

ADRIANA BUSTOS
Prosa del observatorio

Un ensayo de Susana González,
comisaria del proyecto

La muestra individual de Adriana Bustos (Bahía Blanca, Argentina, 1965) toma el título homónimo de la obra de Julio Cortázar en la que establece las correspondencias entre la migración de las anguilas por los ríos europeos con las observaciones nocturnas del sultán Jai Singhel, creador de observatorios astronómicos durante siglo XVIII en Jaipur y Delhi. Al modo de Cortázar, Adriana Bustos despliega su pensamiento analógico para determinar significados relacionales ocultos entre acontecimientos históricos enmarcados en periodos cronológicos diferentes. El título podría sintetizar su proyecto vital, dejando patente su posición como observadora de la Historia y su adscripción al análisis de una de las acepciones de la palabra prosa: el aspecto o parte de las cosas que se contraponen al ideal y la perfección de ellas.

A primera vista la narrativa de Bustos implica un recorrido por la realidad argentina a través de la cual inicia conexiones de ida y vuelta entre el nuevo y el viejo continente. Sin embargo, a medida que se avanza en su lectura se va desvelando un examen analítico de carácter social a través del cual reflexionar sobre aspectos relacionados con las opresiones políticas y sociales en general. Su trabajo se encuadra en un contexto o espacio discursivo y estético centrado en las preocupaciones de los artistas latinoamericanos pertenecientes a la década de los ochenta y posteriores caracterizadas por lo multicultural, lo decolonial, la relación con lo local y la búsqueda de la identidad.

Mediante un acercamiento crítico al registro, Bustos incide en la identidad subordinada de un pueblo que se ha configurado históricamente a través de mecanismos de posesión y desposesión. De esta forma, realiza una reformulación de la Historia con la que reescribir historias plurales y reactivar debates, no estrictamente desde un posicionamiento político radical sino como forma de expresión ideológica opuesta a los discursos y a las ideas tardocapitalistas de la sociedad postindustrial.

Sobre su obra suele sobrevolar un aire “didáctico” que se organiza de manera hipertextual, ordenado de forma no secuencial, lo que implica una lectura discontinua que permite el salto de una información a otra y de un tiempo cronológico a otro dentro de una estructura de múltiples ramificaciones. Las imágenes actúan como interfaz bajo el que subyace la contextura conceptual.

Interesada en prácticas documentales expandidas, Adriana Bustos utiliza la instalación, la fotografía, el dibujo, el video y el texto como soportes de producción e instrumentos narrativos para referir hechos históricos acontecidos a ambos lados del Atlántico. Precedidas por un intenso trabajo de campo tras una hipótesis planteada, sus investigaciones persiguen obtener información heterogénea relativa a la Historia, a las ciencias sociales o a las ciencias naturales. Por medio de dibujos reproduce con precisión y

minuciosidad este amplio repertorio iconográfico que genera “collages” visuales como resultado de su capacidad asociativa y de yuxtaposición de datos. Estas obras, a modo de recursos didácticos, proporcionan información -aparentemente desordenada e inconexa- de personajes, objetos, anuncios publicitarios, mapas, esquemas, documentos, rutas, códigos genéticos o estudios botánicos que trazan un relato no lineal de la Historia con el que releer algunos de sus acontecimientos y producir historias más o menos posibles o más o menos verosímiles.

En primera instancia, la yuxtaposición de imágenes que constituyen su extenso repertorio hace inevitable la referencia al *Atlas Mnemosyne*¹, con el que Aby Warburg construyó un gran poema visual a través de la recopilación de imágenes y la puesta en relación de las mismas según afinidades, establecidas a través del espacio y del tiempo. Este trabajo de Warburg fue concebido como una herramienta de pensamiento y narración de la historia de la memoria de la civilización europea, y supuso un gran giro para entender el poder de la imagen. Tras Warburg, otros han sido los artistas que desde diferentes interpretaciones han optado por el establecimiento de nexos entre diferentes representaciones. En el caso de Adriana Bustos la relación no se asocia a lo similar ni a lo ilustrativo sino a la conexión, lo que conlleva un trabajo de montaje en el que se unen tiempos distintos como método de significación. Se evidencia, por un lado, el carácter coleccionista y recopilador de imágenes extraídas de libros de historia, publicaciones de historia natural, mapas, anuncios publicitarios o cuadernos de viajes. Por otro, el carácter relacional entendido como una forma particular de construir semejanzas. Este juego de asociaciones y de analogías le sirven a la artista para establecer semejanzas con las que repensar el presente por medio de la revisión del pasado. En definitiva, es una forma de discernir la historia como método para entender la contemporaneidad.

Volviendo a Warburg y en relación al entendimiento de la Historia, dos aspectos me interesan en su trabajo que traslado a la obra de Adriana Bustos. Por un lado, la interpretación de la imagen y, por otro, los desplazamientos en la interdisciplinariedad: historia, sociología, antropología, psicología. Así se expresaba Didi-Huberman al analizar al autor en relación con el primer aspecto: “Una imagen, cada imagen, es el resultado de movimientos que provisionalmente han sedimentado o cristalizado en ella. Estos movimientos la atraviesan de parte a parte y cada uno de ellos tiene una trayectoria - histórica, antropológica, psicológica- que viene de lejos y continúa más allá de ella. Tales movimientos nos obligan a pensar la imagen como un momento energético o dinámico, por

¹Aby Warburg recopiló unas dos mil imágenes articuladas en sesenta tablas, en un Atlas que quedó sin terminar a su muerte en 1929. El material no vio la luz hasta la edición de la Akademie Verlag llevada a cabo por el historiador Martin Warnke en 2008.

más específica que sea su estructura”². De esta forma se refiere al segundo de los aspectos: “Warburg puso en práctica un constante desplazamiento, el desplazamiento en el pensamiento, en los puntos de vista filosóficos, en los campos del saber, en los periodos históricos, en las jerarquías culturales, en los lugares geográficos. [...] Pero sobre todo, su desplazamiento a través de la Historia del Arte, en sus bordes y más allá, creará en la disciplina misma un violento proceso crítico, una crisis y una verdadera deconstrucción de las fronteras disciplinares”³.

