



La imaginación fósil en *Aranha*, de Nuno Ramos: del viviente muerto al fósil parlante

The fossil imagination in Nuno Ramos' *Aranha*:
from the living dead to the talking fossil

Victoria Cóccaro¹

Recibido: 18/12/2020
Aceptado: 03/02/2021
Publicado: 09/03/2021

Resumen

Parto de la idea de que la aparición del fósil en la instalación *Aranha* (1991), de Nuno Ramos, interroga ontologías y epistemologías de lo viviente que están articuladas a formas de gobierno y administración sobre cuerpos, espacios y materias. Indagaré de qué maneras el fósil emerge como presencia de *lo muerto* y pone en tensión el reparto entre "lo vivo" y "lo no vivo". De este modo, por un lado, interrogaré la articulación entre esta distribución y la gestión sobre espacios y materias "no vivas". Por otro lado, atenderé a la pregunta que instala *Aranha* por la posibilidad de pensar una vida inerte, inorgánica, mineral, o bien, una presencia para la que tal vez todavía no tengamos nombres.

Palabras clave

Extractivismo; neoliberalismo; material; lo no vivo.

Abstract

The aim of this work is to show that emergence of the fossil in Nuno Ramos' installation, *Aranha* (1991), questions ontologies and epistemologies of the 'living' that are linked to forms of government and administration over bodies, spaces, and matter. I will investigate in what ways the fossil emerges as the presence of the dead and puts in tension the division between the "living" and "non-living". In this way, on the one hand, I will question the articulation between this distribution and the management of "non-living" spaces and matter. On the other hand, I will attend to the question that *Aranha* asks about the possibility of thinking of an inert, inorganic, mineral life, or a presence for which perhaps we still do not have names.

Keywords

Extractivism; neoliberalism; matter; the non-living.

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente de Teoría y Análisis de las Artes de la Escritura en la Universidad Nacional de las Artes. Es investigadora, traductora, poeta y curadora del ciclo de poesía y sonoridades "Procesadores de Textos". Contacto: victoriacoc@gmail.com.



A arte é o lugar da ambiguidade. Não é uma coisa nítida, que
enquadra.
Ela é ambígua, é um buraco no mundo.
Nuno Ramos, *Todas as artes*
(2012)

Una figura recorre el prolífico y heterogéneo trabajo del artista y escritor brasileño Nuno Ramos: el fósil. Es desde allí que su obra amplifica y elabora problemáticas sustanciales a nuestro presente: o bien ensaya políticas de la memoria (una que escribe mediante huellas y huecos, en las esculturas *Caixas de areia* [1995]; o mediante retornos materiales de cuerpos no velados, como en la instalación *111* [1992] o en el foto-poemario *Junco* [2011]); o bien imagina y traza nuevas formas de lo común en el espacio público (en las esculturas *Craca* [1995] y *Craca2* [1997], exhibidas en el Parque Ibirapuera y el Jardim da Luz de San Pablo); o bien experimenta sensibilidades no hegemónicas y no normativas (los erotismos hápticos de *Ó* [2008]); o bien manifiesta agencias y potencias materiales, activando una umbralización de lo viviente (en la prosa *Cujo* [1993]), entre muchas otras. De esta extensa serie, en el presente artículo, me propongo reflexionar en torno a la presencia del fósil en la instalación *Aranha*, montada en 1991 en el Galpão Embra de Belo Horizonte, Mina Gerais.

Hablar de fósiles implica llevar la vista al suelo y a la materia y, una vez allí, a sus marcas, inscripciones, agenciamientos, permanencias, enunciaciones, emergencias. El fósil (que, insisto, evidencia al suelo y a la materia como agentes activos), de una contundente e insistente presencia en el trabajo de Nuno Ramos, funciona como interrogación, tanto sobre las formas de hacer del arte (¿que no consiste sino en relacionarse con materias, en activar un *decir material?*), como, principalmente, en cuanto lente a partir del cual leer nuestra contemporaneidad e intervenir sobre ella, interrogando por futuros más habitables. Para activar esta lectura y esta pregunta hay que comenzar por cuestionar los *marcos* epistemológicos y ontológicos que ordenan un reparto de cuerpos, materias y espacios. El temblor que, desde el suelo, el fósil produce, hace vibrar estos marcos. Y un marco en vibración, más que un límite de claro contorno, es un umbral.

La figura del fósil, de este modo, podría responder a esa pregunta que lanza Paula Sibilia hacia el final de *El hombre postorgánico*, en la línea del posthumanismo propuesto por Foucault y Deleuze: “si el hombre es una invención del humanismo occidental, perfectamente datada y hoy en plena decadencia, ¿por qué no inventar nuevas concepciones y, junto con ellas, nuevas formas de ser en el mundo y nuevos mundos para habitar?” (196). Es mediante una articulación entre ontología, estética y política que propongo pensar en la figura del fósil en la obra de Nuno Ramos como elaboraciones especulativas de esas nuevas formas de ser en el mundo y esos nuevos mundos para habitar. En principio, el fósil se ubicaría en un afuera, en una liminalidad de lo viviente, que, por un lado, problematiza esta noción y, por otro, trama lógicas alternativas, ensaya prácticas de convivencia o presenta suelos y materias ingobernables que no son, entonces, recursos disponibles para la explotación. De esta manera, el fósil habla sobre otros modos de existencia, hace emerger virtualidades: es aquello que, en términos de Deleuze, estaría afuera del marco de lo actual pero no de lo real.

