

-Dudas sobre la traducción: Obstáculos y contaminaciones en la obra de Marcello Mercado

POR MARIELA CANTU

El lenguaje, los códigos de la representación visual, la tecnología, las instituciones y una larga lista de etcéteras aspiran a construir un universo regulado que pueda ser comprendido, experimentado y controlado de acuerdo a nuestros deseos y necesidades. El artista argentino Marcello Mercado pone estas cuestiones en el centro de su trabajo, problematizando tanto los límites como las contaminaciones dentro de la tríada arte-tecnología-ciencia.

“La posibilidad de la traducción es una de las pocas posibilidades, tal vez la única practicable, de que el intelecto pueda superar los horizontes de la lengua. Durante ese proceso, él se aniquila provisoriamente. Se evapora al dejar el territorio de la lengua original, para condensarse de nuevo al alcanzar la lengua de la traducción. Cada lengua tiene una personalidad propia, proporcionando al intelecto un clima específico de realidad. La traducción es, por lo tanto, en rigor, imposible” (1).
Vilém Flusser

Al otro lado. A través. Más allá.

Estas tres posibles definiciones del prefijo TRANS, que nos ocupa en esta publicación de *Cibertronic*, dirigen nuestro pensamiento de manera casi inmediata hacia una primera serie de preguntas básicas: ¿A partir de qué punto es más allá? ¿Al otro lado de qué lugar? ¿Cómo se pasa del acá hacia el allá?

Un obstáculo. Un límite. Algo que debe cruzarse y una acción que debe ser realizada para operar ese pasaje.

Aún descontextualizadas, estas ideas –y en tanto ideas, productos del intelecto– colocan en el centro de la escena los peculiares vaivenes que el pensamiento opera a la hora de tratar de aproximarse al mundo. Titubeantes –aunque queramos creer lo contrario–, nos inundamos de códigos, de representaciones simbólicas para aferrarnos a la tibia ilusión de poder entender y tal vez así domesticar nuestro entorno. El lenguaje, los códigos de la representación visual, la tecnología, las instituciones y una larga lista de etcéteras aspiran a construir un universo regulado que pueda ser comprendido, experimentado y controlado de acuerdo a nuestros deseos y necesidades.

Pero al mismo tiempo, tales símbolos precisan de nuevos símbolos para que todos estos campos de contacto con el mundo no queden inarticulados. El propio Vilém Flusser (2) –que abre este artículo en el epígrafe– se refiere a estos intrincados procesos cuando habla de las sucesivas abstracciones propias de la representación visual cuando ésta involucra a los aparatos, en su *Filosofía de la Fotografía*: “Ontológicamente, las imágenes tradicionales son abstracciones de primer grado, pues abstraen del mundo concreto; en cambio, las imágenes técnicas son abstracciones de tercer grado: abstraen de textos que abstraen de imágenes tradicionales que abstraen, como hemos visto, del mundo concreto” (3).

(1) FLUSSER, Vilém. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

(2) (Checoslovaquia, 1920-1991) Filósofo, escritor y periodista. El inicio de su carrera estuvo marcado por la discusión del pensamiento de Heidegger y por la influencia del existencialismo y la fenomenología, misma que lo llevó a analizar la filosofía de la comunicación y de la producción artística.

(3) FLUSSER, Vilém. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis, 2002. p.17

Códigos, obstáculos y posibles vías de pasaje: ¿acaso no es esa una cuestión de traducción? Quebrar entonces la pretendida naturalidad de los símbolos: ¿acaso ha tenido el arte otro programa?