En el trabajo de Adriana Bustos se produce una revisión histórica, pero también un acercamiento a las prácticas antropológicas, no solamente desde una labor de clasificación y catalogación de imágenes sino desde la perspectiva de la interpretación. En su análisis pone particular atención a la interacción de diferentes sociedades y sus comportamientos, sus diferencias y sus desigualdades. Pero la deconstrucción no se produce únicamente en el ámbito interdisciplinar, ya que en la producción de Bustos pasa a ser un planteamiento discursivo que implica la necesidad de memoria y de reconexión del recuerdo de la Historia. Esta forma de pensamiento introducida por Derrida proviene etimológicamente de la “destrucción” de la que hablaba Heidegger y la “disociación” aludida por Freud. Se excluye la idea de disolución y, al contrario, se analizan los sedimentos, aquellos conceptos subyacentes que forman parte del proceso histórico y cultural. La deconstrucción evidencia contradicciones y debilidades, pone de relieve las falsedades en las que ha podido sustentar un discurso. El trabajo de Adriana Bustos participa de esta idea, de la misma manera que no se muestra ajeno a las tergiversaciones y la subjetividad del discurso historiográfico.

Siguiendo estas líneas discursivas, y otras que iremos revisando, la muestra *Prosa del observatorio* pasa a ser un conjunto estructurado de signos con el que abordar un cuerpo de datos heterodoxo y de confluencias subversivas a través de los siguientes proyectos: *Antropología de la Mula* (2007-2011), *Quién dice qué a quién?* (2016-2017) y *El retorno de lo reprimido* (2017).

Antropología de la Mula marca un paralelismo entre las rutas coloniales y las rutas del narcotráfico en América Latina. A la vez que interpreta el tráfico de personas y mercancías, como aspecto substancial de las dinámicas económicas de explotación, producción y comercialización, desde la época de las colonias hasta nuestros días.

La abrumadora aparición de trabajos precarios tras la crisis económica argentina de principios de siglo y, en consecuencia, la deambulación de equinos por la ciudad de

² Didi-Huberman, Georges, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abada Editores, Madrid, 2002, p. 32.

³ Idem., p. 35.

Córdoba dedicados a la recolección de cartón, junto con el escándalo de la empresa aérea Southern Wings por el transporte de droga en equipaje diplomático en 2005, supusieron el punto de inflexión para el arranque del análisis. Bustos inicia su investigación en la producción y transporte de ganado mular desde Córdoba a Potosí para su contribución en la explotación de minerales preciosos, ofreciendo información relativa a la historia de la conquista en relación con la problemática social del narcotráfico contemporáneo.

El proyecto traza un mapeo en el que intercala historias personales con la superposición de rutas recorridas por las mulas (correos humanos de droga), en los siglos XX y XXI, en relación a las seguidas por las mulas (animales de carga) destinadas a la explotación y exportación de metales preciosos en las minas de Potosí en época colonial, entre el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVIII.

La serie *Ilusiones*, de la que forman parte las obras *Anabella y su Ilusión*, 2008); *Fátima y su Ilusión*, 2008, y *Leonor y su Ilusión*, 2008, es el resultado de las entrevistas con las mujeres mula encarceladas en la prisión argentina de Bouwer (Córdoba). Estas mujeres, que encuentran en este medio la única vía de superación personal, se sitúan en el último eslabón de la cadena del narcotráfico, por lo que su vulnerabilidad y sometimiento quedan supeditados a las necesidades de los narcotraficantes. Adriana Bustos concreta su problemática, sus motivaciones y proyectos personales por medio de imágenes contrapuestas en las que representa la materialización de la ilusión no cumplida. Así estas obras, a modo de exvoto pictórico, como objeto ofrecido a la divinidad por el favor recibido, se convierten en el recuerdo a las súplicas a un dios pretendido.

Por su lado, las láminas didácticas cuyos títulos hacen alusión a las rutas recorridas por cada una de las mujeres, *La Ruta de Adri*, *La Ruta de Patricia* y *La Ruta de Claudia*, recogen información sobre la sociedad de consumo, los sistemas de control, las rutas de tráfico o los aspectos vinculados al sometimiento de la mujer, a modo de información encriptada sobre sus biografías.

El proyecto se completa con los vídeos *Entrevista a Fátima*, 2010, y *Bomarzo*, 2010, en los que se muestra un test realizado por los *dealers* para determinar el grado de pureza de la cocaína disuelta en agua y lavandina, que separa el clorhidrato puro de la sustancia de corte. El sonido está estructurado como un motete⁴ en el que se incorporan extractos de los relatos de las mujeres mula entrevistadas en la cárcel de Bouwer.

