

“Quiero ser una máquina de escribir”

El *Alfabeto Dactilar* (2014) del artista, activista y poeta Cristian Forte como nuevo orden poético en el caos

Sandra Hettmann (Humboldt-Universität zu Berlin)

RESUMEN: En un primer paso, el artículo presentará al poeta Cristian Forte para situar su trabajo artístico y, a la vez, esbozar la formación del *Alfabeto Dactilar*. En un segundo paso, se aclarará la afirmación de que el *Alfabeto Dactilar* constituye más bien un sistema para captar el flujo de apariencias de una obra literaria en sí. En este contexto, se esbozará una breve discusión sobre la dactiloscopia, las técnicas de control y poder. Por último, se analizarán dos poemas dactilares de Cristian Forte que se acaban de publicar. En el marco de las siguientes preguntas: ¿cómo aplicar lecturas y escrituras dactilares con el alfabeto?, y ¿en qué medida se establecen nuevos vínculos entre cuerpos, cosas y palabras?, se sitúa la hipótesis de que la dactiloscopia poética de Forte genera una novedosa literatura corporal y, al mismo tiempo, una visibilidad plástica que ponen en marcha una caligrafía del cuerpo íntegramente performativa y semánticamente transgresora.

PALABRAS CLAVE: Forte, Cristian; Alfabeto Dactilar; alfabeto poético; huellas dactilares; neo-vanguardias del siglo 21; caos; control; prácticas de resistencia

SCHLAGWÖRTER: Forte, Cristian; Alfabeto Dactilar; poetisches Alphabet; Neo-Avantgarden; Chaos; Kontrolle; Widerstandspraktiken

1. Introducción y contexto: *Etcétera ...*, *Escraches* y el poema “Polic. Bot. O.N.” de *Abr.*

En su reflexión sobre la escritura poética contemporánea como posibilidad de escritura de la resistencia, Carolina Giollo resume las ambivalencias del siguiente modo:

Escribir poesía hoy, debe ser uno de los oficios más peligrosos e irrelevantes en la tierra. Paradoja inexplicable del universo, la poesía es el arma más inofensiva y eficaz de lo que podríamos pensar como una revolución. Destello de lo que alguna vez fue la ilusión libertadora y que heredamos como nula opacidad. ¿Nos habremos quedadas vacías? ¿Cuerpos sin palabras? O tal vez, sobreviven hoy, gestos y huellas, que no dejan de proponer agujeros, grietas, rupturas.¹

Las ponderaciones de Giollo marcan la pauta para el recorrido argumentativo y analítico del presente artículo. Inspirado por huellas conceptuales, ob-

¹ Carolina Soledad Giollo, “Queer o la poética contrasexual”, ensayo presentado en el “Taller de escritura en Puan”, Fac. de Filosofía y Letras (Univ. de Buenos Aires, mayo 2007).

servaciones e impresiones del arte político, Cristian Forte publicó el *Alfabeto Dactilar* en el año 2014. Este alfabeto político-artístico sumamente innovador se constituye por huellas dactilares que tienen como objetivo poder transcódicar la abundancia de las huellas que nos circundan. Por ello, y entendiendo el *Alfabeto Dactilar* como nuevo orden poético en el caos, este busca leer las caligrafías corporales que dejamos en nuestro entorno. No solo fascinado por las huellas digitales, sino por todo tipo de marcas físico-corporales, Forte empezaba a soñar con un alfabeto que pudiera captar las materializaciones entre objetos y sujetos, volverlas inteligibles para los sistemas semánticos existentes. Dichas materializaciones, representadas por las huellas dactilares, evocan un proceso constante de ser, una forma en devenir. Por consiguiente, a Cristian Forte le interesaba desarrollar una herramienta capaz de transcódicar las relaciones que se establecen y se entablan cuando las personas se mueven, tanto en la esfera pública, como en la esfera privada.² Como veremos a continuación según Forte la conceptualización del *Alfabeto Dactilar* significa una noción, una propuesta para un nuevo alfabeto poético, que luego, al usarlo, se va construyendo, aplicando y modificando en situaciones colectivas.

El poeta, activista y artista Cristian Forte nació en el año 1977 en Buenos Aires y vive desde el año 2009 en Berlín. Desde finales de la década de 1990 hasta el año 2007 formó parte del grupo de arte político argentino *Etcétera ...*, un movimiento de artistas, un colectivo influenciado por el surrealismo – entendido como *ars combinatoria* y método.³ En aquel entonces *Etcétera ...* se involucraba – y hasta hoy en día sigue participando – en intervenciones artísticas en la política del olvido y de la memoria, por ejemplo, junto con la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos e hijas por la Identidad y la Justicia Contra el Olvido y el Silencio), influyeron en la forma de protesta de los *Escraches*.⁴ La palabra

² Ver charla entre Cristian Forte y Sandra Hettmann, “Ich möchte eine Schreibmaschine sein: das Fingeralphabet – *Alfabeto Dactilar* des Künstlers, Aktivisten und Dichters Cristian Forte als neue poetische Ordnung im Chaos. Ein Gespräch mit Sandra Hettmann und Cristian Forte” (charla dictada el 15 de mayo 2015 en el marco de la exposición “Kein Ort, sondern ein Zustand”, D21 Kunstraum Leipzig, 15 al 24 de mayo 2015), www.d21-leipzig.de/index.php/ausstellungen--/d21lab-kein-ort-sondern-ein-zustand.html, consultado el 30.10.15).

³ Ver Volker Roloff, “Metamorphosen des Surrealismus in Spanien und Lateinamerika. Medienästhetische Aspekte”, en *Spielformen der Intermedialität im spanischen und lateinamerikanischen Surrealismus*, coords. Uta Felten y Volker Roloff (Bielefeld: Transcript, 2004), 13–34, aquí 13.