El artista argentino Marcello Mercado (4) pone estas cuestiones en el centro de su trabajo, abordando tanto los límites como las contaminaciones dentro de la tríada arte-tecnología-ciencia, pero evidenciando siempre la imposibilidad de una comunicación armónica entre estas dimensiones. Para ello, investiga con los dispositivos tecnológicos –compartidos hoy tanto por el arte tanto como por la ciencia– para poner de relieve los huecos, los malentendidos, lo que queda sin poder decirse ni traducirse, adentrándose y poniendo en contacto terrenos aparentemente tan variados como el video, la performance o el bio-arte. Por eso no es casual que Mercado abiertamente manifieste su interés en “las transformaciones de un estado a otro de la materia”. (5)

Un cierto espíritu de época asegura que estamos inmersos en una sociedad de pura información, de transmisión, de comunicación; la explosión de la telefonía móvil, Internet, las redes sociales, los medios locativos, etc. en donde enormes cantidades de *data* están disponibles para todos. Pero gestos como los que Mercado lleva adelante en *Transferring, storing, hybridizing (the perfect humus)* (6) atacan esta apariencia respondiendo que –tal como sugería Flusser al referirse a las abstracciones– cada tecnología y cada discurso son opacos, dejando siempre un gran margen a lo indecible.

A primera vista, los trabajos más recientes de Mercado parecen ser no más que registros de experimentos. Generalmente, vemos a través de una cámara subjetiva una serie de acciones de un ensayo que van relatándose paralelamente mediante un texto gráfico que brinda las precisiones de cada uno de los pasos seguidos. La primera acción de *Transferring...*, por ejemplo, consiste en la transmisión del sonido de la lectura del cromosoma 1 del genoma humano a través de Internet (7), el cual es reproducido mediante una serie de pequeños parlantes ubicados sobre un roble; es decir, que el bosque donde se lleva a cabo esta acción es forzado a “escuchar” la huella del humano.

Ahora bien, para llegar a concretar esta acción fueron precisas sucesivas transformaciones que hacen más evidente aún lo artificial de este “contacto” naturaleza-humano: la extracción de ADN humano -> la división en adenina, citosina, guanina, timina -> la codificación de éstas a una serie de letras del alfabeto (ACGT) -> el ordenamiento en una secuencia -> la transformación a sonido a través de un *software* -> la reproducción y amplificación por medio de los parlantes -> etc.

Pero además, interesa a Mercado destacar que la lectura completa del código llevaría 23.5 años en ser completada. El ADN es entonces sonido, materia extraída y código, transformando una posible contigüidad e indicialidad de la proximidad con la presencia humana en un relato, en una representación, que además necesita de un tiempo –extenso en relación a los años de una vida humana, más breve tal vez en relación a la existencia de un bosque– para consumarse.

Entramos así de a poco en el terreno de lo irrepresentable: un encuentro destinado a no consumarse o a hacerlo a través de excesivas mediaciones, un encuentro que no será posible de ser registrado en su integridad o al menos no en los tiempos de la inmediatez.

Ya en *Regulating the watch* en 2005, se hace presente también esta relatividad de la representación poniendo en escena la mediatización, es decir, la traducción tecnológica operada por las “máquinas de imagen” (8), como una forma de enfrentarse al régimen de la transparencia y la pretensión de que todo puede ser narrado. En este caso, el escenario es ni más ni menos que el antiguo campo de concentración de Auschwitz, justamente uno de los lugares emblemáticos del silencio y del horror.

(4) (Argentina, 1963) Vive y trabaja en Köln / Brühl, Alemania. Su trabajo se basa en la relación entre la biología, el arte y la tecnología. Utiliza múltiples soportes como la pintura, el video-arte, el bio-arte, las instalaciones, las performances, el arte sonoro, la robótica y los proyectos en la red.

(5) Ver texto completo en Enlaces.

(6) Ver imagen en versión online.

Transferring, storing, sharing and hybridizing: The perfect humus, 2010. –Ver completo en Videos.

(7) Ver *DNA Radio* en Enlaces.

(8) DUBOIS, Philippe. "Máquinas de imagen: una cuestión de línea general." en *Video, Cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.