Algunas de las obras suponen una aproximación a los recursos químicos, humanos y naturales que forman parte de los mecanismos del narcotráfico o hacen alusión a la

⁴ Forma musical antecedente de la polifonía, originaria del siglo XII y principal género musical en el siglo XIII, que aúna voces en diferentes idiomas que suenan al unísono.

utilización de la droga y su comercialización en épocas pretéritas. Es el caso de dos obras incluidas en el proyecto *Recursos*. A propósito de esta serie, Gustavo Blázquez escribe: “Al modo de imágenes producidas durante la ingesta de ayahuasca, las obras despliegan huellas y conexiones sin establecer líneas causales ni espacio-temporales. La yuxtaposición aparece como la estrategia poética privilegiada por Bustos para explorar el poder de la imagen y ocupar el espacio que la historia crea entre las palabras y las cosas, entre los tiempos coloniales y la era postcolonial, entre la Naturaleza y la Cultura. En esta tarea, Adriana se apoya en la teoría mimética del lenguaje planteada por Walter Benjamin y nos ofrece una serie de imágenes dialécticas con las cuales enfrentar a la máquina narcótica, embriagante y criminal, que se extiende a escala planetaria. ‘Recursos’ trata de la conversión del mundo en insumos para la producción de las moléculas y las imágenes que excitan nuestro sistema nervioso y al nervioso sistema social”⁵.

La obra de Adriana Bustos se podría definir como mimética en un sentido literal de asociación a la reproducción de las imágenes a semejanza de las que se presentan en las distintas fuentes que le sirven de referencia. Aludiendo a Benjamin, en el trabajo de Bustos debemos hablar de mimesis y rememoración al modo de la tesis expuesta por el autor en la que la facultad de imitación tendrá como función producir y percibir semejanzas. Este estadio primitivo, que es objeto primordial del recuerdo, lleva implícito la capacidad de “lectura” asociándose al concepto de rememoración, como función dependiente de la primera, como captación de una analogía entre el pasado y el presente. Este concepto, en tanto lectura de imagen, no es únicamente la introducción del pasado en el presente, o viceversa, sino la similitud entre ambos. Benjamin lo dice con toda claridad: “No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como por un relámpago al ahora en una constelación”⁶. La percepción de este paralelismo es emparentada por el autor con el conocimiento histórico y con la acción política, introduciendo el concepto “índice histórico”, en el que se señala la legibilidad de las imágenes en el presente y la relación de sincronidad establecida con el pasado. Así lo expresa Florencia Abadi analizando el texto de Benjamin: “La captación de esa sincronidad requiere de una lectura, de una percepción (quizá inconsciente), de una afinidad, de una semejanza entre lo sido y el ahora capaz de generar la penetración dialéctica entre dos épocas distintas. A partir de la lectura de esa

⁵ Doctor en Antropología Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro, Profesor Titular de Problemática de la Producción Artística en la Facultad de Filosofía y Humanidades y coordinador Académico del Posgrado en Gestión Cultural de la Universidad Nacional de Córdoba.

⁶ Walter, Benjamin, *Libro de los Pasajes*, Edición de Rolf Tiedemann, Ediciones Akal, Madrid, 2004, p. 465.

semejanza se produce la rememoración del pasado, que no es otra cosa que un presente que se reconoce en él”⁷.

Siguiendo con la revisión de las obras, la lámina didáctica *RRHH*, 2011, es el resultado de una entrevista realizada por la artista a un hombre mula en Medellín, en la que presenta imágenes que solapan aspectos vinculados a la publicidad y la manipulación informativa. Para ello recoge imágenes diversas entre las que se encuentran elementos de la sociedad de consumo, artilugios de control o la campaña publicitaria de la empresa Bayer realizada en 1912, con motivo del lanzamiento de su jarabe de heroína, un producto vendido como sustituto de la morfina. Tras demostrarse su alto componente aditivo, la marca se vio obligada a retirar el producto sustituyéndolo por la aspirina. También se recoge el anuncio publicitario de la primera empresa aérea propiamente colombiana Lansa, publicado en *El tiempo* en 1953.

El vídeo *Paisajes del alma*, 2011, surge de la imagen mediatizada derivada de los dioramas del Museo de Ciencias Naturales de Salta (Argentina), dispositivos decimonónicos didácticos de exhibición de las ciencias naturales que, de modo artificial, reproducen la vegetación y los animales, en este caso, propios de la región selvática argentino-boliviana. La grabación se lleva a cabo en este centro, en el marco del proyecto realizado en el Instituto Goethe, tras la expedición a la selva salteña de Yungas junto a la escritora alemana Sabine Kuchler. A ésta pertenecen parte de la voz y el texto, un pasaje del libro escrito a propósito del viaje, *Was ich im Wald in Argentinien sah*.

Bustos analiza la selva como paradoja, como confusión entre dos niveles de significación. La aborda como un espacio natural de diversidad biológica inigualable y, paralelamente, como un lugar de innumerables operativas ilícitas, guerras internas e intereses terroristas. Reflexiona sobre un escenario de explotación de los recursos naturales, de cultivos ilegales y laboratorios de narcotraficantes, de espacio de convivencia de refugiados así como de organizaciones militares y paramilitares.

El proyecto *Quién dice qué a quién?* aborda la comunicación como matriz en la que se engendran todas las actividades humanas e indaga en la participación del pensamiento científico en los modos de sometimiento, de control social y de la cibernética como disciplina paradigmática en el desarrollo moderno de las ciencias de la comunicación. En esta ocasión, la artista desarrolla una epistemología sobre los métodos, principios y nociones relativos a los sistemas de control y circulación de la información, de la censura y de la historia de la propaganda. El ensayo toma como punto de partida el Golden Record y

⁷ Abadi, Florencia, *Mímesis y rememoración en Walter Benjamin*, Revista Internacional de Investigaciones Filosóficas N° 6, Santiago de Chile, 2013.

la Teoría de la Comunicación, formulada a partir de las conferencias Macy entre 1943 y 1956.

