

vária invenção

suplemento de artes da revista landa

#3

A close-up photograph of a silver crown with a chain and a sword with a scabbard, both adorned with gold bells. The crown is on the left, featuring a chain and several gold bells. The sword is on the right, with a scabbard also decorated with gold bells. The background is a plain, light-colored surface.

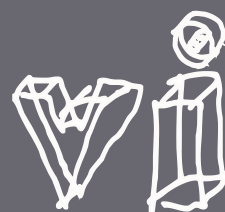
martín viteri
*descoroar
a linguagem*



martín viteri
descoroar a linguagem
[anotações sobre prataria
contemporânea]

descoronar el lenguaje
[anotaciones sobre platería
contemporánea]

obras>
Martín Viteri
em colaboração>
Diego Huerqa [*Silver Front*]
fotografias>
Oscar Romnagnoli
Gustavo Lowry
entrevista>
Gastón Cosentino
revisão espanhol>
Juliana Monroy Ortiz
revisão português>
Marcela Fonseca Ferreira
arte e diagramação>
Ciriaco Brizuela
editor do suplemento de
artes>
Gastón Cosentino
número 3
ano 2020.1
ISSN 23165847



C O N T E N Ú D O
C O N T E N I D O

TEXTOS

descoronar el lenguaje

por gastón cosentino.....p. 8-21

descoroar a linguagem.....p. 22-28

Piedra de futura mirada: arte colectivo y lucha social transnacional

por juliana monroy ortizp. 30-37

Pedra de olhar futuro: arte colectivo e luta social transnacional.....p. 38-53

entrevista con martín viterip. 54-59

OBRAS

El lenguaje es un virus.....p. 12-15; 20-21

Piedra de futura de mirada.....p. 30-31; 42-47

Orfebres en cadenap. 48-53

Silver Front.....p. 60-63

Uturunco.....p. 64-67

Izar Zer Den.....p. 68-71

Puñalp. 72-73

Cinco pequeños cuchillos de dama.....p. 74-75

Sahumador.....p. 76-77

Mate de copa.....p. 78-79

Mates con bombilla.....p. 80-81

Pava hornillo.....p. 82-83

Provisión.....p. 84-87

descoronar el lenguaje

gastón cosentino

[1]

all writing is in fact cut-ups

William Burroughs

this is not the beginning

in the beginning was the word

the word has been in for a too

long time

you in the word and

the word in you

Brion Gysin

Hace cincuenta años William S. Burroughs publicaba su ensayo-manifiesto *La revolución electrónica*¹. Allí esboza un proyecto que busca conmover el sentido de una comunidad de hablantes a partir de la instalación de un caos babélico. La estrategia consiste en la grabación de comunicaciones de todo tipo por medio de grabadores, cintas y micrófonos, cuyos registros serán reproducidos posteriormente en otros espacios. Esto ensaya un efecto de

.....

1 BURROUGHS, William S. *Electronic Revolution*. United Kingdom, West Germany: Expanded media editions, 1970. BURROUGHS, William S. *La revolución electrónica*. Buenos Aires: Caja negra, [1970] 2013.

extrañamiento como modalidad de ataque a un virus que, según la tesis de Burroughs, se mostraría proveniente del espacio exterior. Este enfrentamiento de registros y su reproducción en espacios otros es lo que el autor denominó, junto con Brion Gysin, *cut-up*². No obstante, lo que hicieron las tijeras con el *cut-up* ya había sido practicado innumerables veces. Lo ensayaron nuestros ancestros en cuevas; en diversos templos (inclusive precristianos); en incontables arenas de batalla; en lugares apartados de la vista de los otros. Lo intuyó Aby Warburg con su ‘fórmula patética’³ exhalada de la yuxtaposición de imágenes ‘disparas’. Lo teorizaron los rusos⁴, sentenciados a formalistas: el lenguaje en su función poética es capaz de desautomatizar el lenguaje prosaico por medio del desvío. Lo afirmó Georges Bataille⁵ a partir de las cuevas de *Lascaux*
.....

2 GYSIN, Brion. The Origin and Theory of the Cut-Ups. In: **The Origin and Theory of the Cut-Ups**. Leiden, The Netherlands: Brill | Rodopi, 2011.

3 WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal. 2010.

4 JAKOBSON, Roman. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1980.

5 BATAILLE, Georges. *Lascaux o el nacimiento del arte*. Córdoba: Alción Editora, 2003.

al vincular el concepto de arte con las pinturas rupestres y proponer, en ello, un síntoma de ‘lo artístico’. ‘El lenguaje es un virus’⁶, sentenció Burroughs como corolario de sus observaciones acerca del lenguaje. Sabemos que toda provocación debe leerse mucho menos al pie de la letra que de manera litoral. El gesto iconoclasta de Burroughs, aunque consciente de su deuda dadaísta y surrealista, no busca regodearse apenas en el intervalo de suspensión que propone la fortuna incierta de la próxima palabra en un ejercicio en que prima lo aleatorio en la composición artística. A Burroughs le interesa denunciar que somos víctimas de una sintaxis violenta a la que nos somete la articulación lineal del lenguaje. Si a Tristán Tzara⁷ le seduce el azar en cuanto custodia de lo imprevisible, a saber, la extracción de significantes de un sombrero para componer una (des)obra, a Burroughs le importa el momento previo en que se vierten las palabras en el sombrero; nuestro interior como un contene-
.....