⁴ Ver Grupo Etcétera, “Grupo Etcétera ...”, <http://grupoetcetera.wordpress.com>, consultado el 30.10.2015, ver también Grupo Etcétera, “Errorismo”, en *El Interpretador: Literatura*,

‘escrachar’ con su valor onomatopéyico tiene dos líneas de significados: una de ellas parte del inglés ‘scrach’, es decir de rasguño, arañazo, y la otra del lunfardo ‘escrachar’: poner en evidencia o delatar públicamente a alguien.⁵ Según el *Colectivo Situaciones*, la herramienta del *Escrache* es a su vez una práctica que apela a hipótesis variadas, ya que surge como resultado de debates, desarrollos y procesos propios de cada movimiento. Asimismo se pone de relieve que se trata de un “procedimiento práctico de producción de justicia”⁶, que no intenta reemplazar a la justicia estatal sino que, sobre todo, se dedica a ejercer una condena social como práctica política comunitaria. Bajo el lema “si no hay Justicia, hay *Escrache*”⁷ el colectivo *Etcétera ...* participó en una serie de *Escraches*, en el año 1998 denunciando a Emilio Massera y a Leopoldo Fortunato Galtieri, y en 1999 a Juan Carlos Rolón y a Atilio Bianco.⁸ Bajo los aspectos esbozados, el postulado artístico-político del colectivo se resume como sigue:

Etcétera aún reivindica y proclama: Incitar a la expansión de la creatividad como un virus, infectando la sensibilidad social e inundando de intensidad la vida cotidiana. Que la liberación de las fuerzas poéticas inconscientes desaten nuevas subjetividades produciendo nuevas objetivaciones, formas de arte y ciencia aún imaginadas. Que los hogares sean pequeños teatros y las edificaciones se moldean como esculturas. Que la metáfora se adueñe de la realidad esparciendo la poesía a todos los espacios de la vida como un elixir emancipador.⁹

En comparación con las formas de protesta e injerencias de otros grupos y colectivos del panorama de los movimientos políticos en Argentina, como

Arte y Pensamiento, 22/2015, http://public.citymined.org/KRAX_CARGO/red_krax/buenos_aires/erroristas/colectivo_etc%20etera_erroristas.pdf, consultado el 30.10.15).

⁵ Ver Alex Grijelmo, “Escrache de ida y vuelta. La palabra viene a designar un hecho nuevo, que no disponía de vocablo específico”, *El País*, 16 de abril de 2013, sección Opinión http://elpais.com/elpais/2013/04/05/opinion/1365177599_995504.html.

⁶ Colectivo Situaciones, “La temporalidad de la igualdad. Entrevista a Jacques Rancière”, *Praxis Digital*, 20 de mayo de 2010, <http://praxisdigital.wordpress.com/2010/05/20/la-temporalidad-de-la-igualdad-entrevista-a-jacques-ranciere-por-el-colectivo-situaciones>. Ver también: Colectivo Situaciones, “Escraches: 9 hipótesis para la discusión”, y “Al que lucha por la realidad le hacen fama de loco”. Entrevista a Etcétera, Buenos Aires, febrero de 2003,” en *Pasos para huir del trabajo al hacer*, coords. Alice Creischer, Andreas Siekmann, Gabriela Massuh (Buenos Aires: Interzona Editora S.A., 2004), 308–9 y 238–41.

⁷ Colectivo Situaciones, “La temporalidad de la igualdad. Entrevista a Jacques Rancière”.

⁸ Etcétera TV, *Escraches a Raúl Sánchez Ruiz, Escrache a Leopoldo Fortunato Galtieri, El Mierdazo, A comer (una indigestión poética), El Ganso al Poder* (DVD, Buenos Aires, 2004).

⁹ Página/12, *Etcétera ... Etcétera ...*, suplemento de la exposición, 05.–29.07.2007, Sala 6, Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, Buenos Aires (Buenos Aires: Página/12, 20 años, el país a diario, 2007), 1–8, aquí 2.

por ejemplo GAC (Grupo de Arte Callejero), H.I.J.O.S, el *Colectivo Situaciones*, el colectivo artístico-político *Etcétera ...* persigue la intención de asumir el rol del victimario en el “teatro de terror” de las acciones en la calle.¹⁰ De ahí frecuentemente trabaja desde el lugar del ‘enemigo’, no solo por apropiarse de esta posición compleja, sino también para desarmarla y generar otras narrativas.

En el año 2007, junto a otras y otros artistas, Forte fundó, además, el movimiento *Internacional Errorista*, un movimiento político-artístico que reivindica el error como base de acción: “Los Erroristas tienen conciencia de la inconciencia ‘del errar’ y a partir de allí actúan, viven”.¹¹ No parece sorprendente, que lxs activistas erroristas proclamaran el 11 de septiembre como *Día Internacional del error*. En breve, se puede comprobar que el errorismo como movimiento juega con la presencia y ausencia de la noción de ‘terrorismo’. En este juego de palabras, y de asociaciones, falta solamente la letra -t para fijar el significado latente.¹² Los principios de la *Internacional Errorista* se resumen en el siguiente manifiesto:

A partir de eso y año después de aquella experiencia colectiva, ya en Alemania Cristian Forte también creó la editorial Milena Berlín, desde donde publica sus poemas y los de otrxs jóvenes poetas y artistas.¹³ No obstante, muchos de sus poemas se han publicado en distintas revistas internacionales. Además, están editados sus libros *Abr.* (2010) y *Nublado* (2012) que se sitúan en el horizonte de la poesía concreta y/o poesía fonética. La obra de Forte se destaca por sus perspectivas técnicas y estéticas, que giran en torno a cuestionar el lenguaje, y por transgredir la literatura forzando capacida-

¹⁰ Jennifer Flores Sternad, “The Rhythm of Capital and the Theatre of Terror: The Errorist International, Etcétera ...”, en *Art and Activism in the Age of Globalization*, Reflect # 08, coords Lieven de Caeter, Ruben de Roo, Karel Vanhaesebrouck (Rotterdam: NAI Publishers 2011), 214–38, aquí 214.