¿Qué lugar deja esto para la representación? “De este dormitorio de ladrillo y de esos sueños atormentados podemos tan sólo mostraros el caparazón exterior, la superficie” decía Alain Resnais (9) en su *Noche y Niebla*. Pero donde el cineasta francés señalaba un problema, Mercado encuentra un desafío. En *Regulating the watch* no hay material de archivo, voz en *off*, ni “prolijidad” en el registro, es decir, no hay intento de realismo. A sabiendas que la traducción de una experiencia de la muerte y el terror no sea acaso posible –ni en palabras, ni en imágenes–, Mercado asume la reconstrucción del registro y un progresivo avance sobre las formas y tecnologías de la representación de las que echa mano como una vía de acceso. La cámara en mano del inicio que dilata en su registro el momento de entrada al campo propiamente dicho, deja paso a la foto fija como recurso para contar el viaje hacia Auschwitz, en planos detalle del tren, de los alrededores, de la comida, del dinero, de la ropa, para alternarse luego con el registro en video de una *web cam*, lo cual sugiere en un *picture in picture* que combina foto y video en baja definición, el tiempo suspendido y la vivencia del recorrido del lugar. Por último, el propio cuerpo de Mercado se pone en escena delante de cámara, mostrándolo en el momento en que realiza unos registros en la entrada del campo, computadora portátil y *web cam* en mano, escenificando la relación del cuerpo con los dispositivos técnicos.

“La posibilidad de traducción representa, para el intelecto, la vivencia de la relatividad de la realidad” dice Vilém Flusser. Seamos claros en este punto: no estamos discutiendo aquí ni remotamente la realidad de lo acontecido en los monstruosos campos de exterminio, sino la posibilidad de *representarlo*. Por eso, la elección que realiza Mercado no se trata de un mero gesto formal de hibridez de tecnologías, sino de la consumación de un gesto artístico y político que, asumiendo un discurso autorreferencial y en primera persona, se enfrenta entonces a la perversidad del negacionismo.

Como decíamos, todos estos procesos de traducción implican un límite, que tiene que ver con el terreno de lo intransferible. En este sentido, los intentos por alcanzar lo contrario se revelan muchas veces como absurdos, siendo justamente esta discutible pretensión lo que cuestiona el trabajo de Mercado.

Volviendo sobre *Transferring...*, podemos detectar casi un catálogo de mudanzas entre lenguajes: cadenas de ADN leídas por una voz sintética, apunte de la cantidad de dinero que cuestan los gusanos que se utilizan durante el trabajo, el discurso “A time for choosing” (10) de Ronald Reagan hecho imagen en un código QR (11), etc. En este contexto de traducción llevada al paroxismo, uno de los segmentos más atractivos del video consiste en la presentación de una serie de equivalencias inesperadas tales como:

- Bibliografía completa de William S. Burroughs 11,03GB
- Filmografía completa de Michelangelo Antonioni 18,17GB
- Obras de Kant 2,8MB
- Genoma humano 3GB
- Temporadas 1, 2, 3, 4, 5 y 6 de la serie televisiva *Lost* 141,12 GB
- Colección completa de *Star Wars* 43,58 GB
- etc.

Ahora bien, ¿En qué formato fueron codificadas esas obras? ¿Con qué *software* se realizó ese pasaje? ¿Con qué niveles de compresión? Sin estos datos, la evidencia de la artificialidad del código se vuelve excesiva, y es coronada por una declaración desafiante que antecede a esta lista: “Lo siguiente está basado en hechos reales”.

ADN “encerrado” y luego “liberado”. Vemos a Mercado goteando dentro de una jaula fijada a un árbol, que lógicamente deja escapar el líquido que chorrea a través suyo. Circularidad entonces de la codificación: en la medida en que olvidamos las sucesivas traducciones, vivimos un régimen de contacto con el mundo que, paradójicamente, nos aleja cada vez más de él. “Las extracciones de ADN se hacen “en rulo”, o sea, se hacen las extracciones y se las devuelven al árbol” dice Mercado, absurdo que no obstante puede alcanzar el grado de una resistencia, que toma la forma de un rechazo a la productividad, tan cara(cterística) de la ciencia y el estilo de vida actuales.

(9) (Francia, 1922) Ha trabajado como director de cine por más de seis décadas. Se formó como editor de cine en los 40s, y dirigió numerosos cortometrajes, incluyendo *Noche y Niebla* de 1955, un importante documental sobre los campos de concentración Nazis.