6 BURROUGHS, William S. *La revolución electrónica*. Buenos Aires: Caja negra, [1970] 2013.

7 BURROUGHS, William S. The cut-up method of Brion Gysin. Em: **The third mind**. Viking Books: New York, 1978.

dor de palabras; los seres humanos cubiertos de palabras y sentidos. Quizás ya se había dicho, pero nunca de esa forma. El psicoanálisis apunta que el inconsciente nos narra al oído desde su lengua siempre extranjera lo que hablamos y deja su impronta en lo que decimos. Según Burroughs, nos queda desde decirnos. No ir atrás de lo que acabamos de proferir e intentar editarlo o borrarlo para construir otra cosa. Sabemos que eso es inconveniente para la escritura. Lo decía Barthes: “la palabra es irreversible, esa es su fatalidad”⁸. He aquí el palimpsesto. Las nuevas tecnologías se encargaron de ponerle una marca a lo que declaramos, inclusive a lo que borramos. El silencio debe escribirse en música, sí, pero también se puede articular como potencia; como potencia del no. Una estrategia posible de la puesta en juego del *silence* o la deliberada exhibición de una negatividad musical es John Cage⁹. Por su parte, la poesía exhibe sus cortes. He aquí el verso o el caligrama. Pero Burroughs extremó la apuesta: para lograr la inocuidad del virus, habría que desde decir la lengua. Buscarle
.....

8 BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994, p. 99.

9 CAGE, John. *Silence: lectures and writings*. Wesleyan University Press, 2012.

otros soportes. Extrovertirla. Alterarle su hábitat. Des-decirnos. Para recordarnos que somos huéspedes del lenguaje y no sus amos. Aunque sería importante destacar que la psicosis desatada por la reproducción de voces, gemidos, ruidos no busca, en la cabeza del escritor *beat*, alguna suerte de redención humana. En otras palabras, esa reiteración acaso pueda ser entendida como el imperativo de descoronar el lenguaje de nuestro interior. Lo problematiza de manera análoga Susan Sontag¹⁰ cuando dice que la enfermedad no es una metáfora, aunque históricamente haya sido el modo de referirse al tránsito del mal en los cuerpos: la tuberculosis, el cáncer, el sida [y actualmente el nuevo coronavirus] sufrieron esa fortuna. Siguiendo a Sontag, el modo más inconveniente de referir y asumir las enfermedades es haciendo de ellas un uso figurado. Este buscaría solapar una suerte de asepsia para el que la evoca y para el que la padece, una defensa contra el terror que produce vincularla con el propio cuerpo. Antes que funcionar como un simple conjuro frente al virus-lenguaje, la propuesta soberbia de Burroughs

10 SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. El sida y sus metáforas. Madrid: De Bolsillo, 2012.

fue la instalación de un sugerente protocolo de lectura y escritura. *Language is a virus*, manifestó sin mucho revuelo contemporáneo. Una quincena de años más tarde, la cifra sería evocada por Laurie Anderson¹¹ en una de sus canciones. Ya entrada una veintena de años, en el siglo XXI, la serie *Black Mirror* hará un verdadero homenaje en sordina a las propuestas tecnológicas expuestas por el Burroughs de 1970. Ficciones poshumanas en cuyas tramas es posible, por citar algunas, almacenar y acceder deliberadamente a cualquier momento pasado, rebobinando (para usar un tecnicismo de la electromecánica acorde al tiempo en que Burroughs escribió su ensayo-manifiesto), pausando, re-produciendo conversaciones, aumentándoles el volumen, haciendo *zoom in* a voluntad en las escenas vividas (de manera que se pueda escudriñar lo que había quedado fuera del foco¹²); o exponer de manera escandalosa la ocultación

11 ANDERSON, Laurie. *Language is a virus*. In: **Home of the Brave**. California: Warner Bros Records, 1986, Vinyl, LP, Album (33,28 min.).

12 BLACK mirror. *The Entire History of You*. Dirección de Brian Welsh. Producción de Charlie Brooker. Roteiro: Jesse Armstrong. Reino Unido: Netflix, 2011. (49 min.), streaming, son., color. Drama, sci-fi, thriller. Legendado.

deliberada de la vida íntima de los que incurren en crímenes¹³; o construir candidatos políticos verosímiles con el espesor de un holograma, y un acecho multimedial sin límite para captar masas¹⁴. Pero la sentencia de Burroughs también es terreno fértil de otras series de ciencia ficción contemporáneas. *WestWorld*¹⁵, escrita por Jonathan Nolan, es un proyecto de inteligencia artificial y androides que decididamente eclipsa toda distancia de símil con lo humano. Podría decirse que es una simulación que busca, incluso, exceder el modelo que copia, como lo intuía Severo Sarduy¹⁶. Un entretenimiento que se erige y ofrece con la pretensión de una experiencia de mundo paralela a la vida cotidiana. Un escenario

13 BLACK mirror. *The National Anthem*. Dirección de Otto Bathurst. Producción de Charlie Brooker. Reino Unido: Netflix, 2019. (44 min.), streaming, son., color. Drama, sci-fi, thriller. Legendado.

14 BLACK mirror. *The Waldo Moment*. Dirección de Bryn Higgins. Producción de Charlie Brooker; Christopher Morris; Nathan Barley. Reino Unido: Netflix, 2013. (43 min.), streaming, son., color. Drama, sci-fi, thriller. Legendado

15 WESTWORLD. Dirección de Lisa Joy, Jonathan Nolan et al. Roteiro: Jonathan Nolan. Estados Unidos: HBO; Bad Robot et al, 2016-. streaming, son., color. Legendado. 29 episodios.