En particular, hay una serie de instalaciones, esculturas y escrituras de Nuno Ramos en las que la figura del fósil está presente tanto como motivo, tema e imaginario, como en los materiales “elementales” con los que están confeccionadas y, además, en los métodos de composición que imitan lógicas inorgánicas. Pienso principalmente en las esculturas *Caixas de areia* y *Craca*, en la instalación *Aranha* y en su prosa *Cujo*. En todas ellas, la figura del fósil y

la presencia de lo mineral y la materia despliegan imaginarios desligados de lo humano a partir de los cuales se interrogan conceptos, repartos, formas de vida y lógicas de existencia. Como adelanté, de esta serie me interesa focalizarme en *Aranha*, instalación en la que el fósil emerge como presencia de *lo muerto* y pone en tensión el reparto entre “lo vivo” y “lo no vivo”. De este modo, por un lado, permite interrogar la articulación entre esta distribución y las formas de gobierno contemporáneas sobre espacios y materias denominadas “no vivas”. Por otro lado, instala la pregunta por la posibilidad de pensar una vida inerte, inorgánica, mineral, o bien, una presencia para la que tal vez todavía no tengamos nombres.



1. Nuno Ramos, *Aranha* (vaselina, óleo, peluche, algodón, tul), dimensiones aproximadas: 6x3x3 mts.



2. Nuno Ramos, *Aranha*.



3. Nuno Ramos, *Aranha*.

El fósil, afuera de marco

En 1991 Nuno Ramos realiza la instalación *Aranha* en la que el fósil aparece mediante una enunciación en primera persona, que se lee en un texto escrito con vaselina y resina sobre la pared y el suelo. En primer lugar, entonces, la enunciación de este fósil aparece en una forma que responde a *un movimiento de apertura de marcos*. Boris Groys (26-28, 101) ha señalado que la instalación es una forma que, en la historia del arte, excede los marcos de la obra de arte para conquistar el espacio, lo que complica, a su vez, el límite u oposición entre el fin y el

comienzo de la “obra”.² Este es un movimiento constante en el trabajo de Ramos e insiste aún en obras que responderían a formatos tradicionales: en los cuadros que cuelgan de las paredes, como las series *Quadros*,³ los materiales salen hacia afuera del cuadro, borrando los marcos.

En segundo lugar, en esta instalación aparece una escritura *afuera del marco* de la página, que se deposita sobre suelos y paredes.⁴ Además, en el texto de *Aranha*, el fósil se ubica *entre* categorías o *marcos*: está muerto y vivo, es orgánico e inorgánico, está dormido y despierto, tiene un cuerpo pero está inmóvil, no sabemos cuál es su forma, habita una indeterminación y está, podríamos decir, *en un estado de umbral*. En efecto, la araña acompaña esa incógnita al estar “afuera de cuadro” ya que, emergiendo de o hundiéndose en el suelo, de su cuerpo vemos solo algunos tramos y partes de las patas, forradas en peluche y pedazos de tul –extremando esta hipótesis podríamos ver allí un suelo al que le han crecido patas–. En este sentido, la elección de Nuno Ramos de trabajar con instalaciones parece ser una *estrategia espacial* para ocupar (co-habitar), mediante una forma híbrida y con fronteras lábiles, esas zonas liminares y borrosas, por aparecer o desintegrarse, de vivientes *afuera de marco*. Asimismo, en *Aranha*, ese viviente entre categorías (el suelo, el fósil, la araña o todos a la vez) está afuera del campo de la visión, no puede presentarse por completo a la mirada ni tampoco, como indica el texto, puede ver:

Eu quis ver mas não o vi. Eu quis ter mas não o tive. Eu quis. Eu quis o deus mas não o tive. Eu quis o homem, o filho, o primeiro bicho mas não os pude ver. Estava deitado, desperto. Estava desde o início. Quis me mover mas não me movi. Eu quis. Estava debruçado, morto desde o início. A grama alta quase não me deixava ver. Estava morto desde o comecinho. Eu quis o medo mas não o pude ter. Estava deitado, debruçado bem morto. Quis ver o primeiro bicho e a raiz da primeira planta. A grama alta não me deixava ver. Quis ficar acordado mas dormi. Estava deitado e a grama alta não me deixava ver [...] Ouvi os mil ruídos sem saber do que. Estava debruçado sobre a grama. Quis virar o corpo e olhar o céu mas não este aqui. [...] Estava morto desde a primeira planta. Estava morto bem morto desde o comecinho da primeira planta. Era um fóssil da primeira planta mas não esta planta aí. Quis olhar, olhar, olhar isto aqui. Estava debruçado sobre a grama alta sem me mexer. Quis virar corpo e ver o céu mas não este aqui. Estava bem morto e quis dizer isto aqui. (Ramos 66)

Abierta la pregunta por presencias que desfondan un determinado concepto de vida (siempre anudado a una determinada gestión y potestad sobre esa vida), en esta instalación aparece un *viviente muerto*. Este es un viviente que, ni vivo ni muerto, está afuera de marco pero tiene habla y tensiona así el privilegio de lo vivo para enunciar, por eso “estava morto” aparece seguido de “quis dizer”. Si, en la paleontología, el fósil convierte a la muerte en un lugar de enunciación, aquí, en este fósil, lo “muerto” habla desde el suelo. ¿O es el suelo mismo que habla?, porque si bien tiene un cuerpo (“quis virar o corpo”), está “debruçado”, desmontado,

² Problemática que aparece en otra instalación de Ramos del mismo año, *Vidrotexto 3* (1991), en la que “el objeto” que constituye la obra no tiene límites claros a causa de los materiales que la componen: el aceite se dispersa por el suelo y suspende los límites de la obra; el vidrio refleja e incluye, adentro de la obra, el afuera de la sala.