¹¹ Página/12, *Etcétera ... Etcétera ...*, suplemento de la exposición, 6.

Ver también: Errorismo 2005, “Errorismo internacional” (filmado el 5 de noviembre 5 de 2005 en Mar del plata), www.youtube.com/watch?v=WYr2frMpjrs, consultado el 30.10.2015 y, además, ver: Internacional Errorista, “Erroristas en imágenes/Error Errorista”, www.youtube.com/watch?v=PyWbSiyQilU. Para una discusión más profunda, y particularmente, un análisis de las intervenciones teatrales ver: Sternad 2011, “The Rhythm of Capital and the Theatre of Terror: The Errorist International, Etcétera ...”.

¹² Cf. Grupo Etcétera, “Errorismo”.

¹³ Ver también Susanne Klengel, “Milena Berlin: editorial alternativa y proyecto poético” (conferencia presentada en coloquio “¿Nuevas formas de literatura subalterna? Las editoriales cartoneras como plataforma para las voces marginadas”, Bochum, 29 al 30 de octubre, 2015).



Fig. 1: “Etcétera ... presenta a la Internacional Errorista”, Página/12, *Etcétera ... Etcétera ...*, suplemento de la exposición, 5.

des rotundamente peculiares, tanto en la lectura y la recitación, como en la recepción y la percepción. En particular, es el poemario *Abr.* con su lírica de abreviaturas, el que da pie a desplegar una estructura de huecos, de espacios en blanco sobre las hojas de los poemas. A partir de dos tablas de abreviaturas diferentes, Forte desarrolla en *Abr.* una estética de la disminución y escasez, que nos desafía con una economía lingüística reducida. Muchos de los poemas de *Abr.*, que recién se publicó en el año 2010, se crearon a principios de los años 2000, después del derrumbamiento económico, después de la crisis argentina de 2001. Por consiguiente, se trataba de trabajar con el material base limitado. En este contexto, las estrategias reduccionistas de la escasez económico-lingüística están en correlación con la situación sociopolítica y económica del país y se ponen al servicio de una poética de lo limitado y de lo transitorio. Entre el concepto literario de la lírica de las abreviaturas y de las huellas del *Alfabeto Dactilar* se puede constatar una contigüidad eficaz y estética. Ambas conceptualizaciones y sistematizaciones se dedican a reducir la velocidad de la comprensión con el fin de generar una desaceleración del entender y, simultáneamente, construir una situación de confusión latente y una nueva búsqueda de sentido para leer, transcódicar e interpretar. Llegados a este punto, y como ilustración, presentamos como ejemplo un poema del poemario *Abr.* Al elaborar una lírica que deja espacio para la revelación de una poesía de las abreviaturas, “Polic. Bot. O.N.”¹⁴ nos interpela con su visión economizadora y desafiante. Más allá de representar un encadenamiento o una disposición en filas, la repetición en serie y la redundancia en lo fonéti-

¹⁴ Cristian Forte, 2010. *Abr.* (Berlín: Copyroboter, 2010), con Audio-CD: *Abr.* / 3 poemas de Cristian Forte / música de Fred Alverne (Humantronic).

co generan un reduccionismo socio-poético y económico haciendo hincapié en el poder monolítico del aparato policial. Las numerosas acumulaciones de “polic.” subrayan esa dirección de lectura designada y el título “Polic. Bot. O.N.” (Policía Botánica Oeste Norte) aún la fomenta, sobre todo, dado que en lunfardo la palabra ‘botón’ significa ‘agente policial, guardia o vigilante’. No obstante, se trata de una denominación ofensiva. En la última línea de la sección cinco se agrega “extr. der Nac.” (extrema derecha Nacional). De ahí que “Polic. Bot. O.N.” con la mencionada traducción simultánea abreviatura-español-lunfardo apela con insistencia a evocar una imagen de la policía en acción. El ritmo del poema fonético conlleva una musicalidad que se sitúa en el horizonte de los coros de las numerosas marchas en la Argentina de los ’90 y de los 2000. Además se ve una acumulación de estrellas/asteriscos en el poema, un aumento ascendente en las filas, excepto en las secciones que se repiten. Las estrellas como símbolos marcan los distintos párrafos, incluso pueden llegar a indicar un estribillo y, por ende, estar en correlación con los coros mencionados. En contextos de comunicación digital, el asterisco figura como símbolo de seguridad sustituyendo los signos introducidos. Además puede ocupar el rol de la barra espaciadora por letras no escritas o palabras tabú. En el contexto político del poema y según Cristian Forte, los asteriscos remiten a la jerarquía en el aparato policial remiten a condecoraciones. El orden ascendente de las estrellas podría estar en función del deseo de influir la velocidad del poema en relación con los movimientos de la policía. Según la tabla de abreviaturas y signos empleados del *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* el asterisco* denomina una forma hipotética.¹⁵

Polic. bot. O. N.

nac. Artill. Gob.

Electr. Rep.

P. imper. Bal.

Hist. Hist.

Pop.

Pop.

Pop.