16 SARDUY, Severo. *La simulación*. Monte Avila Editores: Caracas, 1982.

cuasi real hecho para consolar el tedio de los humanos poderosos, en donde se puede dar rienda suelta al deseo (inclusive matar sin aparentes consecuencias morales y/o legales). Burroughs nos insta a escribir (con) lo que decimos, reescribir (con) lo escuchamos. A la manera de una especie de ventriloquia delirante, propone el método *cut-up*, retomado de los encuentros con el pintor y escritor Brion Gysin¹⁷, quien lo alertara acerca de la distancia, “*fifty years*”, entre la pintura y la literatura en términos de sintaxis y composición. El *cut-up* no es otra cosa que la acción de hacer intertextos. Es la costura que desea, que viene a decir otra cosa, que conduce los sentidos elásticamente para vincularlos y hacerlos escribir de modo plástico con los pliegues. Es un corte dinámico que huye del reposo del texto sometido a la exégesis de lo literal. Es el devenir de todo acto de lectura, de todo texto: *cut-up*. La escritura literaria, siguiendo la perspectiva de Burroughs vía Gysin, se presentaba hasta el momento con una linealidad inverosímil, con una estabilización artificial del caos de

.....

17 BURROUGHS, William S; GYSIN, Brion; BEILES, Sinclair Simon Mauric. *Minutes to go*. París: Two Cities Editions, 1960.

estímulos que representa la vida prosaica, a saber, la simultaneidad heteróclita de los acontecimientos que intervienen en la percepción cotidiana. Los textos siempre dicen más cosas de las que pensamos desde nuestro pretendido dominio estructural de las frases y sus sentidos otorgados al discurso por las convenciones. Somos cuasi soberanos de la cadena que articulamos como enunciadores del discurso. En una entrevista realizada por Tamara Kamenszain en 1975, Burroughs afirmaba que “la experiencia misma es un *cut-up*, y esto se ve claramente en la experiencia de escribir. No se puede escribir sin ser interrumpido por todo lo que viene a la cabeza y por todo lo que se ve. Su experiencia como persona adulta [en referencia a la entrevistadora] no es lineal, está interrumpida por todo tipo de arbitrarias yuxtaposiciones”. Y agrega más adelante: “Si todas las personas pudieran grabar lo que dicen las otras, es decir, si [...] cada uno pudiera hacer el juego de grabado y *play back*, Dios habría muerto y todos seríamos dioses”¹⁸. Lo que Burroughs se propone

.....

18 BURROUGHS, William. Las únicas palabras verdaderas son las palabras que se tocan. [Entrevista concedida a] Tamara Kamenszain. En: BURROUGHS, Williams. **La revolución electrónica**. Buenos Aires:

es articular una tecnología que opere como una suerte de conjuro para disfuncionar el lenguaje. El virus del que habla el autor es aquel que se instala como logos dominante, admitida la posible redundancia. Es aquel que nos desanimalizó. Burroughs, que infelizmente no había leído a Jacob Von Uexküll¹⁹, pensaba que la frontera entre los animales y los seres humanos es la imposibilidad de los primeros de forjar una escritura, entendida como articulación (re)creativa del lenguaje. El lenguaje como huésped, lejos de ser siempre benéfico para los seres humanos y humanas, es el que los/las parasita. Una especie de logos-terror que nos haría presa de voluntades ajenas. A la afirmación de Austin²⁰ de que el lenguaje tiene la capacidad de instalar ‘realidades’, Burroughs responderá con un manual de instrucciones en el que explica cómo proceder con las cosas que hacemos con palabras.

Caja negra, [1975] 2013.

Esta entrevista fue publicada originalmente en el diario *La Opinión* el 9 de marzo de 1975.

19 VON UEXKÜLL, Jacob. *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus, 2016.

20 AUSTIN, John L.; URMSON, J. O. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1990.

El lenguaje es un virus

plata, cobre y bronce
batido, calado y cincelado
2020



El lenguaje es un virus

plata, cobre y bronce
batido, calado y cincelado
2020



Las afinidades entre ‘hombre’, ‘héroe’ (*vir*, *-i*) y ‘virus’ (*virus*, *-i*) son sorprendentes. Según Ernout Meillet¹, el termino ‘virus’ denotaba el jugo o la savia de las plantas; el (mal)humor según la tradición hipocrática-galénica; inclusive el esperma. Aquí habría que recordar que para la tradición judeocristiana la semilla que no se proyecta para la fecundación se (mal)gasta. Es decir, el contacto que busca placer sin otras trascendencias es considerado nefasto, sacrílego, condenable. También engrosa la lista de acepciones etimológicas para el vocablo ‘virus’ ‘el veneno animal’, así como también ‘la ponzoña’ en general. No sorprende tanto que la estatura del héroe sea coincidente con la del hombre, pero sí que la fuerza del virus y del héroe concuerde. No hay *vir* sin atributos descomunales, es decir, que lo coloquen en un lugar de destaque entre los integrantes de una comunidad. Del mismo modo sucede con el desplazamiento de esa hiperbólica fuerza como condición de la propagación del virus.

.....

1 ERNOUT, Meillet. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots* (ed. avec additions et corrections nouvelles par Jacques André: Paris, [1939] 1985.