³ Las series *Quadros* aparecen de modo intermitente a lo largo del trabajo de Ramos y son un claro ejemplo de la ausencia de marco. En estas, a causa del estallido de colores y trozos de materiales hacia afuera de la superficie que los contiene, el marco deja de verse y de funcionar como contenedor de esa materia pictórica. El título, “cuadros” o “marcos”, viene a reponer allí lo ausente: o bien refiere los marcos ausentes, o bien refuerza, no sin ironía, que se trata de cuadros. Cuadros que son burlados por los materiales en cuanto no pueden contener la materia con la que están hechos.

⁴ Es una escritura que, en palabras de Florencia Garramuño (13-14), no pertenecería a la literatura, sino que aparece en otros formatos y soportes, perturbando géneros y categorías.

fuera del “montaje humano” (Lispector 12), cuerpo y suelo con-funden contornos, están en una contigüidad que abona a la imposibilidad de cristalizar una identidad para esa voz-fósil, voz-suelo. La incomodidad que genera este *viviente muerto*, además, permite pensar en espacios “carentes de vida” como el que parece habitar el “eu” del texto. A partir de allí, una pregunta se impone: ¿por qué y con qué objetivos un espacio o una materia es presentada como “sin vida”, como lo no vivo por definición?

En su libro *Geontologies. A requiem to late liberalism*, Elizabeth Povinelli forja el concepto de *geontopoder* para interrogar los marcos que, en el contexto de las formas de explotación y extracción de valor en el capitalismo neoliberal, ordenan entre *lo vivo* y *lo no vivo*. Esta perspectiva pone el centro de atención en un interrogante: si la teoría biopolítica ha hecho visible que *vida* y *muerte* son conceptos políticos,⁵ ¿*vida* y *no vida* también lo son?, ¿por qué, cómo y con qué efectos e intereses se diferencia *lo vivo* de *lo inerte*?

Si el mando neoliberal es privatización y gobierno de cuerpos, territorios y materias, si arrasa tanto con lo vivo como con lo denominado no vivo, la teoría biopolítica, continúa Povinelli, no llega a dar cuenta de todas las formas de explotación. Así, con el fin de volver inteligible más formas de poder, propone pensar en un *geontopoder* que ya no –solo– decide qué vidas “hacer vivir”, sino a qué cosas (espacios, materias) se les puede extraer valor. Esta forma de gobierno, aunque articulada a la que circunscribe la teoría biopolítica, no opera del mismo modo: no diferencia entre *bios* y *zoé*, “vidas a proteger” y “vidas a abandonar”, sino entre *bios* y *geos*, esto es, lo que se representa como no vivo o “carente de vida” (materias, espacios, territorios, entornos, suelos)⁶ siempre junto a la “necesidad” de, mediante intervención tecnológica, “arreglarlo” y volverlo productivo económicamente, esto es, redituable.⁷ Sin embargo, más que un reemplazo de la articulación bios/zoé por la de bios/geos, o del biopoder por el geontopoder, como sugiere Povinelli, nuestra propuesta persigue pensar en una reconfiguración o expansión entre uno y otro, porque un gobierno sobre la vida y los cuerpos (bios/zoé) es al mismo tiempo un gobierno sobre el suelo, lo mineral, lo vegetal, el entorno (geos). Es necesario, entonces, que el cuestionamiento sea sobre el reparto de cuerpos y espacios y materias. Es esta articulación la que puede permitir, a su vez, imaginar otros modos de cohabitabilidad con la tierra y lo mineral diferentes a los proyectos extractivos. Así, si la tierra se concibe como un gran depósito de minerales que aguardan su explotación, es porque existe un régimen de verdad –un reparto de cuerpos, espacios y materias– que facilita ese

⁵ Giorgio Agamben, por ejemplo, retomando las consideraciones abiertas por Foucault, señala: “vida y muerte no son propiamente conceptos científicos, sino conceptos políticos que, en cuanto tales, sólo adquieren un significado preciso por medio de una decisión” (208).

⁶ El desierto, por ejemplo, es una de las figuras sobre las que trabaja Povinelli. Sobre el desierto como producción de no-vida, como espacio virtualmente “vacío” en el mapa por parte de una determinada matriz económica, política y cultural, es fundamental el estudio de Fermín Rodríguez: *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*.

⁷ Jason Moore apunta en la misma dirección cuando sostiene que la acumulación de capital produce determinadas configuraciones espaciales. Su propuesta consiste en concebir a las relaciones sociales como relaciones espaciales que están entramadas en lo que denomina “the web of life”. Desde esta perspectiva, como venimos sosteniendo, el fósil de *Aranha* tensiona al capitalismo en tanto “régimen ecológico” que organiza la naturaleza en función de la acumulación. Por su parte, Thomas Davis ubica como “violencia ecológica” un orden en el cual hay marcos que hacen ver a la tierra como recurso, o bien, como un depósito que aguarda ser explotado por el cultivo humano. Estos se articulan, según Davis, a una figuración teológica de la naturaleza como providencia, se trata de la figuración de una “naturaleza virgen” que estaría siempre dispuesta a ser “fecundada” y de la materia como inerte, pasiva, maleable. Hay un vínculo entre un pensamiento que se ordena por dualismos y oposiciones (pasivo-activo, naturaleza virgen-hombre que fecunda) y el desarrollo del capitalismo: “dualisms that are immanent to capitalist development” (47), sostiene Davis y propone ir en búsqueda de prácticas artísticas que los pongan en cuestión, tal como lo hace el fósil de la instalación de Nuno Ramos al desactivar ontologías binarias.