(x2)

*

¹⁵ Real Academia Española, “Abreviaturas y signos empleados”, en *Diccionario de la lengua española* (Madrid: Espasa Libros, S. L. U.,²²2001), www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/sobre-la-22a-edicion-2001/abreviaturas-y-signos-empleados, consultado el 18 de mayo de 2016.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic.

pos.

polic.

pos.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic.

pos.

polic.

pos.

**

P. Est. Embriol. F. compos. com.

P. Est. Embriol. F. compos. com. Priv.

(x2)

*

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic.

pos.

polic.

pos.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic. compos.

polic.

pos.

polic.

pos.

P.F.A.		
	Zool. sag. nac.	
	Pop. Pop. Pop.	
sag. nac.		
P.F.A.		
	Zootec.	
	Pop. Pop. Pop.	
hig. hig.		(x2)

P. imper.		
P. imp.		
	P. imp.	
P.	imper.	
P. imp. Bal.		
P.	imper.	(x4)

polic. bot. O. N.		
	bot. O. N. ES.	(x1/a)
polic. bot. O. N.		
	extr. der. Nac.	(x1/b)
		(bis a/b)

P. imper.		
P. imp.		
	P. imp.	
P.	imper.	
P. imp. Bal.		
P.	imper.	(x4)

A partir de eso, el poema subraya el interés de Forte por ir tejiendo otra relación entre obra literaria, conciencia y recepción. Asimismo, el ejemplo permite visualizar la contigüidad analizada. Además, “Polic. Bot. O.N.” desa-

rolla una crítica a la policía, tanto a la institución estatal poderosa y predispuesta a corrupción como a las fuerzas que ejercitan a menudo la violencia policíaca. El ritmo entrecortado y hasta brusco y la velocidad reforzada del poema construyen un movimiento que, con cierta sutileza, hace pensar en la entrada en acción de la policía. Hemos mencionado, brevemente, que en muchas de sus acciones e intervenciones políticas el colectivo *Etcétera ...* trabajó desde el lugar del victimario. Esta toma de posición significa un rasgo distintivo de los planteos y de las propuestas de otros grupos. De ahí, se puede constatar que no se trata de una casualidad que tanto el poema fonético “Polic. Bot. O.N.” como el *Alfabeto Dactilar* vayan partiendo desde las técnicas de control y poder, sino de una apropiación crítica de ellas. Desde un lugar artístico-poético, pero en consecuencia no menos político, se evoca otra visión de las relaciones de poder.

2. El *Alfabeto Dactilar* (2014): visión situada y poética



Fig. 2: Cristian Forte, *Alfabeto Dactilar* (2014), Foto: Editorial L.U.PI.

Bajo la perspectiva de una impregnación surrealista del colectivo artístico *Etcétera ...* y de los trabajos de Cristian Forte, queremos, en este punto, tender un puente delgado hacia el surrealismo argentino de las vanguardias históricas recurriendo a la visión de Aldo Pellegrini sobre la figura del* de la poeta. El surrealista argentino Aldo Pellegrini (1903–1973), quien fundó, solamente dos años después de la publicación del primer Manifiesto Surrealista por

André Breton en 1924, la primera agrupación suramericana en Argentina, ha sabido leer el rol del* de la poeta como un* a espía de las complejidades de las situaciones y realidades dadas:

El poeta es la antena de su tiempo; nadie mejor que él capta lo invisible que circula por una época, y nadie lo revela mejor a los otros. Al hacerlo, establece un vínculo entre las generaciones y construye el cauce por donde fluye esa gran corriente que forma espíritu humano en el transcurso de la historia, y que se presenta como evolución de la cultura.¹⁶

En aquella alineación se inscribe, más bien sucede, también el trabajo artístico-literario del *Alfabeto Dactilar*. Publicado en julio de 2014 por la editorial L.U.P.I., y con una primera edición de 70 ejemplares, el alfabeto es el resultado de 10 años de trabajo y de reflexiones. Su génesis se sitúa ante las experiencias artísticas del colectivo *Etcétera ...*, y se desarrolló en yuxtaposición y superposición con las demás obras de Cristian Forte, mientras se nutría de una curiosidad personal de formalizar un alfabeto poético capaz de registrar y, por consiguiente, leer, o sea, interpretar las huellas que dejamos siempre en nuestro entorno, en el espacio urbano, en la esfera privada, en todos los planos de nuestras vidas.¹⁷ Una exigencia, una pretensión de las acciones de *Etcétera ...* siempre consistió en generar un efecto explosivo. En el caso de la intervención con los *Escraches*, la idea principal reside en el objetivo de marcar las casas de los asesinos y culpables de la dictadura militar. La señalización, que se sitúa en el horizonte de estrategias o métodos de visibilización, aportando un castigo social cuando la política fracasaba en su mandato de un enfrentamiento crítico con el pasado, no siempre llegó a manifestarse con palabras. Dado que rejas y vallados impedían un acercamiento a las viviendas de los militares, lxs activistas de *Etcétera ...* y de H.I.J.O.S. tiraron “bombas de pintura” a las fachadas de las casas. Lanzaban pequeñas bolsas llenas de tinta roja para marcar y señalar el espacio. En 1999, *Etcétera ...* realizó un *Escrache* peculiar. Se armó un *Escrache Móvil* y la intervención urbana tuvo como meta declarada hacer un “tour”, o sea recorrer todos los lugares de los ex militares y genocidas ya escrachados, y a la vez subrayar de nuevo la señalización a través de la utilización de “piernas de maniquies con zapatos-sellos, marcando con pintura indeleble un camino de

¹⁶ Aldo Pellegrini, *Para contribuir a la confusión general: una visión del arte, la poesía y el mundo contemporáneo* (Buenos Aires: Editorial Leviatan, 1987), 63.