Desde una perspectiva lineal, se entiende el desarrollo científico y tecnológico como parte del progreso industrial, asociado a cambios económicos sociales, políticos y culturales, independientemente de las condiciones del proceso. Esta idea forma parte importante del pensamiento neoliberal y tecnocrático contemporáneo. Sin embargo, Adriana Bustos ahonda en el pensamiento de que ciencia y tecnología se convierten en herramientas políticas para transformar, manipular e influir en importantes decisiones que afectan a asuntos capitales de la humanidad. Hasta la década de los años 50 se pensó en el desarrollo tecnológico y en el científico como la panacea de todos los problemas de la humanidad, pero, a partir de la siguiente década las dudas sobre las implicaciones sobre este tipo de desarrollos, exentos de regulación, comenzaron a hacerse patentes. En este momento se ponen de manifiesto acciones en forma de movilización y acción ciudadanas derivadas de las decisiones científicas y tecnológicas.

Estas ideas, asociadas a conceptos de manipulación y sometimiento, son las que recoge Adriana Bustos en el proyecto. El planteamiento ha sido recurrente a lo largo del siglo XX desde distintos ámbitos de debate y de análisis. Destaco las posturas críticas que inciden en los peligros que implica el desarrollo científico tecnológico planteadas en el texto *La dialéctica del iluminismo*⁸, de los filósofos Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, o la del filósofo y sociólogo Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*⁹. *Tiempos modernos*¹⁰, de Charles Chaplin; *Un Mundo Feliz*¹¹, de Aldous Huxley y *1984*¹², de George Orwell, son las expresiones más conocidas en el ámbito cinematográfico y literario relacionadas con la problemática. Discusiones más recientes, como las del sociólogo Edgard Lander, son la síntesis de algunos posicionamientos contemporáneos, que como Bustos se refieren a análisis pasados para poner en evidencia realidades presentes, sosteniendo que: “El celebrado fin de la historia sería la victoria definitiva del modelo de conocimiento,

⁸ Max Horkheimer, Marx y Adorno, Theodor W., *La dialéctica del iluminismo*.1944. El texto reflexiona de forma paradigmática sobre la alienación del hombre ante una razón tecnológica desbordada y cuestiona por qué la razón asociada a la libertad ha devenido en dominio del hombre.

⁹ Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, Editorial Joaquín Mortiz S.A., México, 1968. Marcuse se refiere a una tecnificación cosificadora de la conciencia, presentando a las sociedades industriales como creadoras de falsas necesidades y órganos de control de la opinión, a través de los medios de comunicación masiva, la publicidad y el sistema industrial responsables de la planificación y racionalización de la producción y del consumo.

¹⁰ La película de 1936 ilustra la controversia política del momento por medio de la crítica a la Revolución Industrial en pleno auge capitalista, abordando conceptos como la enajenación, el intento de deshumanización, de represión social, el maquinismo o la enajenación.

¹¹ Huxley en su novela de 1932 presenta visión de una sociedad futura que ha renunciado a la libertad como resultado del sometimiento ejercido por la tecnología y la genética.

¹² La novela publicada en 1949 y escrita en clave futurista, presenta un estado de vigilancia autoritario criticando los totalitarismos y a la opresión del poder.

sometimiento, transformación, control y destrucción de la naturaleza representado por la ciencia y la tecnología modernas tal como las imaginó Francis Bacon¹³; del régimen de producción e intercambio capitalista con su inexorable dinámica de mercantilización de la vida; así como de la homogeneización cultural del planeta con el triunfo final del proyecto colonial europeo”¹⁴.

El politólogo y sociólogo Giovanni Sartori va más allá y analiza la influencia de la televisión y los medios de comunicación de masas y como ambos han intervenido en la manera tradicional de construir el pensamiento. Desde su perspectiva, la imagen (audiovisual) modifica y empobrece el aparato cognitivo, convirtiendo al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en *homo videns* (producto de la imagen)¹⁵.

Láminas didácticas como *Let me show you*, 2016; *Casus Belli*, 2016, y *Binary Digit*, 2016, analizan aspectos vinculados al control social de los medios interactivos de comunicación. La primera, que interpreta un chiste gráfico de la Primera Guerra Mundial, establece el vínculo entre el consumismo-capitalismo y la cibernética, remitiéndose al origen de la computadora y de la bomba atómica. Internet se presenta como resultado final de la necesidad militar del ejército americano sobre el control electrónico informativo ante el posible ataque nuclear. *Casus Belli*, de la expresión latina “motivo de guerra”, hace referencia a la circunstancia que precede al inicio de una acción bélica. El término, surgido en el contexto del Derecho Internacional de finales del siglo XIX, es interpretado a través de diferentes imágenes correspondientes a distintas propagandas de guerra nazis y de la dictadura militar argentina y su justificación de la violencia de estado. Por su lado, *Binary Digit* muestra diferentes imágenes alegóricas a experimentos de las décadas de los 40 y los 50 que suponían la conquista tecnológica del momento.

Igualmente, Bustos recupera e ironiza sobre el Golden Record como modelo de propaganda sin destinatario. El disco de oro diseñado por Carl Sagan para las misiones *Voyager*, que actualmente orbita por distintos planetas, recoge las consideradas informaciones relevantes, imágenes, sonidos o discursos, entre otros, que la NASA propuso en 1977 para transmitir a las civilizaciones alienígenas. Esta “cápsula del tiempo” fue entendida como retrato sobre el tipo de vida existente en la Tierra. El contenido supone una censura implícita al abstenerse de mostrar imágenes relativas a las guerras, a la pobreza y a aspectos sexuales. Adriana Bustos reproduce las ciento quince imágenes, cada una acompañada de una letra de oro

¹³ Filósofo-político inglés del siglo XVII, uno de los pioneros del pensamiento científico moderno.