funcionamiento. Si las ontologías performan la realidad y si hay ciertas ontologías que son funcionales a formas de economía y gobierno, es necesario interrogarlas por sus marcos.⁸

En este horizonte nos interesa pensar la instalación de Nuno Ramos. Porque, ¿qué sucede si, como en *Aranha*, el fósil comienza a hablar? Esta existencia incómoda e “inconcebible”, ya que suspende una lógica binaria de opuestos (vivo/no vivo, vida/materia, animado/inerte, humano/no humano, naturaleza/cultura o sociedad), perturba los marcos de un *geontopoder* orientado hacia la extracción y posibilita, entonces, nuevas relaciones con la materia. En otras palabras, *Aranha* evidencia un reparto político de inscripción de no vida, de lo “muerto desde el comienzo” (“estaba muerto”), sobre espacios y materias que, así, estarían “disponibles” para la explotación. Si nos permitimos reescribir la conceptualización de Agamben, este sería un *homo sacer* material, un, podríamos decir, *mater sacer*. Sin embargo, aunque no vivo, existe (“isto aquí”) y, en esta instalación, tiene voz (“quis dizer”) y habla. La enunciación que trae *Aranha* hace fallar los marcos y abre una reflexión sobre fuerzas y actuantes, eventos y afectos que interrogan la distribución entre lo vivo y lo no vivo. Porque si este fósil no es ni vivo (*bios/zoé*) ni un no vivo potencialmente vital (*geos* explotable, redituable, capitalizable), se desmarca, así, de cualquier marco extractivista e imperativo de rentabilidad, problematizando esta diferencia y su gobierno. El que presenta Nuno Ramos es un fósil que no deviene recurso, se resiste a su destino: convertirse en petróleo.

¿Cómo pensar lo existente por fuera de la voluntad capitalista? Si todo lo que vive, vive como el capitalismo permite vivir, ¿qué *dice* el fósil si no es energía disponible para la explotación? Si los fósiles son “lo inerte lleno de *energía extraíble*” (petróleo), transformables en capital, aquí aparece un fósil cuya energía no ha sido extraída (por eso es el fósil de *otro* mundo, no de *este aquí*) y se transforma en *energía parlante*. Es también un fósil que *no rinde* ya que su cuerpo, moroso, solo yace y tensiona el imperativo neoliberal de rendimiento y productividad. De esta manera, este fósil ensaya una utopía: la de que lo mineral, el suelo y la materia sean pensados fuera del circuito económico. Tal vez, la obsesión que manifiesta el trabajo de Nuno Ramos con *o chão* consista en un arduo trabajo de redescubrimiento de la superficie terrestre y sus potencias (una *reescritura geológica* de la pregunta spinozeana: ¿qué puede un suelo?).

Ese *otro* mundo o, para retomar las palabras de Paula Sibilia, ese “nuevo mundo para habitar” (196) que este fósil habita *desde el comiencito* no es la tierra como territorio de una nación, escenario o recurso. El fósil, desde el suelo, desajusta ese modo de ordenar y de ver el espacio y la naturaleza en cuanto objeto que se somete a la voluntad del sujeto.⁹ Por el contrario,

⁸ Povinelli trae el ejemplo de una disputa legal ocurrida en 2013 entre una comunidad aborigen en el norte de Australia y una minera por destruir un sitio sagrado de la comunidad debido a la explotación de manganeso. Sin extenderme demasiado, me interesa destacar lo que este litigio, en términos de la autora, pone en evidencia. Se trata de dos ontologías en disputa: mientras que, para la minera, solo hay allí un mineral y, luego, pierde el juicio por destruir una formación de rocas que *representaba* a los ancestros de la comunidad; para los aborígenes, las rocas *eran* sus ancestros y el mineral *era* su sangre. Para una ontología, se trata de una destrucción, para otra, de un asesinato. La piedra, y la forma de relación que con ella se establece, perturba, umbraliza, porque no sería ni vida (ni *bios* ni *zoé*) ni simplemente no-vivo (*geos*, en este caso un mineral redituable para la industria metalúrgica y farmacéutica).

⁹ En esta línea, Jens Andermann en su libro *Tierras en trance* investiga la aparición en el arte latinoamericano entre 1920 y el presente de un espacio que no se ordena como *paisaje*, es decir, que desarticula ese artificio cómplice a la violencia extractiva y abre así nuevas relaciones entre cuerpos y entornos: “nuevas formas de inscripción y coagencialidad en y con el ambiente no-humano” (27). En el marco del *giro antropocénico* y de una línea de pensamiento que se ha dedicado a pensar una “pos-naturaleza” y un “pos-paisaje” (Latour, Stengers, Mary Louis Pratt, Viveiros de Castro, Morton, entre otros), Andermann indaga una extensa y heterogénea serie de obras en las que se produce un *desgarramiento del marco paisajístico* y en las que la tierra no responde a una “tecnología de administración y ordenamiento de lo viviente” (398) sino, por el contrario, a la emergencia de lo viviente des-administrado y des-ordenado: multiespecífico. En diálogo con nuestra lectura de *Aranha*, es de interés, además,

el fósil de *otro mundo* que habla en *Aranha* no ve a la distancia sino muy de cerca (cercanía que, en el texto, está sugerida en los adverbios y pronombres: “aquí”, “ahí”, “esto”), habla desde el suelo, es parte de él (su voz está *pegada* al suelo: las letras están hechas en goma). En esa voz, sujeto y objeto están unidos e indiferenciados. Además, despliega otros registros sensibles: oye “los mil ruidos” (pues lo existente se le revela, antes que como visible, como sonido y ruido) y convoca, mediante las patas de peluche y la goma, una percepción táctil, lo cual sugiere que hay formas de existencia que se manifiestan en opacidades y texturas y convocan, en primer lugar, afectos.