¹⁷ Cristian Forte, *Alfabeto Dactilar: Berlín, 2014* (Bilbao: Editorial L.U.P.I., 2014), carpeta sin numeración.

huellas a lo largo de todo el recorrido”.¹⁸ En el concepto artístico-político subyacente a estas acciones, la idea de volver visibles las huellas como un ente identificable, una noción transgresora, se puede considerar como principio fundamental que luego se integra en el *Alfabeto Dactilar*, más bien significa el anclaje de este. Así se establece un puente conceptual entre el trabajo artístico-activista de *Etcétera ...* de aquel entonces y un nuevo vínculo de referencia con lo que, años más tarde, será el *Alfabeto Dactilar*.¹⁹

Partiendo de la dactiloscopia del antropólogo y oficial de policía Juan Vucetich (1858–1925), y asimismo, basándose en el método de identificación de personas a partir del registro de huellas dactilares, que Vucetich, financiado por la policía argentina, desarrolló en la última década del siglo XIX, Forte inventó y desplegó su alfabeto en un proceso que se prolongó durante 10 años. En el proceso del avance, Cristian Forte se familiarizó incluso con los trabajos del artista norteamericano Bruce Conner (1933–2008). En este punto, nos interesa mencionar que Conner sustituía su firma de artista por una huella del pulgar y exploraba con su obra sobre las fronteras de lo público/privado desarticulando la categoría de autor*a/ artista. Así dejó una obra variada y polifacética que gira alrededor de la imagen en todas sus formas, en dibujos, collages, pinturas, litografías, artes gráficas, fotografías, cine, etc. De forma similar, por ejemplo a la obra de Victor Hugo, Conner también se dedicó a los dibujos de mancha de tinta (*Tintenkleckszeichnungen*). Estando en Zürich en el año 2011, Cristian Forte casualmente llegó a ver algunas obras de la Serie *Prints* de Bruce Conner en la Kunsthalle Zürich. El acontecimiento ocasional lo inspiró para la finalización del *Alfabeto Dactilar*, que en aquel momento todavía fue una compilación suelta. En el prólogo Forte rememora situaciones relacionadas a la creación del alfabeto. Fue un tiempo influenciado por los efectos de la crisis argentina de 2001, y él recuerda que

[...] dormía y leía cualquier cosa que me llegara a la mano. La verdad que no hacía mucho más. Eso me ayudaba a sobrellevar la ansiedad y la tristeza [...] El Alfabeto Dactilar surgió en ese estado. Cuando todos dormían me quedaba en la cocina, totalmente ido, leyendo o escribiendo cosas que hoy al releerlas no les encuentro demasiado valor. De ahí brotaron textos o poemas, pero de

¹⁸ Página/12, *Etcétera ... Etcétera ...*, suplemento de la exposición, 3.

¹⁹ Para ver una discusión más compleja de posibles puentes conceptuales entre los *Escraches*, el *Escrache Móvil*, el “tour” mencionado y estrategias poéticas concretas: Sandra Hettmann, “Explotan las imágenes y un altoparlante con su lengua: Surrealistische Dis/Kontinuitäten bei Luciana Romano: Bebilderungen im Gedichttraum durch Fotoästhetik und Dynamiken des Wort-Bildes”, *promptus: Würzburger Beiträge zur Romanistik* 1 (agosto de 2015): 113–42.

su mayoría quedaban frases que por algún motivo las repetía hasta cansarme. [...] Fue un periodo de fragilidad extrema. Al verlo a la distancia, me doy cuenta de que aplicaba una especie de estrategia economizadora en todo lo que hacía. El lugar que habitaba se fibrilaba y mi realidad se centraba en todo lo que estaba a mi alcance, no había horizonte, por eso me quedaba en las texturas. De entre las frases aparecidas que comenté, surgieron cosas como: “¿Cuál es la extensión de mi verdad?” o “Seguir el sendero del recto.” Otra fue “Quiero ser una máquina de escribir.” A partir de esta frase empecé a trabajar en el alfabeto.²⁰

La frase “Quiero ser una máquina de escribir” nos ofrece una pista analítica para llegar a un núcleo capaz de unir los hilos discutidos. Aunque parezca poco probable, por las reflexiones contextuales del prefacio la afirmación significativa de Forte: “Quiero ser una máquina de escribir” se aclara bajo el postulado de lo semiótico. Según Julia Kristeva lo semiótico se entiende como algo fluido, como un lenguaje inconsciente hasta reprimido.²¹

[...] tuve curiosidad y quise saber cuál había sido la banda sonora en la panza de mi madre. Quedé impresionado con la respuesta. Me comentó que desde el comienzo del embarazo y hasta unos días antes del nacimiento mantuvo el mismo trabajo de siempre. Tenía un puesto administrativo en el Hospital Italiano. Su tarea era ordenar datos, armar carpetas para un archivo muy grande. Ella tipeaba cada día con una máquina de escribir eléctrica Olivetti, según me aclaró, un modelo de los 70 más grande que el convencional. Se trataba básicamente de información sobre los trabajadores. Así, seis o siete horas diarias de oficina junto a cuatro compañeros. La noticia todavía me conmueve. Diez años después de haber empezado con el *Alfabeto Dactilar* recibí esa sorpresa. Me emociona comprender que en uno de los periodos de mayor fragilidad anímica, la idea inicial de ser una máquina de escribir correspondiera también a un anhelo encubierto de volver a la seguridad del útero materno.²²

En la teoría semiótica de Kristeva la *chora* es un lugar donde se producen significaciones y (re-)articulaciones inestables más allá del orden simbólico, falologocéntrico, que no pueden ser reducidas a la lógica patriarcal y racional, sino que transgreden la subjetividad racional, presionando y desafiando la lengua simbólica con su juego arcaico.²³ La *chora* ni es un signo, ni una posi-

²⁰ Forte, *Alfabeto Dactilar*.