(10) Discurso hecho por el aún candidato a presidente Ronald Reagan en 1964, en nombre del republicano Barry Goldwater. En él, el futuro presidente explica la importancia de un gobierno “pequeño” con mínima intervención en la sociedad. Éste impulsó la carrera política de Reagan.

(11) Quick Response Barcode o «código de barras de respuesta rápida». Es un sistema para almacenar información en una matriz de puntos o un código de barras bidimensional.

Por último, una de las acciones más radicales en todo este derrotero tiene que ver, de manera directa, con la creación del XAD.06, un idioma inventado por el propio artista. Pero a diferencia de la persecución de una funcionalidad del idioma ligado a la comunicabilidad y al almacenamiento o archivo, *Delete* (12), la última exposición de Mercado, encara abiertamente la creación de un idioma para borrar: “Borrar los lenguajes entre humanos o entre máquinas; los discos duros; las memorias; la convención alfabética; el ruido textual; el *junk* de los sistemas operativos; la data satelital; la identidad *on-line*; la identidad *off-line*; los restos algorítmicos en los discos duros que no se van con los martillos; borrar lo que no es posible borrar; un idioma inventado para borrar otros idiomas, para compactar textos mentales y gráficos, para eliminar pensamientos y hacer de ellos jeroglíficos personales [...] Generar un nuevo alfabeto, combinarlo y decirlo pensando todo el tiempo en borrar lo que se está diciendo, la posibilidad de un idioma como agujero negro. Pensar y borrar en una sola acción que no genere restos... ni alfabetos”.

Llegamos así a un punto en donde el código no sólo es artificial: es, sobre todo, falible. Una de las razones más aclamadas del mundo digital tiene justamente que ver con aquella posibilidad de conservación y con la perfecta ilusión de perpetuidad: escaneemos nuestras fotos, digitalicemos nuestras cintas de video analógicas, convirtamos en mp3s nuestros viejos cassettes y discos (13). *Making consistent volatile ideas* (14) da un paso más allá de esta idea, la trasciende y cuestiona esta idea de traducción para las obras de arte. El trabajo *Poppy Field* (15) de Sanja Ivekovic (16) en la Documenta de Kassel en 2007 funciona como el punto de partida, ya que las amapolas que pueblan la obra son la fuente de una primera extracción de ADN que será luego congelado para, un mes más tarde, convertirse en alimento de gusanos. ¿Puede realmente conservarse una obra de arte? ¿Puede ser traducida? Mercado se piensa a sí mismo como un bio-curador, que explicita la vacuidad de cualquier pretensión de conservación, proponiendo como soporte de almacenamiento de una obra que consiste en seres vivos (amapolas), a una especie animal (gusanos), condenados también a los avatares de la vida finita.

Transferencias. Transductores. Traductores.

“El salto de lengua a lengua, atravesando el abismo de la nada, crea en el intelecto aquella sensación de irrealidad, tan emparentada con la angustia existencial” (17) decía Flusser. “In mutations I trust” (18), responde Mercado.

Las referencias 1, 3, 5-8, 11-15, 17-18 son las propuestas por la autora.

(12) *Delete*, 2012. –Ver completo en Videos.

(13) En el plano de la biología, tal vez la leyenda de un congelado Walt Disney haya colaborado a sentar las bases de un imaginario que permite que los actuales bancos de esperma y óvulos sean moneda corriente.

(14) Ver imagen en versión online.

Making consistent volatile ideas by broadcasting bio-information through plants, 2008. –Ver completo en Videos.

(15) Ver completo en Enlaces.

(16) (Croacia, 1949) Artista cuya obra incluye la fotografía, la escultura y la instalación. Considerada una de las artistas más importantes de la ex-Yugoslavia. Desde el comienzo de su carrera ha cuestionado la representación de las mujeres en la sociedad.

(17) FLUSSER, Vilém. *Lingua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 59

(18) Texto en la obra *Making consistent volatile ideas...*, 2008. – Ver en Videos.