Además, ¿cómo *dice* este fósil? ¿Será por medio de una lógica inorgánica? En *Aranha*, el fósil, al ocupar el lenguaje y decir “yo”, y al hacer entrar a la materia al lenguaje, opera, en sintonía con el desfondamiento de la visión, un vaciamiento de la voz ya que, ni humana, ni viviente, ni no viviente, transcurre en una temporalidad que comienza con la muerte, tiene un cuerpo pero está inmóvil y construye una forma narrativa propia. Porque si la enunciación de este fósil no es la de un existente orgánico, la escritura, entonces, no avanza progresivamente, evolutivamente, sino que, mediante repeticiones, se compone por capas. En este sentido, adopta del fósil uno de sus procedimientos de formación, la *superposición de capas o láminas*, en cuanto por medio de la repetición, vuelve a pasar por la misma oración pero con más materia y, así, avanza en espesor más que “crecer” de modo lineal y progresivo. Si la lógica de crecimiento del fósil no es la del organismo (la del desarrollo) sino que acontece en capas de materia, en el texto, cada repetición de los verbos “quis” y “estava” puede pensarse como una capa que se deposita sobre la anterior, sedimentando el “eu quis” y el “eu estava”. Insisto, no se trata de una narrativa cuyo paradigma es el del desarrollo y cuya lógica es la del organismo, lo que adoptaría la forma de una narrativa lineal, sino que esta es *una escritura fósil que tiene una lógica inorgánica de existencia*, por eso avanza por capas: no se desarrolla, permanece; no crece, *sedimenta*, mediante la repetición. Dentro de las potencias de lo inerte, estarían las potencias del fósil: la de una narrativa sedimentaria, la de un crecimiento por estratos o láminas, la de una capacidad significante en esas capas de materia.¹⁰ La idea de un suelo y una textualidad compuesta de láminas o capas se ve, además, en otro detalle de composición: el peluche tiene tramos forrados en tul untado en goma, las patas, podemos suponer, al emerger del suelo, han desprendido una de sus láminas de palabras, llevándoselas consigo, por eso sobre las patas se pueden leer algunas de ellas como “cujo”, “poroso” o “esso”.

En esta instalación, entonces, la voz del fósil plantea ontologías no binarias y presenta una forma enunciativa y narrativa del suelo, la materia y lo mineral, que ya no es aquello potencialmente explotable y redituable. Así, emerge una existencia –un *hay*– que se aleja del marco de inteligibilidad del organismo y que desde ese *afuera* de las características con las que se ha entendido la vida insiste en nombrarse (insistencia evidente en la repetición del pronombre personal “eu”) mediante el lugar que ocupa (“quis dizer isto aqui”).¹¹ El pronombre demostrativo, el pretérito y el adverbio de lugar construyen algo pasado pero presente, cercano y perteneciente a la escena enunciativa. A lo largo del texto el fósil inscribe una lógica pre o

que se ocupa de experiencias estéticas en las que apariciones de *lo viviente afuera de marco* perturban la figura de lo humano y, en consecuencia, sus ordenamientos: la especie, los sujetos frente a un mundo objetivado, una naturaleza exterior a la cultura que significa únicamente para el hombre y que está a disposición para la extracción.
¹⁰ Por otra parte, considerando la materialidad del texto en la instalación, puede pensarse que la escritura, el lenguaje, es aquí una *secreción* del suelo (en efecto, la goma está “fresca”).

¹¹ De esta manera, la voz del fósil se diferencia de la aparición en literatura de otra “voz descentrada”, ni humana ni animal, según analiza Julieta Yelin en torno a la presencia de la animalidad en los relatos de Kafka. Si bien ambas son voces alejadas de cualquier anclaje en una identidad, mientras que la del *giro animal* es una que “intenta narrar una experiencia de transformación” (64), la del fósil está quieta, detenida, *pegada*, ni siquiera puede darse vuelta.

pos-vital (“morto desde el comecinho”) en el presente. Una existencia que no es pensable desde la órbita de la vida –orgánica– pero que, sin embargo, tiene lenguaje; ahí, otra de las perturbaciones y desfondamientos de los fósiles de Nuno Ramos, un posible quiebre entre existencia, ser, vida y lenguaje.