²¹ Cf. Julia Kristeva, *Sentido y sinsentido de la revuelta: literatura y psicoanálisis* (Buenos Aires: Eudeba, 1998), 64–6. Ver también Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978), 35–42.

²² Forte, *Alfabeto Dactilar*.

²³ Cf. Kristeva, *Sentido y sinsentido de la revuelta*, 64–70.

ción, sino un lugar para articulaciones extremadamente provisionales y fundamentalmente móviles. Similarmente a la situación del sujeto-en-proceso en el útero, la *chora* se refiere a un continuo de sujeto-objeto y tiempo-espacio que precede a la fase edípica. Para Kristeva se establece un vínculo entre la literatura vanguardista y la noción más arcaica de la *chora* en el sentido de dedicarse a la búsqueda de un flujo constante de posibles re-significaciones. Cuando el trabajo dactilar de Forte reflexiona sobre la relación entre literatura y técnica, haciendo hincapié en el espacio que atravesamos con nuestros cuerpos dejando huellas dactilares por todas partes, siempre ofrece un lugar que se escapa a una traducción fija, estableciendo una relación transmedial entre las huellas y sus significados. En la velocidad acelerada y característica del siglo veintiuno plasmamos tantas huellas, que tanto por su mayor ilegibilidad y desaparición, como por su aparición continua y discontinua parecen incomprensibles e inconmensurables. El *Alfabeto Dactilar* pone a nuestra disposición una técnica, un sistema de codificación para ligar de otra manera palabras, cosas y cuerpos. En este sentido, el *Alfabeto Dactilar* es íntegramente performativo y semánticamente transgresor, dado que oscila entre una visibilidad materialista y algo intangible en la producción de los significados: “me entintaba los dedos y escribía, pero el problema era que olvidaba inmediatamente lo que escribía, no podía codificar. —¿Pero qué dice acá?— No sé, me olvidé”.²⁴ Dicho comentario se presenta como una meta-reflexión artística que confirma la perspectiva kristeviana, dado que la codificación dactilar se sustrae a una fijación o determinación irrevocable.

Ilegibilidad y desaparición surgen como principales fuerzas que potenciarían lo inconmensurable. La escritura de la urgencia evidencia la imposibilidad de las palabras convencionales de referir la realidad de la experiencia. El cuerpo por delante desborda las casillas rígidas del otro alfabeto y su significación semántica.²⁵

Aunque el *Alfabeto Dactilar* se inscribe en una tradición de dactiloscopia y, por consiguiente, se sitúa en un horizonte de técnicas de control, su característica peculiar permite cuestionar este mismo control.²⁶ Sin embargo, la

²⁴ Forte, *Alfabeto Dactilar*.

²⁵ Francisca García, “Caligráficas del cuerpo”, epílogo del *Alfabeto Dactilar: Berlin, 2014* de Cristian Forte (Bilbao: Editorial L.U.P.I., 2014).

²⁶ En las huellas analíticas de Foucault y siguiendo sus nociones teóricas de poder, éste se puede entender como un poder ‘productivo’, es decir un poder circular en el sentido de positivos. La teorización sobre poder y resistencia en un conjunto complejo, implica más que solo el peligro de instrumentalizaciones. Suponiendo que las relaciones y sistemas de poder

tendencia, en el sentido de la posibilidad de asumir el poder, de ejercer control, figura como componente integral e innegable del sistema dactilar de Forte, pero allí asume un rol emancipador. El *Alfabeto Dactilar* nos ofrece el apoderamiento de las huellas dactilares y, con ello, desdobra nuevas posibilidades de comunicación. Debido a esto, reflexiona desde un lugar poético sobre las tendencias y los progresos actuales que invaden una sociedad cada vez más veloz como la nuestra, cada vez con una insistencia más ineludible y bajo un sistema de control neoliberal que intenta gobernar a sus sujetos en todos los planos.²⁷ Pues, en lugar de controlar en primera instancia, con el *Alfabeto Dactilar* disponemos de una tecnología literaria y poética que nos permite memorizar desde, con y sobre las huellas que producimos y que dejamos consciente e inconscientemente. Que a través del cuerpo que ata, que junta cosas y objetos con sus huellas, ahora inteligibles, ahora traducibles al otro alfabeto, a una semántica de palabras, se sueña con una desestabilización del orden del *logos* y con una re-estabilización de lo fugitivo, de lo volátil, de la fragilidad material y fugacidad de las travesías dactilares. Desde una nueva conciencia sobre la naturaleza humana que parte de los dedos, el cuerpo se define por una ruptura siendo al menos un signo de resistencia frente a las ataduras sistemáticas de la cultura.

A cada una de las huellas dactilares de las manos le asigné las letras del alfabeto castellano, signos de puntuación, exclamación e interrogación. A cada uno de los dedos le corresponden tres posiciones. Es decir que entre la mano derecha e izquierda suman en total treinta posiciones.

En el caso de la mano derecha, a los dedos meñique, anular, mayor e índice le corresponden las posiciones: vertical arriba / diagonal izquierda arriba / horizontal izquierda. Mientras que al pulgar derecho le corresponden las posiciones: horizontal izquierda / diagonal izquierda abajo / vertical abajo.

