

EL PENSAMIENTO SALVAJE DE MANUELA VIERA-GALLO

DEMIAN SCHOPF O.

Uno de los rasgos que más llaman la atención en la serie de trabajos que Manuela Viera-Gallo presenta en 'Sociedad Anónima', es la recurrencia a un lenguaje más bien metafórico y al bricolage como modelos técnicos y reflexivos. El bricolage no es sólo un procedimiento plástico y técnico, sino, también, un modelo de pensamiento, como lo señala Lévi Strauss en "El Pensamiento Salvaje". Veamos un ejemplo: en una de las piezas —"La Naturaleza del Poder"—, nos encontramos con una oveja de madera tallada que camina erguida, sostiene una granada en su mano y no es realmente una oveja sino un lobo enmascarado y disfrazado con piel de oveja (dato que viene a rematar un cierre, lo cual le da a la vestimenta de oveja la apariencia de un overól, y con ello a la vestimenta de trabajo y a todas las connotaciones que este imán simbólico inevitablemente arrastra para quien quiera verlas). Caso curioso: ya Francisco Brugnoli se sirvió —también metafóricamente— del overól en sus "pegoteados" (que es otra forma de decir collage y por ende bricolage). En "La Naturaleza del Poder" resuenan —ensambladas por la *bricoleur*— dos 'metáforas' en préstamo: lobo y oveja. Dicha resonancia puede constituir (si se quiere entender así) un ensamble entre el Homo homini lupus de Plauto (después popularizado por Thomas Hobbes en el 'Leviatán') y el cordero católico (víctima sacrificial por excelencia). En Hobbes, el lobo es 'metáfora' de un irrestricto egoísmo, que insoslayablemente va en contra del bien común. Hay que ponerle un bozal —que para el confiado Hobbes es la monarquía absoluta, a la cual el poder le ha sido encomendado desde el Cielo. Esa mezcla, tan vernácula (tan hispanoamericana —o propia de la Europa católica—), entre un lobo individualista y un cordero católico podría entenderse como una característica de países como Chile, en donde convive un conservadurismo irrestricto

en lo valórico con un liberalismo desatado en lo económico. El lobo simplemente depreda y después se confiesa en la iglesia frente a un cordero que todo lo perdona (incluyéndose a sí mismo, como lo hemos visto en tiempo recientes). Así de simple. La granada en su mano puede entenderse como una alusión a los mayordomos militares —y no solo militares— que siempre se encargan de hacer el trabajo sucio por una elite económica que dirige esta opereta tropical como más le conviene.

Pero debajo del lobo capitalista está el lobo católico (con piel de oveja católica, apostólica y romana). Ese cordero es vengativo y además interesado. En el Apocalipsis lo encontramos —con sus siete ojos— sobre la montaña de Sión y en el centro de la Jerusalén celeste. Ya Nietzsche advierte la perversión del cordero pascual y el modo como construye la existencia de los católicos sobre la base de la culpa y de la deuda. Si se sigue a Nietzsche, lo que hay bajo la piel de oveja se vuelve, ciertamente, cada vez más complejo e incluso 'lupesco' (el cordero vendría a ser un lobo resentido, de manera que la piel de oveja se transforma en mero camuflaje de un resentimiento que, según Nietzsche, le es esencial al Cristianismo). En 'Así habló Zaratustra', se reivindica, contra el cordero que sufre y el león que pelea, al niño que juega. ¿Puede haber algo en común entre ese niño y el hablante que juega con las metáforas y con el lenguaje? El mismo 'niño' nietzscheano no es más que una metáfora de un retorno que debe ser medio imposible (es imposible 'devenir animal', como dice Deleuze...).

Pero hay otra cuestión en juego. Al *bricolage* le es inherente una forma de pensamiento que Lévi Strauss llama 'pensamiento salvaje' (pero que presenta notables semejanzas con un problema lógico que no deja de constituirse siempre de-nuevo como una piedra en el zapato para la epistemología: la necesidad lógica de signos —'cáscara'— completamente arbitrarios). Más adelante voy a conjugar 'cáscara' con 'máscara'. La realidad está enmascarada por unas cáscaras lógicas que se articulan así y así. El *bricolage* carece

dé método más allá de su propio idiolecto, al revés de la ingeniería (más cercana a la construcción de metáforas, alegorías u otros tropos). Distingamos acá, a las metáforas construidas del carácter insoslayablemente metafórico que para Derrida tiene todo nombre. El *bricoleur* ensambla unas cáscaras que son siempre designaciones en préstamo. Su único método es el ensayo, el error y, sobre todo, el engranaje de cuestiones heterodoxas sobre una superficie devenida en una segunda naturaleza. Esa superficie es el signo.