En la actual situación de pandemia y ante las diversas reacciones que suscita en cada territorio este escenario, surge el interrogante hacia dónde nos dirigen los altos mandatos cuando nos alistan desde sus discursos a las filas que combatirán ‘ejércitos invisibles’. William Burroughs nos insta a repensarlo. Recordemos que en su *Revolución electrónica* (1970) nos da su manifiesto: teoría y praxis para conjurar el lenguaje como virus. Aquel que nos habita y nos inoculara significantes y sentidos que construyen nuestro discurso. La propuesta del escritor norteamericano es hacer (dis)funcionar el lenguaje a nuestro modo, a nuestro gusto, a nuestro deseo. Y para ello propone hacerlo estallar en su propia condición babélica. Debemos extrañarlo en su propia extranjería. Cortocircuitar el lenguaje prosaico busca exponer de manera amplificada las estrategias retóricas del lenguaje autoritario. Rebelar al lenguaje contra el lenguaje. Enfrentarlo a su propio reflejo desencadenando una multiplicación en espejo. Quizá sea ese el modo de dar indicios acerca de una naturaleza otra del virus. Ya lo había presentado Oliverio Giron- do en 1942: “Este olor homicida,

rastrero,/ineludible,/brota de otras raíces,/arranca de otras fuentes.”² En un gesto análogo al de Burroughs, el platero argentino Martín Viteri en su última obra ensaya un *cut-up*. Recupera de una canción de Laurie Anderson la sentencia que va a animar y nombrar esta pieza: “*Language is a virus*”. Viteri-Anderson-Burroughs-Gysin. Esa es ‘la biblioteca [básica] que arrastra’ la obra de Viteri, como nos enseñó Roberto Ferro³. Pero, además, el discurso de la ciencia nos atraviesa con sus efigies y nos hace imaginar la forma de un virus. La pieza en cuestión es una representación hiperbólica del nuevo coronavirus, que se sirve de una imagen aumentada extraída de su dimensión microscópica y de amplia circulación mediática. El motivo de la pieza está atravesado, de manera oblicua, por una espada. La obra de Viteri puede leerse de modo diverso. Por un lado, funciona como una suerte de exvoto⁴ o, al menos, como imagen voti-
.....

2 GIRONDO, Oliverio. *Persuasión de los días*. Buenos Aires: Losada, 1942.

3 Seminario de Posgrado “Aproximaciones a Jacques Derrida” en el Núcleo Onetti, Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil, 20 al 28 de setiembre, 2010.

4 DIDI-HUBERMAN, Georges.

va. Algo que se entregaba con feroz semejanza a las/los diosas/es, a las/ los santas/os, o al acaso. De manera alguna la obra pretende instalarse como un amuleto, puesto que no estamos al resguardo bajo la tutela del objeto. El dispositivo se lanza hacia lo que coagule el virus. No obstante, por otro lado, puede leerse como un emblema: un discurso que evoca la esfera heráldica, los blasones, los escudos, las armerías medievales. Y arrastra este discurso, porque como artefacto capta una reverberación de otras imágenes. Una memoria de los tiempos atravesada por ese tipo de iconología en medio de las pestes, las plagas, las pandemias. La hechura de una pieza que reescribe (esto es releo) las representaciones corrientes del nuevo coronavirus se alinea con la interpelación desde la materialidad del metal. Desde allí, opera un corte que disloca tanto el lugar como los usos de una imagen. Es un dispositivo que busca adelantarse a un potencial acontecimiento. Es una promesa que se instala para performar prospectivamente un evento que, en rigor, es imprevisible. La pieza voti-

Exvoto: imagen, órgano, tiempo. Sans Soleil Ediciones, 2013.

va de Viteri busca disuadir el flagelo del virus por medio de su representación orgánica. Sin embargo, no adquiere su forma anatómica de la falta o la pérdida de algún miembro, sino que se instala como una cosificación que consiga conjurar la enfermedad y la muerte. La corona no define al virus solamente desde su anatomía, sino por haber adquirido, justamente, un estatus simbólico 'real' en la construcción del cotidiano de todos los seres humanos del planeta. La corona del virus está amplificada en la obra de Viteri para denunciar que el virus-corona es el virus que nos rige, el virus que regentea, el virus que reina hoy. 'El corona', como se lo nombra popularmente, hace de su elisión su máxima potencia y visibilidad. Según su etimología, la curva es condición inescindible de la corona. Aquí hay otra voluta, es la que se convierte en pliegue para hurtarnos la posibilidad de anticiparnos a lo que viene. En cada curva y pliegue de la corona late el corazón de un/a rey/reina. La estatura de la corona es la memoria de lo que nos parasita, de toda forma de control que se nutre de cualquier tipo de padecimientos. Viteri se adelanta a través de un gesto que no busca instalar la violencia de las espadas. La herida que atraviesa el virus tiene un men-

saje explícito en su latencia. Algo que aún resta y que sobrevendrá. Irá grabado al pie de la pieza. Martín Viteri dio por terminada su pieza. O, no. La construcción del sentido de la obra está abierta en el cuerpo mismo de la obra. Una imagen ex-votiva que se desprende de la anticipación de una entrega. Es el espacio de la lectura y la escritura. Aquello que ocupe el vacío de la cartela no invalidará el título de la pieza. Es la obra la que transita en el borde de lo escribible. Hay un silencio productivo ante lo insondable. Los elementos del lenguaje en potencia. *Cut-up!*

El lenguaje es un virus

plata, cobre y bronce
batido, calado y cincelado
2020



descoroar a linguagem

gastón cosentino

trad. juliana monroy ortiz

[1]

all writing is in fact cut-ups

William Burroughs

this is not the beginning

in the beginning was the word

the word has been in for a too

long time

you in the word and

the word in you

Brion Gysin

Há cinquenta anos, Willam S. Burroughs publicou seu ensaio-manifesto *A revolução eletrônica*¹. Ali, imagina um projeto que visa abalar o sentido de uma comunidade de falantes por meio da instalação de um caos babélico. A estratégia resume-se na gravação de comunicações diversas mediante gravadores, fita cassetes e microfones, cujos registros

.....