En el caso de la mano izquierda, al dedo meñique, anular, mayor e índice le corresponden las posiciones: vertical arriba / diagonal derecha arriba / horizontal derecha. Mientras que al pulgar le corresponden las posiciones: horizontal derecha / diagonal derecha abajo / vertical abajo.²⁸

construyen un campo movable, se pueden pensar y observar movimientos hacia distintas direcciones aunque los motivos y efectos no siempre parecen muy transparentes y evidentes. En este momento tanto arbitrario como ambivalente reside el potencial de reflexión y apropiación. Ver Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002), 11–38.

²⁷ Ver charla Forte y Hettmann, *Kein Ort sondern ein Zustand*.

²⁸ Forte, *Alfabeto Dactilar*.

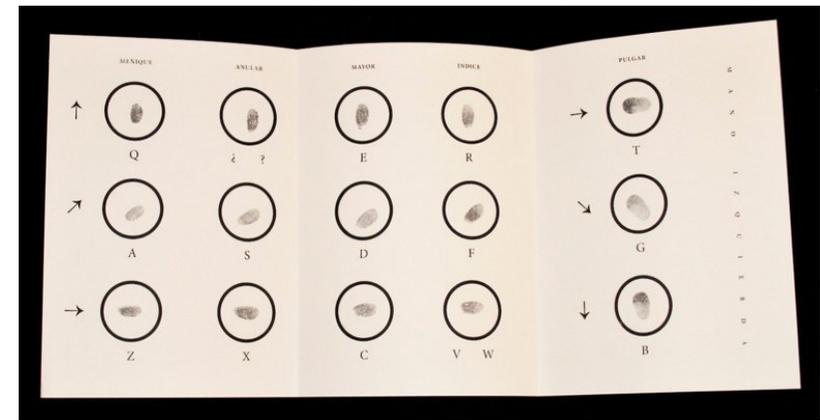


Fig. 3: Cristian Forte, *Alfabeto Dactilar* (2014), Foto: Editorial L.U.P.I.

3. Análisis de dos poemas dactilares de Cristian Forte

La pregunta “Por qué fordismo de la memoria” que las huellas dactilares plantean en el poema, nos interpela con su estructura dialógica entre forma y contenido. Si por un lado, como hemos visto, el *Alfabeto Dactilar* nos facilita el acceso a memorizar, las huellas que formulan la pregunta “Por qué fordismo de la memoria”, en una primera lectura transcodificada critican la apropiación de los discursos de la memoria como una fuente de mercancías muy valiosa para un régimen de acumulación en un mundo capitalista. Por otro lado, en un contexto de conflictivas relaciones de fuerzas políticas ante las preguntas ¿quién puede memorizar? y ¿cómo los discursos de la memoria se ven manipulados e influenciados por el Poder definitorio?, el poema se precipita al núcleo de la propia capacidad de las huellas, que radica en memorizar y, al mismo tiempo, el poema reconoce la tendencia peligrosa de una normalización²⁹ de la historia y de la memoria. La palabra clave “fordismo” marca la pauta y anticipa de forma crítica, en un contexto dactilar, el peligro de transformar, más bien de declarar, la memoria en bienes de consumo que se venden y se intercambian, pero que perdieron la capacidad de llegar al fondo de las relaciones de causalidad tras los sistemas mercantilistas y capitalistas de intercambio cultural ligados con los principios de organización en nuestra sociedad. Hoy en día, por una parte, la memoria nacional, la memoria his-

²⁹ Para el uso del término ‘normalización’ ver: Gabriela Massuh, coord., *Catálogo de la muestra la normalidad Ex-Argentina, 15.02.–19.03.2006, Palais de Glace, Buenos Aires/Instituto Goethe, Buenos Aires* (Buenos Aires: Interzona Editora 2006), 5–9 y 171–194.

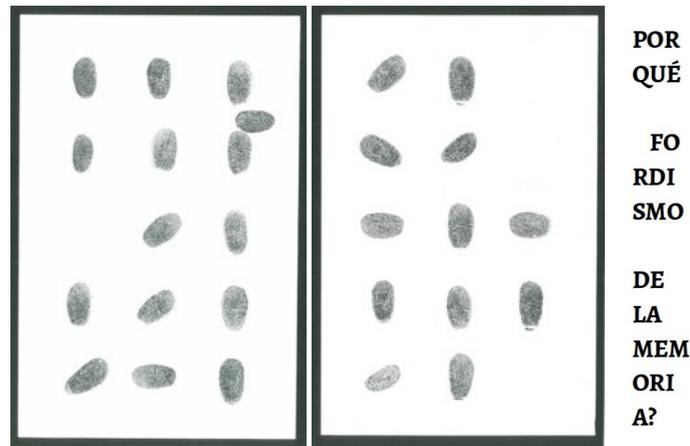


Fig. 4: Cristian Forte: "Poema Dactilar", *Revista KGB*, en imprenta.

tórica y cultural está en proceso de desarrollo, sometido a los discursos del poder.³⁰ Por otra parte, existen las luchas contra-hegemónicas que tratan de desconstruir la historia única y oficialista con perspectivas más amplias y abundantes.³¹ Leemos el poema como la manifestación de un deseo que impide con pocas huellas dactilares una mercantilización de la memoria cultural en un contexto geopolítico crítico y complejo como es el caso de la Argentina postdictatorial en situaciones de múltiples post- y neocrisis financieras.