El hacer del ahí sin ser

En este punto, quisiera profundizar la reflexión en torno a la perturbación ontológica que activa este fósil. En el ensayo antes mencionado, Povinelli propone la *geontología* para poner en evidencia que la ontología de Occidente se ha centrado en cierto concepto de vida y dejado por fuera otras formas de acontecer en el mundo que no pueden ser entendidas bajo las mismas coordenadas que las del organismo en tanto único paradigma de la vida (crecimiento, desarrollo, reproducción, muerte). Propone, entonces, que *lo existente* puede resultar una noción que nombre tanto organismos como presencias no orgánicas como, por ejemplo, una formación de rocas y minerales, un conjunto de huesos y fósiles, la desembocadura de un río en el mar, una formación de niebla o la atmósfera (47), entre otros *non-human* y *non-vital modes of existence* que no tienen las características con las que comúnmente se entiende a la vida. En sus palabras: “¿Estamos extendiendo las dinámicas y cualidades de una forma de existencia (Vida) hacia las dinámicas y cualidades de otras formas de existencia? Al hacer esto, le estamos negando a otras formas de existencia (no-Vida y no-no-Vida) la posibilidad de que nos redefinan” (85 traducción propia). En esta línea, considero que, así como en el marco de la deconstrucción de la oposición humano-animal, el *animal* fue una figura que desestabilizó la ontología del hombre, la del *fósil*, aquí, enigmatisa lo viviente y da cuenta de esas otras formas de existencia cuyo reconocimiento es imprescindible para abrir una reflexión –hasta ahora obturada– sobre nuestras formas de interdependencia con todo aquello que se condensa en el fósil: la materia, el suelo, lo mineral, los restos. En síntesis, esta figura no sólo interroga el binomio humano/no humano, sino también otras oposiciones como la de vivo/no vivo, orgánico/inorgánico, activo/pasivo, acción/reposo y, como señalábamos, convoca pensar formas de ser en común con eso denominado no vivo o muerto, o bien, con formas de existencia que no se circunscriben a estos marcos.

De esta manera, la forma de existencia que aparece en *Aranha* puede ser pensada en el cruce entre la *geontología* y la “filosofía de la muerte” que propone Fabián Ludueña. Para desmarcarse de lo que denomina un “principio antrópico” –aquel que considera a la vida como el fin de toda la naturaleza–, Ludueña plantea un pensamiento de lo “*Outside*” para explorar lo existente: pensar lo que hay, el hay, desde una absoluta descentralización, tanto de lo humano, como de lo biótico; en otras palabras, desde una nueva perspectiva en la que “la vida” podría no existir. Para reflexionar sobre la presencia inmóvil pero agente, abiótica pero existente, afuera pero con voz que presenta *Aranha*, de su propuesta me interesa recuperar la pregunta por las potencias de lo inerte y por la posibilidad de que *lo que hay* aparezca de un modo diferente a como se lo ha pensado, organizado y administrado hasta ahora.

En términos ontológicos, el fósil de esta instalación de Nuno Ramos no sería un *ser-ahí* si no un *ahí sin ser*, un *ahí*, un “isto aquí”, como enuncia el fósil muerto, que utiliza el verbo “estar”, “querer” o “ver” más que “ser”. Sin embargo, como se venía analizando, *Aranha* tensiona la tesis de Ludueña porque presenta *un ahí sin ser donde algo hay y habla*: un *ahí* con posibilidad de lenguaje y un lenguaje, entonces, vaciado, sin cuerpo, sin humano; un *ahí* que tiene otro tipo de existencia y cuya búsqueda no se orienta, no desea, la nuestra... quiere el hombre, pero no este aquí, quiere la planta, pero no esta aquí. Así, el fósil de *Aranha* inscribe una zona intermedia –un umbral– entre los dos extremos que demarca Ludueña, a saber, el mundo *humano* (moderno, correlacionista, antropocéntrico y, podríamos agregar, capitalista,

neoliberal, etc.) y el caos de la materia inerte y muerta, no-correlacionada y extra-experiencial. Porque, ¿por qué privar al “hay” de una forma de existencia como si este solo pudiese afirmarse por la negativa?, ¿por qué el mundo sin vivientes o existentes humanos solo puede ser un mundo enteramente muerto, devastado, extinto... y no un mundo donde hay otros tipos de existentes, tal como el suelo, la materia, lo mineral, en fin, el fósil, y con los cuales, retomando ahora a Povinelli, tenemos que aprender a relacionarnos por fuera del *mote* de “no vivos” (y, en última instancia, de la distinción entre vivo y no vivo)?¹² Un cuerpo es siempre, tanto con otros cuerpos, como con fuerzas no humanas, no “vivas”. Esa “comunidad inespecífica”, para retomar el concepto de Garramuño, es justamente lo que los proyectos neoextractivos borra y expropia. Por eso, como señalamos, pensar en términos excluyentes al bios y al geos sería continuar esa violencia que parte justamente de invisibilizar esa interdependencia y ese devenir, del cuerpo, suelo o territorio. Esto es, precisamente, lo que esta obra de Ramos pone en primer plano: la contigüidad cuerpo-suelo en ese cuerpo-fósil que está pegado al suelo, como evidencia la goma con la que está escrito el texto.

De este modo, dentro de la serie de esculturas e instalaciones de Nuno Ramos que incorporan y trabajan con la figura del fósil, *Aranha* obliga al espectador a poner la atención en un suelo que muestra la existencia de vivientes muertos o, más bien, de otras formas de acontecer que ni viven ni mueren. En todas ellas se trata de restos y presencias, materias y suelos que erosionan ontologías y marcos de inteligibilidad de lo viviente,¹³ abriendo una pregunta por lo existente y sus posibilidades de aparición. En este sentido, el fósil es el testimonio de otra forma de acontecer de la materia y lo inerte –como actuante y no como escenario, soporte, recurso u objeto pasivo–, como existencia, entonces, presente pero afuera de marco: un *otro-aquí*. En este punto, para reflexionar sobre el fósil de un mundo *otro* y como una presencia en el *umbral*, el concepto de *lo virtual* de Gilles Deleuze es una herramienta clave pues nos permite pensar en el fósil como virtualidad o potencia.