1 BURROUGHS, William S. *Electronic Revolution*. United Kingdom, West Germany: Expanded media editions, 1970.

BURROUGHS, William S. *A Revolução Eletrônica*. Trad. Maria Leonor-Teles e José Augusto Mourão. Lisboa: Vega, 1994.

serão reproduzidos, posteriormente, em outros espaços. Isto ensaia um efeito de estranhamento como estratégia para atacar um vírus que, segundo a tese de Burroughs, se apresenta como vindo do espaço exterior. Esse enfrentamento de registros e seu deslocamento a outros espaços é o que o autor designou, seguindo a Brion Gysin, *cut-up*². Contudo, o *cut-up* que fizeram as tesouras já tinha sido praticado inúmeras vezes. Os nossos ancestrais o ensaiaram nas cavernas; em vários templos (inclusive pré-cristãos); em incontáveis campos de batalha; em locais isolados da visão dos outros. Aby Warburg o intuiu em sua ‘fórmula patética’³ emanada da justaposição de ‘imagens disparees’. Os russos⁴, condenados a formalistas, o teorizaram: a linguagem em sua função poética pode desautomatizar a linguagem prosaica por intermédio do desvio. Georges Bataille⁵

.....

2 GYSIN, Brion. *The Origin and Theory of the Cut-Ups*. Leiden, The Netherlands: Brill | Rodopi, 2011.

3 WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal. 2010.

4 JAKOBSON, Roman. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1980.

5 BATAILLE, Georges. *Onascimento da arte*. Trad.: Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2015.

o afirmou a partir das cavernas de Lascaux vinculando o conceito de arte às pinturas rupestres e propondo ali um sintoma ‘do artístico’. “A linguagem é um vírus”⁶, sentenciou Burroughs, como corolário das suas observações sobre a linguagem. Sabemos que toda provocação se deve ler menos ao pé da letra do que de modo litoral. O gesto iconoclasta de Burroughs, mesmo que consciente de sua dívida dadaísta e surrealista, não busca se satisfazer no intervalo de suspensão que produz a fortuna incerta da próxima palavra num exercício governado pelo aleatório na composição artística. Burroughs está interessado em denunciar que somos vítimas de uma sintaxe violenta à qual estamos sometidos pela articulação linear da linguagem. Se a Tristán Tzara⁷ lhe seduzia o azar quanto custodia do imprevisível, quer dizer, a extração de significantes de um chapéu para compor uma (des)obra, a Burroughs lhe importa o momento anterior, ou seja, o ins-

.....

6 BURROUGHS, William S. *A Revolução Eletrônica*. Trad. Maria Leonor Teles e José Augusto Mourão. Lisboa: Vega, 1994.

7 BURROUGHS, William S. *The cut-up method of Brion Gysin*. Em: **The third mind**. Viking Books: New York, 1978.

tante em que as palavras são jogadas no chapéu: nosso interior como um recipiente de palavras: os seres humanos resguardados por palavras e sentidos. Talvez isto já tinha sido dito, mas nunca deste modo. A psicanálise anota que o inconsciente nos cochicha, desde sua língua sempre estrangeira, o que temos de dizer, deixando sua marca no que falamos. Por isso, segundo Burroughs, nossa alternativa é desdizer-nos. Não ir atrás do que acabamos de proferir, não tentar editar o borrar as marcas do dito para construir outras. Somos conscientes de que isto não convém à escrita. Já dizia Barthes: “a palavra é irreversível, tal é a sua fatalidade”⁸. Eis o palimpsesto. As novas tecnologias encarregaram-se de inscrever um sinal a todo o que declaramos, incluindo o que apagamos. O silêncio deve escrever-se na música, sim, mas também se pode articular como potência, como potência do não. Uma experiência do jogo com o silence, ou da deliberada exibição de uma negatividade musical, é John Cage⁹. A poesia, por sua vez, exhibe seus cortes. Eis o verso, eis o caligra-

.....

8 BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martin Fontes, 2004.

9 CAGE, John. *Silence: lectures and writings*. Wesleyan University Press, 2012.

ma. Porém, Burroughs radicalizou à aposta: para conseguir a inocuidade do vírus, teríamos que desdizer a língua. Procurar-lhe outros suportes. Torná-la extrovertida. Mudar seu habitat. Desdizer-nos. Para não esquecer que somos hospedes da linguagem e não seus senhores. Agora, é importante destacar que a psicose originada na reprodução de vozes, gemidos e ruídos não almeja, na cabeça do escritor *beat*, nenhuma sorte de redenção da humanidade. Por outras palavras, essa reiteração tal vez seja o imperativo para ‘des-coroar’ a linguagem em nosso interior. Susan Sontag¹⁰ problematiza a linguagem de maneira semelhante, afirmando que a doença não é uma metáfora, embora historicamente tenha sido o modo de nomear o transito em direção ao mal nos corpos: a tuberculose, o câncer, o HIV/AIDS [e hodiernamente o novo coronavírus] tiveram essa sorte. Seguindo a Sontag, a maneira menos favorável de referir e compreender as doenças é fazendo delas um uso figurado. Este uso buscaria solapar uma sorte de assepsia para quem evoca ou sofre a doença, uma defesa con-

10 SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Trad. Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

tra o terror que produz relacionar a enfermidade com o próprio corpo. A soberba proposta de Burroughs, que não funciona como um simples conjuro ante o vírus-linguagem, foi a instalação de um sugestivo dispositivo de leitura e escrita. “*Language is a virus*”¹¹, expressou o autor sem muita atenção de seus contemporâneos. Uma quinzena de anos depois, a sentença seria evocada por Laurie Anderson¹² em uma de suas composições musicais. Passados vinte anos, no século XXI, a série *Black Mirror* fará uma verdadeira, porém velada, homenagem às propostas tecnológicas expostas por Burroughs na década de 70. Ficções pós-humanas, em cujos enredos é possível, a exemplo, armazenar e aceder propositalmente a qualquer instante do passado, rebobinando (para usar um tecnicismo da eletromecânica concordante com o tempo em que Burroughs escreveu seu ensaio-manifesto), pausando, re-produzindo bate papos corriqueiros, aumentando-lhes o volume, fazendo