Veamos otro caso donde el *bricollage* lo ejerce ya no la artista —aunque nunca se sabe— sino el receptor (en este caso quien escribe). En otra obra —“Capitalismo”— aparece, nuevamente, casi la misma figura: una cabeza de lobo enmascarada de cerdo se presenta sobre una bandeja de plata (una especie de Lobo-Holofernes o San Juan Bautista). El cerdo no viene más que a remarcar al lobo en su dimensión más glotona (de hecho, en la iconografía cristiana, se asocia el cerdo a uno de los siete pecados capitales: la gula). Si el capital simbólico del lobo hobbesiano es el egoísmo, el del cerdo cristiano es la glotonería (y judíos y musulmanes le suman la impureza). Pero en otro trabajo —“Demanda”—, nos encontramos con treinta hondas de madera, similares a las utilizadas en las manifestaciones estudiantiles. Junto a ellas nos las habemos con treinta piedras sobre las cuales han sido talladas 30 palabras asociadas al malestar de los estudiantes con respecto al modelo socio económico contra el que protestan (y que no se reduce sólo al ‘lucro’ en la educación, sino a una serie de prestaciones que debieran ser públicas —en los países europeos más prósperos lo son—, pero que han sido privatizadas y, en realidad, groseramente comercializadas por lobos, cerdos y también por inocentes corderitos de domingo). Algunas de estas palabras son: cuota, colusión, retail, interés, puntos, monopolio, demanda, lucro, fraude, quiebra, crédito, capital, capitalismo, etc. No obstante, la honda recuerda también a la honda de David (y en ese momento la cabeza del *bricollage* cerdo-lobo puede asociarse a la cabeza decapitada de Goliat (el guerrero filisteo que aparece en la Biblia). Pero el nombre en préstamo ‘Goliat’ designa (rígidamente),

también, al escarabajo más grande del mundo, y al primer tanque no tripulado de la historia, inventado por los Alemanes durante la II Guerra Mundial). Es claro que el enorme escarabajo le debe su nombre al gigante bíblico. Pero también es claro que el pequeño tanque alemán le debe su nombre al gran escarabajo africano. Así, más o menos, es como funciona la cabeza del *bricoleur*, y también la del pensador salvaje (y en cierto grado la de todos nosotros). Funciona, en realidad, como una maquinaria de asociaciones entre designadores y ciertos elementos compartidos que son los que permiten la 'construcción' de metáforas (que las metáforas se construyan silenciosa y colectivamente en el uso de la lengua). Esa máquina es asociable a una mosca, que se pasea de bosta en bosta; y ocasionalmente podría aterrizar en la bosta humana de arcilla que encontramos dispuesta sobre un plinto de mármol en "Bolsa de Valores", que, por otra parte, recuerda a "Mierda de Artista" de Piero Manzoni, pero también —y he aquí una cuestión un tanto más perversa— a las espirales columnas salomónicas del Barroco Español e Hispanoamericano (de hecho no puedo dejar de pensar en la iglesia de la Compañía de Jesús, que se encuentra en Quito).

En primera instancia "Bolsa de Valores" nos conecta, desde luego, con lo relativos que pueden llegar a ser los valores en la Bolsa —por algo mencioné a Manzoni y la artista le agrega al título "this shit could be gold"—, pero también a lo que en Psicoanálisis se conoce como 'Falo Anal', y que es, sin más, el mojón atesorado en el esfínter del niño. Ya Freud supuso que la segunda fase de desarrollo de la Libido tiene lugar en la zona erógena anal, y se asocia a las dos funciones básicas de la excreción (expulsión-retención), y al valor simbólico de las heces como un pequeño tesoro y una prolongación del yo. El segundo placer sexual parece ser el poder de controlar los intestinos (esas otras columnas salomónicas). Esa es la segunda pulsión que puede causar fijaciones 'retentivas' o 'expulsivas'. No diré nada sobre lo 'retentivo' que hay en el Capitalismo. Suficiente ha sido teorizado al respecto como para que tanto la artista como el crítico se limiten confiadamente a un mero *bricollage* (y es que el objeto del arte