Otro-aquí: el fósil parlante

Son precisamente las líneas hasta aquí presentadas las que se pueden continuar indagando en *Cujo*, la primera prosa de Nuno Ramos, publicada en 1993, dos años después de *Aranha*. Este es un libro compuesto de fragmentos separados por espacios en blanco donde reaparecen textos que habían formado parte de instalaciones que realizó entre 1990 y 1992, entre las que está *Aranha*. Por su complejidad y las múltiples problemáticas que la atraviesan, *Cujo* es una prosa que merece un análisis en profundidad y no es esta la oportunidad para adentrarse en la reflexión

¹² Este punto ilumina la conexión epistémica existente entre el giro ontológico (la pregunta por la cosa y la posibilidad de una filosofía del no-Ser, de un ahí-sin ser, en la línea de Fabián Ludueña, quien recupera los interrogantes planteados por los nuevos materialismos –Meillasoux, Harman, Bennet, etc.–) y el giro antropocénico (el devenir de la especie humana en fuerza geológica que afecta de un modo indeleble al planeta y puede conducir a la extensión definitiva de la vida terrestre), en cuya órbita se ubica el estudio de Povinelli.

¹³ A esta serie de *existentes no chão* se suma el del relato “Ele canta” publicado en *O pao do corvo*. Allí, alguien o algo yace semi hundido en un suelo calcáreo y su cuerpo también se confunde con el suelo. Este “cuerpo-suelo” está en contigüidad con fósiles pre-cámbricos que moran en su esqueleto y es imposible definir si está vivo o muerto ya que permanece, como el de *Aranha*, en un estado de umbral, en un estado latente de existencia: “O mais complicado é saber se está vivo. Parece, na verdade, uma forma de vida que não pode sequer ser tocada” (Ramos 12). Esta forma de ¿vida? ósea y mineral, informe y quieta, emerge, como en *Aranha*, en el umbral de lo visible: tiene contornos borrosos, desactiva la vista aérea (desde el cielo solo se percibe una mancha circular camuflada) y la mirada microscópica (desde la cual se lo intenta describir al comienzo). Pero, a diferencia del fósil de la instalación, este ser calcáreo no tiene lenguaje, sólo emite un murmullo constante y, ciertas tardes, produce un canto. En ese umbral de lenguaje, se une a los hombres que con mucha dedicación, aun sin saber quién o qué es ese “Ele”, lo cuidan y protegen: “Ele canta a través de nós. Nós cantamos por causa dele” (10).

de las piezas escriturales que la componen. Sin embargo, es imposible finalizar un estudio de *Aranha* sin hacer una mención a *Cujo*.

El texto de la instalación aparece en la prosa en la página veintisiete. Tres fragmentos antes, en la página anterior, hay otro que dice: “algo está para ser dito (quando, por quem?)” (26), ¿por el suelo? ¿por el fósil? ¿por los trazos minerales? ¿por esos “eus” “sem-nome” que proliferan entre los fragmentos de *Cujo*? Sin nombre y por ser indica que hay una enunciación desde el umbral del nombre, el mismo que ocupa en la gramática la proposición “cuyo”, que refiere “aquilo que não se pode dizer o nome” (Jorge 21).

Desde *Cujo*, entonces, se puede releer el texto del *viviente muerto* como el *decir* del *fósil parlante* que expresa a lo viviente sin nombre, afuera de marco. Porque ¿qué es este fósil muerto dentro de lo viviente? No se trata de un fósil que evoca una zona prehistórica que convoca la idea de una naturaleza originaria a partir de la cual surgiría la vida, sino que está muerto desde el comienzo, es un umbral –pasado y presente– de lo viviente. Es un fósil pero no el de esta planta que está “ahí”, sino de otra, que aún no existe y podría existir, o podría haber sido y no fue, o podría ser. Esa posibilidad no se mide utópicamente sino topológicamente ya que ocupa un lugar *aquí*, es una latencia que habla desde el suelo, siendo parte de él –y que la instalación *Aranha* pone en acto. Si en lo viviente está “lo muerto desde el comienzo”, hay un afuera de marco que podemos pensar como la zona fósil de lo existente y que, decíamos, el concepto de *virtual* de Deleuze ayuda a figurar en cuanto nombra la parte no actual de lo real.¹⁴ El fósil en cuanto *otro-aquí*, latencia no actualizada del presente, es un *umbral* móvil que amplía lo *vivo*.¹⁵ De este modo, lejos de los marcos del humanismo, hace tiempo que dejamos de averiguar ¿qué es el hombre? y más cerca de Spinoza, mediante Deleuze, empezamos a pensar ¿qué puede un cuerpo? Ahora, con Nuno Ramos, podemos preguntar: ¿qué puede lo viviente en tanto que fósil? Puede lo todavía no pensado.

No se trata, entonces, del fósil como umbral en el sentido de un estadio anterior que responde a un ordenamiento del tiempo sucesivo, progresivo y evolutivo de la vida, el que evoca o remite a una naturaleza virgen que correspondería a una vida despojada de toda forma, sino el que presenta a la vida como problema: cómo se dice eso que está vivo, cómo se ordena eso que existe –y quién se asigna su potestad y poder de gestión. El fósil desactiva la temporalidad cronológica y la idea de progreso, afín a un punto de vista biologicista del hombre como un viviente más evolucionado. Porque Nuno Ramos hace que el fósil sea presencia en el presente y no lo prehistórico. Desde esta perspectiva, si bien *Aranha* podría incluirse dentro de una *serie cosmogónica*,¹⁶ si *cosmogónico* es lo que imagina una historia que explique el origen del

¹⁴ En “La immanencia: una vida...”, Deleuze sostiene que lo virtual “no es algo que carece de realidad, sino que, siguiendo el plano que le da su propia realidad, se compromete en un proceso de actualización” (s/n). En su *Vocabulario Deleuze*, Zouravichilli lo precisa de esta manera: “Lo virtual no se opone a lo real sino solamente a lo actual. Lo virtual posee una plena realidad, en cuanto virtual. Lo virtual hasta debe ser definido como una parte estricta del objeto real –como si el objeto tuviera una de sus partes en lo virtual y allí se hundiera como en una dimensión objetiva” (113).