¹⁴ Lander, Edgardo, *La ciencia y la tecnología como asuntos políticos. Límites de la democracia en la sociedad tecnológica*, Nueva Sociedad, Venezuela, 1992, p. 292.

¹⁵ Sartori, Giovanni, *Homo videns. Una sociedad teledirigida*, Editorial Taurus, Madrid, 2002.

que forma el enunciado: “Aquellxs representantes del planeta tierra ocultan las máquinas de producción y el sexo mientras destrozan el mundo porque es rentable”.

Por otro lado, cuatro instalaciones a modo de bibliotecas muestran portadas de distintas publicaciones que fueron prohibidas durante diferentes periodos históricos. En *Librorum Prohibirum*, 2016, completa su reflexión sobre los paralelismos que ejerció el estado para prohibir la literatura, la prensa, el cine o el teatro en las dictaduras española y argentina, basados en la justificación partidista de protección de los valores patrios. Igualmente reproduce algunas de las publicaciones que la Iglesia Católica enumeró en el *Index Librorum Prohibitorum* en sus sucesivas ediciones entre 1571 y 1948. El listado recoge los libros prohibidos y censurados por herejía, sexo explícito o carácter inmoral para la fe y el pensamiento humano, entre otras razones..

Burning Books I, 2016, incluye títulos censurados durante la dictadura militar argentina, principalmente publicaciones de temática erótica, junto con las portadas de cómics quemados en Estados Unidos, en 1948, por su supuesta subversión e incitación a la delincuencia juvenil y las fantasías sexuales. Además, se presentan fotografías correspondientes a la quema publicaciones de Córdoba en 1976; a la de Sarandí de 1980, en Buenos Aires; a las realizadas por los nazis en la berlinesa Bebelplatz, entre 1941 y 1943, y a la de cómics, anteriormente mencionada. De igual modo, *Burning Books III*, 2016, y *Hoguera de las Vanidades II*, 2017 incluyen títulos censurados y fotografías de la quema de publicaciones prohibidas durante las dictaduras española y argentina.

Por su parte, el video *Ceremonia Nacional*, 2016, lo conforman dos proyecciones yuxtapuestas comparadas. Por un lado, un fragmento del documental *Olympia*, dirigido por Leni Reifeinsthal en 1939, en el que se recuentan los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. Realizada en el contexto político nazi alemán, la película utiliza técnicas fílmicas avanzadas. Por otro, se exhibe un fragmento de la ceremonia inaugural del mundial de fútbol del año 1978, en plena dictadura cívico-militar del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, que gobernó Argentina entre 1976 y 1983. La comparativa pone en evidencia los modelos de propaganda fascista de ambos periodos y la similitud de sus estructuras formales y estéticas.

En la obra *Antropomorfía del sistema*, 2016, se recogen diferentes imágenes de la década de los 40 en las que simultáneamente se solapan ideas de confort y bienestar en contraste con otras como el diseño de uno de los primeros circuitos de escuchas telefónicas o sistemas de control sofisticados de la época. De esta manera, se ponen en relación los indicios de la primacía de los símbolos sobre las cosas y la sacralización del objeto mercancía y, por otro, los primeros síntomas de control y sujeción del individuo a un sistema moderno.

El armamento atómico y los miedos al holocausto nuclear fueron vividos tensamente durante la Guerra Fría. Episodios como la Crisis de los Misiles de Cuba o el error de las computadoras del NORAD (Mando Norteamericano de Defensa Aeroespacial) crearon falsas alarmas o errores de sistemas que podrían haber producido una guerra nuclear. Adriana Bustos reincide en estos planteamientos asociados a la creciente dependencia de los sistemas de información a través de la obra *True or false*, en la que simula botones de activado con los que plantear la vulnerabilidad del ser humano y del planeta en manos de aquellos que manejan el sistema de control.

El trabajo *NASA* se presenta como síntesis del proyecto. El dibujo contiene abundante información vinculada a aspectos relacionados con los mecanismos de control y con los sistemas de comunicación asociados al poder de la imagen, de la cibernética y de la propaganda política. Texto e imagen conforman un mapa que muestra asociaciones de eventos, personajes e ideas. Cabe destacar a Claude Shannon, padre de la teoría de la información; Harold Lasswell, fundador de la sociología política y estudioso de los efectos de la propaganda; Gregory Bateson, estudioso del valor de los soportes de representación mediática como instrumentos de análisis, que planteó la teoría de la comunicación en relación al contexto interpersonal; Burrhus Frederic y Skinner Wiener y su *Teoría General de la Tecnología* o la alusión a las conferencias Macy y su introducción a la cibernética en las ciencias sociales. Los textos en grafito hacen referencia a datos objetivos que se muestran en relación a los escritos en color rojo, que corresponden a opiniones personales de la artista y a otras del colectivo filosófico francés Tiqqun.

