchas obras en lengua portuguesa, algunas de ellas (es el caso de *Pelo Espaço* de Doreen Massey, no han sido traducidas aun a nuestra lengua y no tenía a mano la edición inglesa original, en la mayoría de los casos, sin embargo, la bibliografía citada aquí está disponible en español y, caso se requiera, no es difícil readaptarla de acuerdo con las ediciones disponibles en nuestra lengua.

- **BACHELARD, Gaston.** *Bachelard, Gaston, A poética do espaço.* São Paulo. Abril Cultural, 1978. Série Os pensadores. Tradução de: *La philosophie du non; Le nouvel esprit scientifique; La poetique de l'espace.*

- **BARTHES, Roland.** *O império dos signos.* São Paulo: 2007, Martins Fontes. Título original: *L'empire des signes.* Tradução Leyla Perrone-Moisés. [1970] Éditions d'Art Skira.

- **BENJAMIN, Walter.** *Charles Baudelaire: um Lírico do Auge do Capitalismo. O Flâneur,* em Obras Escolhidas III. Editora Brasiliense S.A. São Paulo, 1994. 3ª edição. Tradução: Vários tradutores, no caso particular deste texto (págs. 185-235): José Carlos Martins.

**BERGSON, Henri.** *Matière et Mémoire.* Œuvres, Presses Universitaires de France. 6ª édition, Paris, 2001.

- **BISHOP, Claire.** *Installation art: a critical history.* New York: Routledge, 2005.

- **CALVINO, Italo.** *As cidades invisíveis.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 2 Edição. ed. Título Original: *Le città invisibili.* Tradução: Diogo Mainardi.

- **CRARY, Jonathan.** *Techniques of the Observer.* MIT Press. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts, USA, 1992.

- **CRARY, Jonathan.** *Suspensions of Perception: attention, spectacle, and modern culture /.* MIT Press. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge, Massachusetts, USA, 1999.

- **CRIMP, Douglas.** *On the Museum's Ruins.* MIT Press, 1995.

- **DIDI-HUBERMAN, George.** *Ante el Tiempo.* Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2006. Título original: *Devant les Temps. Histoire de l'Art et Anachronisme des Images.* Traducción: Oscar Antonio Oviedo Funes. Edição original: Paris, 2000, Éditions de Minuit, Fabian Lebenglik editor.



- **ESCOBAR, Arturo.** *Encountering development: the making and unmaking of the third world.* Princeton: Princeton University, c1995.

- **FOUCAULT, Michel.** *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões.* Petrópolis, Editora Vozes, 2007. 288 págs. Título original em francês: *Surveiller et Punir.* Tradução de Raquel Ramlhete. Edição original: Gallimard, França, 1975

- **FOUCAULT, Michel.** *Dits et écrits, 1984, Des espaces autres* (conferência lida no Círculo de Estudos de Arquitetura, 14 março 1967), publicada em *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, outubro, Paris, 1984, p. 46-49. O texto integral foi baixado do site <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr.html> o dia Setembro 28, 2009.

- **FOUCAULT, Michel.** *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões.* Petrópolis, Editora Vozes, 2007. 288 págs. Título original em francês: *Surveiller et Punir.* Tradução de Raquel Ramlhete. Edição original: Gallimard, França, 1975

- **KEY THINKERS ON SPACE AND PLACE / 2004.** HUBBARD, Phil; KITCHIN, Rob; VALENTINE, Gill. Key thinkers on space and place. London; Thousand Oaks: Sage, 2004.

**KRAUSS, Rosalind.** *Caminhos da escultura moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- **LEFEBVRE, Henri,** *A Revolução urbana,* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. Tradução Sérgio Martins; revisão técnica Margarida Maria de Andrade.

- **LEFEBVRE, Henri.** *Production de l'espace.* Paris, Anthropos, 1986.

- **LESSING Gotthold Ephraim.** *Laocoonte, o Sobre los Limites en la Pintura y la Poesía.* Hyspamerica ediciones Argentina 1983. Título Original en alemán: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*) Traducción del alemán: Enrique Palau. Editorial Ibérica, S.A. (*Laocoonte o Dos Limites Entre a Pintura e a Poesia*)

- **MASSEY, Doreen.** *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. Título original: *For Space.*

- **PAMUK Orham.** *Istambul: memória e cidade.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Tradução: Sergio Flaksman (baseada na tradução inglesa).

- **PEREC, Georges.** *Species of spaces and other pieces.* Revised ed. London, England; New York, N.Y., USA: Penguin Books, 1999. Coletânea de textos revisada, traduzida e apresentada por John Sturrock. Título original: *Espèces d'espaces.*

- **RANCIÈRE, Jacques.** *A partilha do sensível: estética e política.* São Paulo. Ed. 34, 2005. Título original: *Le partage du sensible: esthétique et politique.* Tradução: Mônica Costa Netto.

- **RANCIÈRE, Jacques.** *Malaise dans l'Esthétique.* Editions Galilée, Paris, 2004.

- **RECLUS, Élisée.** *Geografia*. Ática, São Paulo 1985. (Coletânea de textos de Élisée Reclus compilados e comentados por Manuel Andrade de Correia. Coleção grandes cientistas sociais; v.49).
- **RECLUS, Elisee.** *A evolução, a revolução e o ideal anarquista*. São Paulo, Imaginário: Expressão & Arte editora, 2002.
- **SOJA, Edward.** *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Editores, 1993. Left Books, London New York, 1993. Título original:: *Postmodern Geographies. A reaffirmation of space in social critical theory*.
- **SOLNIT, Rebecca.** *Wanderlust*. Penguin Books, New York, 2001.
- **TORGUE, Henry.** *Architecture et territoire: matière et esprit du lieu*. Séminaire «Territoires en réseaux» Institut d'Urbanisme de Grenoble, mars 2010.
- **WORLD ANTHROPOLOGIES : DISCIPLINARY TRANSFORMATIONS WITHIN SYSTEMS OF POWER**  
RIBEIRO, Gustavo Lins; ESCOBAR, Arturo. *World anthropologies: disciplinary transformations within systems of power*. Oxford, UK; New York: Berg, 2006.