11 BURROUGHS, William S. *A Revolução Eletrônica*. Trad. Maria Leonor-Teles e José Augusto Mourão. Lisboa: Vega, 1994.

12 ANDERSON, Laurie. *Language is a virus*. In: **Home of the Brave**. Califórnia: Warner Bros Records, 1986, Vinyl, LP, Album (33,28 min.).

zoom in a vontade nas cenas vividas (de maneira que é possível analisar o que tinha ficado fora de foco)¹³; ou expor a vida íntima de pessoas que cometeram crimes¹⁴; ou construir candidatos políticos verosímeis com a espessura de um holograma, e um assédio multimídia sem limite para cativar as massas¹⁵. Contudo, a sentença de Burroughs é terreno fértil para outras séries de ciência ficção contemporâneas. *WestWorld*¹⁶, escrita por Jonathan Nolan, é um projeto de inteligência artificial e androides que decididamente eclipsa toda ideia de imitação do humano. Poderia dizer que é uma simulação que busca até ultrapassar o mode-

13 BLACK mirror. *The Entire History of You*. Direção de Brian Welsh. Produção de Charlie Brooker. Roteiro: Jesse Armstrong. Reino Unido: Netflix, 2011. (49 min.), streaming, son., color. Drama, sci-fi, thriller. Legendado.

14 BLACK mirror. *The National Anthem*. Direção de Otto Bathurst. Produção de Charlie Brooker. Reino Unido: Netflix, 2019. (44 min.), streaming, son., color. Drama, sci-fi, thriller. Legendado.

15 BLACK mirror. *The Waldo Moment*. Direção de Bryn Higgins. Produção de Charlie Brooker; Christopher Morris; Nathan Barley. Reino Unido: Netflix, 2013. (43 min.), streaming, son., color. Drama, sci-fi, thriller. Legendado

16 WESTWORLD. Direção de Lisa Joy, Jonathan Nolan et al. Roteiro: Jonathan Nolan. Estados Unidos: HBO; Bad Robot et al, 2016-. streaming, son., color. Legendado. 29 episódios.

lo que copia, como pensava Severo Sarduy¹⁷. Um entretenimento que se constrói e oferece com a pretensão de ser uma alternativa à vida cotidiana. Um cenário quase real feito para confortar o tédio dos humanos poderosos, no qual é possível liberar o desejo (de fato, até matar sem consequências morais e/ou legais). Burroughs nos convida a escrever (com) o que dizemos, reescrever (com) o que escutamos. E, como um tipo de ventriloquia delirante, propõe o método *cut-up*¹⁸ resgatado das trocas com o pintor e escritor Brion Gysin, quem avisa a Burroughs sobre a distância, “*fifty years*”, entre a pintura e a literatura no que respeita a sintaxe e composição. O *cut-up* não é nada mais do que fazer intertextos. É o costurado que deseja e que vem a dizer outra coisa, que conduz os sentidos elasticamente de modo plástico, para vinculá-los e fazê-los escrever desde a dobra. É um corte dinâmico que foge do repouso do texto sometido às exegeses do literal. É o devir do ato leitura, de todo texto: *cut-up*. A escrita literária apresenta-se como

17 SARDUY, Severo. *La simulación*. Monte Avila Editores: Caracas, 1982.

18 BURROUGHS, William S; GYSIN, Brion; BEILES, Sinclair Simon Mauric. *Minutes to go*. Paris: Two Cities Editions, 1960.

uma linearidade inverossímil, com uma estabilização artificial do caos de estímulos que representa a vida prosaica, ou seja, a simultaneidade heteróclita dos acontecimentos que intervêm na percepção cotidiana. Os textos sempre dizem mais do que pensamos desde nossa pretensa regência estrutural das frases e seus sentidos outorgados ao discurso pelos costumes. Somos quase soberanos da corrente que articulamos como enunciadores do discurso. Em uma entrevista realizada por Tamara Kamenzain em 1975, Burroughs afirmava que “a experiência mesma é um *cut-up*, isso se vê claramente na experiência de escrever. Não se pode escrever sem ser interrompido por todo aquilo que vem à nossa cabeça e por todo o que se vê. Sua experiência [em referência à entrevistadora] não é linhal, está interrompida por todo tipo de arbitrarias justaposições”. E acrescenta: “Se todas as pessoas puderem gravar o que dizem as outras, quer dizer, se cada um de nós pudesse fazer a brincadeira da gravação e do *play back*, Deus teria morto e todos nós seríamos deuses”¹⁹. Burroughs propõe

19 BURROUGHS, William S. Las únicas palabras verdaderas son las palabras que se tocan. [Entrevista concedida a]

articular uma tecnologia que opere como um tipo de conjuro para disfuncionar a linguagem. O vírus que o autor evoca é aquele que se instala como logos dominante, aceita a possível redundância. É aquele que nos desanimalizou, pois, segundo Burroughs, que infelizmente não tinha lido a Jacob Von Uexküll²⁰, pensava que a fronteira entre os animais e os seres humanos é a impossibilidade de os primeiros forjarem uma escrita, entendida como articulação (re) criativa da linguagem. A linguagem como hospede, longe de ser sempre benéfica para os seres humanos, é o que os parasita. Um tipo de logos-terror que nos faria desdizer. Ante a afirmação de Austin de que a linguagem tem a capacidade de instalar ‘realidades’, Burroughs vai responder com um manual de instruções em que explica como mexer com as coisas que fazemos com as palavras.