En este contexto Adriana Bustos hace hincapié en el hecho de que la cultura de la imagen reemplaza la realidad construyendo una nueva de tipo artificial, un simulacro y enajenación que otorga a los medios de comunicación el poder e influencia de pensamiento. Cuando Platón analiza el estado en que se haya la humanidad en relación al conocimiento de la verdad introduce el término *eikasía* para referirse al grado de máxima ignorancia y confusión. Este estado tiene lugar cuando el prisionero imagina una realidad por medio de las sombras proyectadas sobre los muros de la caverna, se trata de una aprehensión y conjetura. María J. Regnasco en su libro *El imperio sin centro: la dinámica del capitalismo global* hace una excelente comparación con la imagen televisiva y el universo informativo, que denomina “ultratecnologizado estado de eikasía”¹⁶ y que, por extensión, impide, en sentido metafórico, volver la cabeza y ver el objeto que se proyecta. En la línea del advenimiento de la sociedad de control, otros son los autores a los que nos podemos referir, entre los que se encuentran Gilles Deleuze o Michael Foutcault.

¹⁶ J. Regnasco, María, *El imperio sin centro: la dinámica del capitalismo global*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2000, p. 53.

Los trabajos que incluyen la serie suponen, por tanto, una mirada crítica hacia la globalización, su homogeneización y los procesos de legitimación de los discursos con los que reiterar su posicionamiento crítico a la sociedad del espectáculo como herramienta de manipulación y recreación ficticia de la realidad. En este sentido, cabe destacar la postura crítica que Jean Baudrillard otorga a la potestad televisiva de ser fuente de percepción y comprensión de lo que se nos presenta y que incluso los hechos dramáticos pasan a ser simulacros de la realidad. En su libro *La guerra del Golfo no ha tenido lugar* es el primero en criticar a los medios de comunicación como cómplices de una guerra, a la que el autor denomina publicitaria, especulativa y virtual. Defiende que la forma de retransmitir pasa a ser un reciclaje de imágenes y un espectáculo televisivo, un simulacro creado por los medios de comunicación, considerándolo como característica principal del mundo posmoderno¹⁷. Entiendo la adscripción de Adriana Bustos a estas ideas, en la medida que evidencia los credos impuestos por los medios de comunicación, la invalidación del pensamiento y la instalación de los discursos como legítimos.

La muestra se completa con el proyecto *El retorno de lo reprimido*, en el que la autora analiza aspectos vinculados al tráfico de esclavos llevado a cabo a través del océano Atlántico, entre los siglos XVI y XIX, lo que supuso el mayor movimiento migratorio forzado de la Historia y que afectó, tanto cuantitativamente como cualitativamente, a tres continentes. Este hecho fue el factor básico para el crecimiento y el desarrollo del capitalismo en Europa, basado en la plantación esclavista, como modelo económico de gran parte del continente americano. En este trabajo vemos consideraciones relativas a la explotación, a la censura, al sometimiento, a la prohibición y a la anulación de la población negra en el continente americano.

Freud, que plantea el retorno de lo reprimido en su Teoría del Inconsciente, se refiere a la represión, al rechazo de representaciones, ideas y pensamientos que constituyen el inconsciente y están activos, dispuestos a reaparecer y a ser reconocidos. Bustos se vale de este concepto para mostrar evocaciones y referencias que aluden a la problemática racista.

Desde el trabajo *Antropología de la Mula*, iniciado en 2007, la artista revisa la producción mular como actividad de máxima prosperidad en la Córdoba del siglo XVII y su desempeño por esclavos procedentes del África subsahariana. En ese momento la raza negra suponía un sesenta por ciento de la población total de la ciudad de Córdoba en contraste con la casi inexistencia actual en el país argentino. Adriana Bustos evidencia la exclusión del negro del relato de Nación y de su ideario identitario, por medio de mecanismos de invisibilización, favorecido por el racismo historiográfico, la preferencia constitucional por lo europeo, la manipulación de los censos y los relatos, que derivan en su no reconocimiento.

¹⁷ Baudrillard, Jean, *La guerra del golfo no ha tenido lugar*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, p. 16.

Esta apreciación lógica puesta de manifiesto por Adriana Bustos se adscribe a los diferentes debates planteados por distintos teóricos entre los que se encuentran los que hablan de invisibilización (Goldberg, 2000, o Frigerio, 2008); los que apuntan a la negación (Van Dijk, 2003); a la existencia negada (Caggiano, 2012) o los que aluden a la reivindicación de la blanquitud y la europeidad (Guzmán, Geler y Frigerio, 2016).

La obra *Sociedad de los negros congos, 1891*, reproduce una fotografía en blanco y negro localizada en el Departamento de Documentos Fotográficos del Archivo General de la Nación de Argentina, que reúne uno de los fondos visuales más importantes del país. Bajo el epígrafe de “afroamericanos”, que sustituyó al de “negros” en enero de 2016, se recoge un limitado número de imágenes de personas de raza negra. El apartado hace alusión a un pasado lejano, mostrando su desaparición y su ausencia por medio de los últimos exponentes de oficios o tradiciones pretéritas. Bustos elige esta imagen como sintomática y elocuente de la relación histórica de Argentina con la raza negra y el racismo, de sus connotaciones peyorativas y represivas, y de la inhumación visual por medio de la paradoja de mostrar personas de blancas maquilladas simulando la piel negra.

La sociedad colonial hispanoamericana, sumamente jerarquizada, basó su organización en la riqueza, el poder político y el color de la piel. El debate retoma aspectos de sometimiento, en el que el negro suponía la pieza clave para el desenvolvimiento económico, pero cual animal carecía de absoluta protección en el ámbito jurídico colonial. Desde ese punto de partida, Adriana Bustos realiza un detenimiento en lo afro en diferentes periodos históricos. Primero a través de la esclavitud en el periodo colonial y después en los movimientos migratorios actuales, como consecuencia de la evolución política e histórica de sus sociedades y crisis agudas de los países de origen, basados en estrategias de supervivencia y búsqueda de mejora social. Estos procesos de transterritorialización hablan de resignificación e hibridación, respondiendo al sentido cruce planteado por la artista.