¹⁵ En este punto nos resulta de sumo interés que Gabriel Giorgi ha pensado en estos acontecimientos de materia que emergen en la obra de Nuno Ramos en términos de “sobrevidas” refractarias a los marcos de lo humano, la nación, el sujeto o la memoria. Las sobrevividas materiales, sostiene, permanecen en el tiempo, agujerean el presente, re articulándolo más allá de cualquier voluntad y pedagogía. Como señalábamos al comienzo, erosionar un concepto de vida es poner en tensión, a su vez, a quién se arroga la potestad sobre esa vida y al modo de gestión o administración que ese concepto de vida articula y que esa potestad opera.

¹⁶ Retomo y amplío la serie delimitada por el propio Ramos: “O *Mácula* é o segundo dos trabalhos que chamo de cosmogônicos (o primeiro é o *III*, o terceiro é o *Milky Way* e o quarto é a *Craca*), feitos um na sequência dos outros (entre 92 e 94). Acho que eu vinha da pintura e me vali de uma imaginação meio cosmogônica para multiplicar os elementos plásticos em que pudesse me apoiar” (Jorge, *Nuno Ramos* s/n).

universo y de la vida, la suya es una cosmogonía inmanente, plana, contemporánea a sí misma, porque ese tiempo no se ubica anterior sino en el presente, es decir, que esa otra posibilidad de ordenamiento de lo existente es un origen alternativo que es parte del presente como su virtualidad: la parte fósil de lo viviente. Se trata de la prehistoria interminable del ahora. Aquello que no está en el pasado sino que aguarda en el umbral de la historia. En este sentido, el fósil no es un origen sino una *emergencia* de lo que está *afuera*,¹⁷ en el sentido de que la “arquifilología” de Raúl Antelo, una filología que ya no se plantea la cuestión del origen como génesis sino como emergencia. El *origen* del fósil no es el pasado cronológico sino su *novedad*, la delimitación de un *afuera* y la perturbación de marcos de inteligibilidad. El vacío en el interior del conjunto. Se trata de un fósil cuya presencia agujerea, interrumpe, la experiencia del presente. Un *afuera-aquí* parte del presente: un *buraco no mundo*. Un agujero que, sin embargo, reabre al mundo como posibilidad. El fósil nombra esas potencialidades que constituyen una radical alteridad pero contigua y co-presente.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vita*. Pre-textos, 1999.
- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados, 2018.
- Antelo, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Eduvim, 2015.
- Davis, Thomas. “Anthropocene Insecurities: Extraction, Aesthetics, and the Bakken Oilfields.” *English Language Notes*, vol. 54, n.º 2, Duke University Press, Fall/Winter 2016, pp. 41-48.
- Deleuze, Gilles. “La inmanencia: una vida...” *ANTROPOSMODERNO*, 2006, s/p., https://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=980
- Dias Cavalcanti, Jardel. “Nuno Ramos: Entrevista.” *Todas as artes*, 22 de marzo de 2012, <http://jardel-dias.blogspot.com/2012/03/nuno-ramos-entrevista.html>
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común*. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Giorgi, Gabriel. “Paisajes de sobrevida / Landscapes of survival.” *Catedral tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 4, n.º 7, 2016, pp. 127-141.
- Groys, Boris. *Arte en flujo*. Caja Negra, 2016.
- Jorge de Oliveira, Eduardo. *A invenção de uma pele*. Iluminuras, 2018.
- _____ “Nuno Ramos: La literatura, un muñeco de alquitrán.” *Interartive: a platform for contemporary art and thought*, n.º 19, marzo de 2010, s/p., <http://interartive.org/2010/02/nuno-ramos/#sthash.fKhKNksq.dpuf>
- Lispector, Clarice. *La pasión según G.H.* Cuenco de plata, 2010.
- Ludueña Ramondini, Fabián. *Más allá del principio antrópico. Hacia una filosofía del outside*. Prometeo, 2012.
- Moore, Jason. *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*. Verso, 2015.
- Morton, Timothy. *Humanidad. Solidaridad con los no-humanos*. Adriana Hidalgo, 2019.
- Povinelli, Elizabeth. *Geontologies. A requiem to late liberalism*. Duke University Press, 2016.
- Ramos, Nuno. *Cujo*. Editora 34, 1993.
- _____ “Ele canta.” *O pao do corvo*. Iluminuras, 2001.
- _____ *Nuno Ramos (obra plástica completa)*. Compilado por Alberto Tassinari, Cobogó, 2011.

¹⁷ El *afuera* se articula aquí a lo virtual (Deleuze), es decir, no se mantiene como el *afuera* de Ludueña, absolutamente muerto e inerte, que niega toda agencia, significación o sensación.

Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación: La escritura del vacío*. Eterna Cadencia, 2010.
Yelin, Julieta. *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Beatriz Viterbo, 2015.
Zourabichvili, François. *El vocabulario de Deleuze*. Atuel, 2007.