Tamara Kamenzain. Em: BURROUGHS, William S. *La revolución electrónica*. Buenos Aires: Caja negra, [1975] 2013 (tradução nossa).

20 VON UEXKÜLL, Jacob. *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus, 2016.

[2]

As afinidades entre ‘homem’, ‘herói’ e ‘vírus’ são surpreendentes. Segundo Ernout Meillet, o termo vírus¹ denotava o suco ou seiva das plantas; o (mau)humor, segundo a tradição hipocrático-galena; de fato, também o esperma. Aqui temos que apontar que para a tradição judeu-cristã a semente que não se emprega para a fecundação é (mal)gasta. Quer dizer, o contato na procura só de prazer e sem outra transcendência é vituperado como nefasto, sacrílego, condenável. Outra acepção que faz parte das definições do término ‘vírus’ é ‘veneno animal’, ‘peçonha’ em geral. Não surpreende muito que a estatura do herói não coincida com a do homem, porém sim assombra que a força do vírus e a do herói concordem. Não existe *vir* sem atributos descomunais, ou seja, sem ca-

.....

1 ERNOUT, Meillet. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots* (ed. avec additions et corrections nouvelles par Jacques André. Paris, [1939] 1985.

racterísticas que o destaquem entre os integrantes de uma comunidade. Analogamente, acontece com o deslocamento da força hiperbólica como condição da propagação do vírus. Na atual situação de pandemia e frente às diversas reações que suscita em cada território tal cenário, surge a pergunta: qual é o rumo que os mandatários perfilam quando nos recrutam desde seus discursos entre as filas que combaterão ‘exércitos invisíveis’? William Burroughs instiga a repensar isso. Lembremos que em *A revolução eletrônica*² (1970) o autor nos entrega seu manifesto: teoria e práxis para conjurar a linguagem como vírus. Aquele que nos habita e nos inocula significantes e sentidos que constroem nosso discurso. A proposta do escritor norte-americano é fazer (dis)funcionar a linguagem a nossa maneira, a nosso modo, a nosso desejo. Para isso, propõe fazê-lo estourar em sua própria condição babélica. Devemos estranhá-lo em sua própria estrangeira. Curto-circuitar a linguagem prosaica procura expor de maneira amplificada as estratégias retóricas da linguagem

2 BURROUGHS, William S. *A Revolução Eletrônica*. [Trad. Maria Leonor Teles e José Augusto Mourão]. Lisboa: Vega, 1994.

autoritária. Revoltar a linguagem contra a linguagem. Enfrentá-la a seu próprio reflexo suscitando uma multiplicação em espelho. Talvez esse seja o modo de oferecer indícios acerca de uma natureza outra do vírus. Isso já tinha sido pressentido por Oliverio Gironde em 1942: “Este olor homicida,/rastrero,/ineludible,/ brota de otras raíces,/arranca de otras fuentes”³. Em um gesto semelhante à proposta de Burroughs, o prateiro argentino Martín Viteri em sua última obra ensaia um *cut-up*. Resgata da música de Laurie Anderson a sentença que vai a motivar e nomear sua peça: “*Language is a virus*”. Viteri-Anderson-Burroughs-Gysin. Essa é a biblioteca [básica] que arrasta a obra de Viteri, como nos ensinou Roberto Ferro⁴. Porém, também tem o discurso da ciência que nos percorre com suas efigies e nos faz imaginar a forma de um vírus. A peça da qual estamos falando é uma representação hiperbólica do novo coronavírus, que se baseia numa imagem aumentada extraída de sua dimensão

3 GIRONDO, Oliverio. *Persuasión de los días*. Buenos Aires: Losada, 1942.

4 Seminario de Posgrado “Aproximaciones a Jacques Derrida” en el Núcleo Onetti, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil, 20 al 28 de setiembre, 2010.

microscópica e de ampla circulação mediática. O motivo da peça está atravessado, obliquamente, por uma espada. A obra de Viteri pode se ler de diversos modos. Por um lado, opera como um tipo de exvoto⁵, ou, pelo menos, como uma imagem votiva. Algo que se entregava com feroz semelhança a as/os deusas/deuses, a as/os santas/santos, ao azar. Entretanto, de nenhuma maneira a obra pretende se instalar como amuleto, já que não estamos protegidos pelo objeto. O dispositivo se lança em direção do fado que coagule o vírus. Contudo, por outro lado, a peça pode se ler como um emblema: um discurso que evoca a esfera heráldica, os brasões, os escudos, as armarias medievais. E acarreta esse discurso, porque como artefato capta uma reverboração de outras imagens. Uma memória dos tempos ultrapassada por essas iconologias em meio a pestes, pragas e pandemias. A feitura de uma peça que reescreve (quer dizer, relê) as representações corriqueiras do novo coronavírus alinha-se à interpelação desde a materialidade do metal. Partindo disso, opera um corte que desloca tanto o lugar quanto

5 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Exvoto: imagen, órgano, tiempo*. Sans Soleil Ediciones, 2013.