Del mismo, derivan aquellos acontecimientos que en diferentes épocas han pasado a formar parte de la identidad de un pueblo, hablo de sedimentaciones que contribuyen a la heterogeneidad. En este sentido Nestor García Canclini¹⁸ hace referencia a los términos mestizaje, sincretismo y criollización¹⁹, como antecedentes o equivalentes de hibridación,

¹⁸ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Editorial Paidós Ibérica, Barcelona, 2001.

¹⁹ Concepto creado por Édouard Glissant y desarrollado en su obra *Poética de la relación-Poétique III*, en la que habla de la mezcla de tradiciones, lenguas y cultura, versión de la aculturación e interculturación, la primera, referida al proceso de absorción de una cultura por otra y el segundo, en alusión del proceso de intermezcla. Todo esto bajo la crítica de la epistemología de las estructuras de poder, respecto a la relación superioridad-inferioridad establecida entre blancos y negros. Como también lo explica Edward Kamay Brathwaite en *La criollización en las Antillas de la lengua inglesa*. Fuentes de la cultura latinoamericana, t.III, México, Fondo de Cultura Económica, 1993. p, 253.

planteando el estudio y empleo del término como detonante en el modo de referirnos a la identidad, la cultura, la diferencia, la desigualdad o la multiculturalidad. De esta manera, ni los intentos de invisibilización, de sometimiento o de negación de la raza han podido anular la herencia y la huella imposible de enmascarar.

Este cruce también atiende al tránsito y a las narrativas de desplazamiento. Adriana Bustos centra el foco de atención en un hecho histórico poco conocido, los cien mil ciento once esclavos negros introducidos por los españoles en Cuba entre 1816 y 1819. Las disposiciones sobre Libre Comercio, la Real Orden de 25 de enero de 1780 y la Real Cédula de 28 de febrero de 1786, que permitían a cualquier súbdito español metropolitano vender esclavos en Indias, salvo en el Río de la Plata, Chile y Perú, favorecieron a los comerciantes coruñeses que, lo mismo que los de otros puertos españoles, vieron en el tráfico de esclavos la forma de solucionar la grave crisis de la economía colonial. Y es que la prohibición del comercio negrero, establecida por el Estado español en 1817, que permitió una prórroga hasta 1820, hizo que los hacendados quisieran tener repletos sus ingenios - complejos de plantaciones azucareras- de mano de obra hasta la fecha definitiva de la abolición. En este escenario, setenta y siete expediciones parten del puerto coruñés, de los treinta y dos negreros que operaban en este puerto, veinticinco serán miembros importantes de la burguesía mercantil. Entre ellos se dedicaron al comercio de esclavos: Juan Francisco Barrié, José Blanco, Francisco Romeu, José Ramón Santos, Bartolomé de Casas Díez, Marcial Francisco del Adalid, José Mens, José Fullós, Juan Bautista Larragoiti, Eusebio González del Valle, Felipe González Pola y su sobrino, Ángel Selisis, Martín de Torres Moreno, Antonio Santiago de Llano, Antonio Bartolí, Ramón Moreno, Bonifacio López, Francisco Gurrea, Manuel González Díez, Miguel Donato, Juan Francisco Pujana y José Muro²⁰.

Del análisis de este contexto histórico surgen obras como *El mar y sus múltiples afluentes*, 2017, que presenta un río en el que confluyen imágenes y datos históricos relativos al recorrido marítimo que dibuja la travesía de los esclavos desde su continente de origen, su paso por el puerto de A Coruña y su llegada a la costas de Cuba. En el trabajo, estructurado a modo de desplegable bibliográfico de navegación, se incorporan personajes implicados, rutas, expediciones, localizaciones o especies animales, entre otros.

Al mismo tiempo, hace alusión a un hecho escasamente conocido, el reclutamiento de gallegos destinados a las plantaciones cubanas en condiciones de cautividad. A partir de los años 30 existía amplia conciencia social del peligro que para la producción de azúcar representaba depender exclusivamente de la mano de obra esclava. Este temor se

²⁰ Mariño Bobillo, María Consuelo, *La Coruña bajo el reinado de Fernando VII. La burguesía comercial*, Arenas Publicaciones, A Coruña, 2009.

agravaba por la persecución de la trata que realizaba Inglaterra sobre los buques negreros españoles y por la extensión que fue alcanzando el movimiento europeo abolicionista. La solución planteada fue estimular la emigración blanca a la isla a través de discursos acompañados de frases paternales, patrióticas y benéficas, encubridoras de los verdaderos objetivos económicos y políticos que perseguía la iniciativa: sustituir la mano de obra esclava negra por trabajadores libres y blancos como reserva militar disponible de las autoridades coloniales. La acción fue promovida por el comerciante negrero Urbano Feijóo Sotomayor en 1853 a través de Compañía Patriótico-Mercantil bajo promesas de prosperidad. Entre 1854 y 1856 fletó diferentes expediciones: Expedición Villa de Neda, Expedición de Villa de Gijón, Expedición Luisa, Expedición Nuevo Feliz o Expedición Guía de Vigo. En ellas viajaron más de 2.500 hombres sometidos a extremas condiciones de vida y jornadas de trabajo de dieciséis horas bajo el caluroso y húmedo clima tropical.