nó puede ser nunca algo más verdadero que otro *bricolage*). Más sorprendente es que, según Freud, la experiencia del infante en esta etapa —que puede ser gratificante o ingrata— puede generar sujetos en extremo desorganizados (los gratificados) o, por el contrario, sumamente organizados. ¿Cómo asociamos esto al marmóreo plinto Barroco —o Neobarroco—, género de la de-generación, a su vez, tan asociado al desborde, el derroche y la incontinencia. He aquí apenas un guiño a las columnas salomónicas del arte de la contrarreforma y de la posmodernidad. La imagen de un mojón barroco sobre un plinto de mármol es ciertamente coherente.

Sobre lo ‘salvaje’ de tal pensamiento, quisiera retornar a otro símbolo. En el video “El Desgaste del Capital” vemos, aunque poco, a una persona enmascarada, de tal manera que se parece, por ejemplo, a uno de los Nambikwara, una de las tribus ‘primitivas’ que tanto dieron que pensar a Lévi-Strauss. La mujer está en una oficina en ‘Sanhattan’, emblema del crecimiento económico del Chile de la Postdictadura. La actriz corre por la oficina desierta. Corre en círculos; desde el alba hasta el atardecer. Se cansa. Se “desgasta” (como lo dice el título). Su rostro expresa ese desgaste. Vemos cansancio y algo de angustia. Sus pies se rompen dentro de los zapatos de taco. Se los quita. Continúa corriendo descalza. ¿Pero que hay de la máscara, que remeda a una máscara primitiva? La máscara nos viene ‘de perilla’, como suelen decir los *bricoleurs* chilenos en el cotidiano. La mujer solamente corre. No habla; pero su rostro se (de)forma de manera permanente. ¿Cómo ‘leer’ eso? Una de las cuestiones más inquietantes para la paralingüística —específicamente para la kinésica— es la expresión del rostro. En variadas ocasiones éste aparece en primer plano. El aforista alemán Georg Christoph Lichtenberg decía que no había superficie más interesante —e inquietante— que el rostro humano. Wittgenstein, usando otra metáfora, lo comparó —lo ensambló— con un mapa para referir a los esencialmente indescriptibles ‘propiedades internas’ de un hecho. Asumamos que el rostro es un mapa ambiguo y que la máscara es la cáscara del sentido inscrita —aunque fallidamente—

sobre ese cuerpo indescifrable. El rostro constituye una superficie de expresiones fugaces y siempre cambiantes. Fijar el sentido en un símbolo —y la máscara generalmente ‘representa’ a alguien, por ejemplo a un dios, o a algo— es lo que, según Lévi-Strauss, termina por completar el éxodo humano del reino animal: la expulsión del Paraíso, si así se quiere (tema ya tratado por la artista en otra obra de título “Adán y Eva expulsados del Paraíso”). En ese éxodo aparecen los signos que no son huella, o índice... como las máscaras. La contingencia es enmascarada, revestida de una concatenación de cáscaras con sentido. Y así es fijada en algo que generalmente tiene más de constructo cultural que de naturaleza.

Mundo y lenguaje comienzan a construirse el uno al otro de modo paralelo. Dentro de la biología del sentido, el lenguaje parece ser una prótesis que funciona, precisamente, como una extensión de los cinco sentidos y del pensamiento. De ahí al signo peso, al signo águila o al signo balanza —(que encontramos en las ‘ramas’ geométricas de la instalación “Redes”)— hay un trecho menor que de la expresión del rostro a la máscara. De ahí a las palomas con cabeza de caja de seguridad (o de satélite) —posadas sobre esas mismas ramas— hay apenas un paso. Y es por eso que no debiera sorprender que estas esculturas de madera sean recorridas por el fantasma de los ídolos tribales africanos, polinésicos o amazónicos. Es ese parentesco el que sella la convergencia de *bricolage* y metáfora en el pensamiento salvaje de Manuela Viera-Gallo.