os usos da imagem. É um dispositivo que pretende se antecipar a um potencial acontecimento. É uma promessa que se instala para performar prospectivamente um evento que, rigorosamente, é imprevisível. A obra votiva de Viteri busca dissuadir o flagelo do vírus mediante sua representação orgânica. Porém, não ganha sua forma anatômica da ausência ou perda de um membro, senão que se estabelece como uma coisificação que consegue conjurar a doença e a morte. A coroa não determina o vírus apenas no que diz respeito à sua anatomia, mas também pelo fato de ter recebido, justamente, um status simbólico 'real' na construção do cotidiano de todos os seres humanos na Terra. A coroa do vírus está amplificada na obra de Viteri para denunciar que o 'vírus-coroa' é o que nos governa, o que nos regenta, o vírus que reina hoje. 'O corona', como é denominado popularmente, faz de sua elisão sua máxima potencia e visibilidade. Segundo sua etimologia, a curva é condição inevitável da coroa. Aqui há outra voluta, é a que se torna em dobra para nos furtar as possibilidades de nos antecipar ao que vem. Em cada curva e dobra da coroa bate o coração de um rei ou uma rainha. A estatura da coroa é a memória do que

nos parasita, de todo gesto de controle que se nutre dos padecimentos. Viteri se antecipa mediante um gesto que não quer abrigar a violência das espadas. A ferida que perpassa o vírus tem uma mensagem explícita em seu estado de latência. Alguma coisa que ainda não está definida, mas a caminho. Isso, seja o que for, vai ser gravado no pedestal da peça. Martín Viteri deu por terminada sua peça. Ou, não. A construção de sentidos da obra está aberta no corpo mesmo dela. Uma imagem ex-votiva que se descola de uma antecipação da entrega. É o espaço da leitura e da escrita. Aquilo que ocupe o vazio da cartela não vai anular o título da peça. É a obra a que transita na beira do escrevível. Há um silêncio produtivo ante o insondável. Os elementos da linguagem em potência. *Cut-up!*

Piedra de futura mirada

plata, cobre y bronce
forjado, batido y calado

2020



Piedra de futura mirada: arte colectivo y lucha social transnacional

juliana monroy ortiz

En abril de 1939, al mismo tiempo que terminaba la guerra civil española tras la toma de Madrid, la derrota de los republicanos y el triunfo de los fascistas nacionalistas encabezados por el general Franco, se terminaba de imprimir en Valencia *El hombre acecha*¹ de Miguel Hernández. En el poemario se encuentra uno de los poemas más conocidos del autor, “El herido”, que fue popularizado en la década del 70 por el cantautor catalán Joan Manuel Serrat en su canción “Para la libertad”. Sin embargo, en aquel aciago 1939 el libro de Hernández no vio la luz, pues su edición, aún sin encuadernar, fue destruida por una comisión de control editorial franquista precedida por el filólogo Joaquín de Entrambasaguas. Milagrosamente dos copias perduraron, y el libro fue editado en 1981 tras el

.....

1 HERNÁNDEZ, Miguel; DE LUIS, Leopoldo; URRUTIA, Jorge. *El hombre acecha*. Madrid: Cátedra, 1988.

Piedra de futura mirada

cobre y bronce
forjado, batido y calado
2020



Pedra de olhar futuro: arte colectivo e luta social transnacional

juliana monroy ortiz

Em abril de 1939, ao mesmo tempo que terminava a Guerra Civil Espanhola após a conquista de Madrid, a derrota dos republicanos e o triunfo dos fascistas nacionalistas, comandados pelo general Franco, terminava-se de imprimir em Valência *El hombre acecha*¹, de Miguel Hernández. No livro de poemas, encontra-se um dos mais conhecidos do autor, “*El herido*”, que foi popularizado na década de setenta pelo cantor catalão Joan Manuel Serrat em sua música “*Para la libertad*”. Contudo, em aquele fatídico 1939 o livro de Hernández não viu a luz, pois sua edição, ainda sem encadernar, foi destruída por uma comissão de controle editorial franquista, dirigida pelo filólogo Joaquín de Entrambasaguas. Milagrosamente duas cópias foram preservadas, e o livro foi editado em 1981 após o fim da

.....

1 HERNÁNDEZ, Miguel; DE LUIS, Leopoldo; URRUTIA, Jorge. *El hombre acecha*. Madrid: Cátedra, 1988.

Piedra de futura mirada

cobre, bronce y cuarzo
forjado, batido y calado
2020



Piedra de futura mirada

cobre, bronce y cuarzo
forjado, batido y calado
2020



Piedra de futura mirada

cobre, bronce y cuarzo
forjado, batido y calado
2020



Orfebres en cadena
pacos culiaos

plata 900 y cobre
repujado y batido
2019







Orfebres en cadena
pacos culiaos

plata y cobre
batido, calado y cincelado
2020



entre
VISTA

con

martín viteri

por gastón cosentino

Silver front

Diego Huerga (luthier)
colaboración Martín Viteri

guitarra de luthier y tapa de plata
batido, calado y cincelado

2011



Silver front

Diego Huerga (luthier)
colaboración Martín Viteri

guitarra de luthier y tapa de plata
batido, calado y cincelado

2011



Uturunco

plata
batido, calado, cincelado
2013







Izan Zer Den
(en euskera
Ser lo que se es)
brazalete

bronce
fundido y batido
2020



Izan Zer Den
(en euskera
Ser lo que se es)
anillos

bronce
fundido y batido
2020



Puñal

plata 900
forjado, calado, cincelado
2014



Cinco pequeños cuchillos de dama

plata 900
forjado, calado, cincelado
2015



Sahumador

plata
batido, calado, cincelado
2013



Mate de copa

coco y plata
batido, fundido, cincelado, burilado
2016



Mates con bombilla

plata 900
batida, fundida y cincelada
2016



Pava hornillo

plata 925

batida, torneada, fundida y cincelada

2006



Provisión
Sopera

boceto
2015



Provisión

Sopera

plata 925

batida, forjada, fundida y cincelada.

2015

(premio Fondo Nacional de las Artes, 2018)