Mediante estos acontecimientos lejanos en el tiempo, Adriana Bustos incide sobre las consecuencias de las diásporas, la dispersión y el abandono de los lugares de origen. Expresa su posicionamiento sobre el “actualizado” *middle passage*, término utilizado para designar el paso intermedio dentro del triángulo comercial África-América-Europa, de traslado forzoso de los africanos desde su país de origen al Nuevo Mundo. El recorrido transita entre un pasado de sometimiento, discriminación y subordinación hasta un presente derivado de la globalización y caracterizado por la marginación.

La obra *Complejo Atlántico*, 2017, elige como eje de significación el tránsito en el océano y recupera la imagen de embarcaciones reales utilizadas en las rutas del narcotráfico entre América y Europa. Para ello reproduce buques pesqueros y lanchas planeadoras que, junto con otras imágenes de los barcos negreros coloniales, completan un total de sesenta nombres propios implicados en los hechos. En este contexto muestra un Atlántico de tránsitos e interconexiones, desde una perspectiva hegemónica de la historia colonial y la raza blanca.

Para Bustos este espacio oceánico se convierte en una unidad de significación, que al modo de la teoría de la psicología de la memoria y de manera metafórica, hace referencia al complejo de ideas, en el que cada parte fragmentaria de un conjunto de pensamientos accede de nuevo a la conciencia de implicados y testigos.

En 1993, el sociólogo y filósofo Paul Gilroy escribe *El Atlántico negro, Modernidad y doble conciencia*²¹, donde plantea el Atlántico como espacio socio-político, lugar común de expresión simbólica y elemento de unión entre tres continentes: África, América y Europa. De nuevo, los imaginarios se construyen por medio de una América “blanqueada”, donde lo

²¹ Gilroy, Paul, *El Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*, Editorial Akal, Madrid, 2014.

africano se reduce a nota marginal. El autor pone de relieve la hibridación que reconoce la herencia africana tras superar las exclusiones étnicas y racistas de aquellos que fueron silenciados e invisibilizados durante el proceso colonial.

En las obras *Bio-economía*, 2017, y *Tráfico Transatlántico*, 2017, Adriana Bustos realiza una comparativa de los planos: plantas, alzados y secciones de las embarcaciones tipo empleadas en el tráfico de personas y drogas, respectivamente. Los dibujos, realizados sobre impresiones heliográficas, contienen interpretaciones políticas y sociales vinculadas a estos acontecimientos. Las imágenes inciden en las condiciones del viaje de la trata esclavista bajo el hacinamiento, la enfermedad o la malnutrición, los elementos de tortura, los planos de los espacios de residencia en los ingenios o la representación de algunos personajes como Jean Jacques Dessalines, líder de la revolución haitiana, o Jacinto Ventura de Molina, uno de los pocos escritores de raza negra que retrata el final del régimen colonial y las guerras de independencia. La amalgama se completa con mapas de rutas que superponen los recorridos comerciales del siglo XIX con las de la trata negrera. Igualmente, se muestran alusiones al cruce de razas fruto del abuso sexual hacia las mujeres del que nacían los mulatos, el representante humano de lo que era la mula, el animal de carga del que procede la denominación del cruce. Específicamente, en *Tráfico Transatlántico* reflexiona sobre las rutas del narcotráfico desde América del Sur hacia España. En particular, rastrea las peculiaridades del tráfico de drogas en las Rías Baixas y las conexiones establecidas desde América con Arousa, como lugar de entrada con garantías de la mercancía en Europa. De esta manera, establece una relación sincrónica entre el colonialismo y el capitalismo, a través de dos modelos de extracción de recursos y su comercialización, como son el oro en el Virreinato del Río de la Plata y las sustancias narcóticas.

El trabajo de Adriana Bustos se presenta, a modo de los planteamientos de Foucault, como una suerte de analogías y sucesiones en el tiempo para el estudio de las conductas humanas de dominio y subordinación. Estos reencuentros entre el presente y el pasado, esta combinación de realidad e imaginación, conectan con los rasgos más destacados de su poética, reflejados mediante un lenguaje estilístico diferenciador.

De manera sintética, destaco tres conceptos que están latentes en su obra y que constituyen su cuerpo creativo. Por un lado, la actitud crítica frente a la supresión de la heterogeneidad, la sumisión, la explotación, la manipulación o la represión, a través de los cuales interpela a otros aspectos que le preocupan como son la dominación de clases o el racismo. En segundo lugar, recurre a la rememoración, como lectura de imagen en relación a la semejanza entre pasado y presente. Y por último, a la deconstrucción, como necesidad de memoria de la Historia.

Con su trabajo pone de manifiesto la descentralización de las prácticas y lugares de pensamiento y la contribución de las artes plásticas a la crítica política y social. Además, evidencia su compromiso ético para cuestionar el relato oficial de la Historia.

Adriana Bustos se convierte en narradora, recreando identidades subvertidas y situaciones de sometimiento. Ésta es su prosa, *Prosa del Observatorio*. Remitámonos a Cortázar:

"[...] los ciclos se fusionan, se responden vertiginosamente; basta entrar en la noche pelirroja, aspirar profundamente un aire que es un puente y caricia de la vida; habrá que seguir luchando por lo inmediato, compañero, porque Hölderlin ha leído a Marx y no lo olvida; pero el abierto sigue ahí, pulso de astros y anguilas, anillo de Moebius de una figura del mundo donde la conciliación es posible, donde anverso y reverso cesarán de desgarrarse, donde el hombre podrá ocupar su puesto en esa jubilosa danza que alguna vez llamaremos realidad"²².

²² Cortázar, Julio, *Prosa del observatorio*, Penguin Random House Grupo Editorial, 2016, p. 90.