El segundo ejemplo, un poema dactilar publicado en la Antología *Tejedor Berlín* hace hincapié en el proceso del devenir de un yo poético, dactilar. Aquel yo lírico reclama a través de sus huellas un presente: "soy", un pasado: "fuí" [sic]³² y un futuro: "me hago". En la tríada del procedimiento se plasma también la producción y la posible recepción del *Alfabeto Dactilar*. Todavía no es

³⁰ Para las distintas formas de memoria y sus funciones ver Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München: C.H. Beck, 1999) y Jan Assmann, "The Floating Gap: zwei Modi Memorandi", "Die Allianz zwischen Herrschaft und Gedächtnis" y "Die Allianz zwischen Herrschaft und Vergessen", en *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: C.H. Beck, 2007 [1992]), 48–56 y 70–78.

³¹ Para el potencial de la poesía de implosionar una política de la memoria oficialista y monológica ver: Beatriz Sarlo, "Los militares y la historia: Contra los Perros del Olvido" [1987], aquí en *Arteuna*, www.arteuna.com/convocatoria_2005/Textos/Sarlo.htm, consultado el 31.10.15.

³² Probablemente se trata de un error del errorista Cristian Forte mismo. La tilde tiene su lugar en el *Alfabeto Dactilar* y, por consiguiente, en el poema dactilar presente, "fuí" [sic] también está marcada por la 'huella-tilde'.

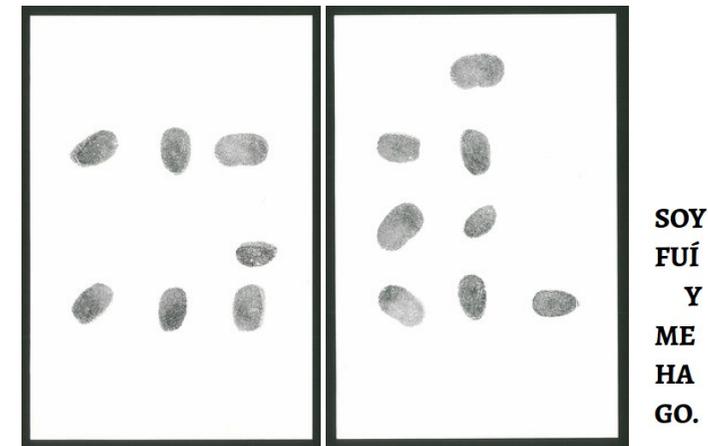


Fig. 5: Cristian Forte: "Poema Dactilar", en *El Tejedor en ... Berlín. Antología*, coords. Ernesto Estrella Cózar y Jorge J. Locane (Bilbao: Editorial L.U.P.I., 2015), 46–7.

muy conocido y apenas ha sido difundido: aún está por hacerse y ser aprobado y convencionalizado. Marcado por un ímpetu teórico, un gesto soñador hacia una nueva vanguardia poética, que interviene tanto en la escritura como en los cuerpos, o en la escritura de los cuerpos, el *Alfabeto Dactilar* afecta con su ambivalente contradicción entre sencillez y complejidad, entre captar la fugacidad y olvidar el significado al instante. El deseo del momento se vuelve volátil, frágil, pero, no obstante, mantiene su promesa poderosa.

Una vanguardia artística siempre debería entenderse como una vanguardia política, romper las filas del enemigo en su gusto, en su técnica, es agujerear su política constituida como dogma, como debe ser. Aun así, se presentan riesgos, siempre dispuestos a ser tomados, que se cristalice la resistencia en un nuevo modelo inoperante tanto político como artístico.

En un tiempo donde las vanguardias han fracasado, iniciar una vanguardia se traduce como gesto valiente y anacrónico de una porción de soñadores, o bien como un guiño de quienes han descubierto lo trascendental en aquello que es efímero.³³

En una era digital en la que vivimos, que se orienta hacia un grado cada vez más intenso de rasgos post-humanistas³⁴, es decir en este siglo XXI, en el cual

³³ Giollo, "Queer o la poética contrasexual".

³⁴ "In contemporary academic debate, 'posthuman' has become a key term to cope with an urgency for the integral redefinition of the notion of the human, following the ontological as well as the scientific and bio-technological developments of the twentieth

nuestras huellas digitales disponen de un valor todavía no del todo claro, pero seguramente inconmensurable, la suposición de que en un futuro no muy lejano, la transacción de huellas dactilares, tanto digitales como análogas en el mercado, podría asemejarse a las escrituras y a las sistematizaciones que Cristian Forte plantea, no parece exagerada, sino acertada. Desde el punto de vista de Jacques Rancière se puede constatar que

[...] hay momentos donde las masas en la calle oponen su propio orden del día a la agenda de los aparatos gubernamentales. Estos ‘momentos’ no son solamente instantes efímeros de irrupción de un flujo temporal que luego vuelve a normalizarse. Son también mutaciones efectivas de lo decible y de lo pensable, transformaciones del mundo de los posibles.³⁵

4. Apunte final

El *Alfabeto Dactilar* de Cristian Forte aporta una propuesta para un nuevo alfabeto diferente a los hasta ahora conocidos. Según el artista y poeta, el *Alfabeto Dactilar* es un alfabeto poético, una conceptualización desarrollada desde una perspectiva artística que, sin embargo, al final, se realiza de manera colectiva. La precisión de sus sentidos y la formalización se revelarán en procesos de apropiación, difusión y modificación colectivas, en modos de uso. Considerando este potencial, el alfabeto puede ofrecer un papel de posible intromisión. No es casualidad que, con el *Alfabeto Dactilar*, tengamos una tecnología a nuestro alcance que nos da la mano para poder participar en el flujo de apariencias de huellas tanto efímeras como persistentes. Y aunque este mundo dactilar ciertamente parece un complejo abundante, disponer de una técnica para orientarse y posicionarse más conscientemente, nos parece una herramienta tanto emancipadora y poética, como artísticamente valiosa y contra-hegemónica. En este contexto, el momento emancipatorio se entiende como un momento de movimiento, en el sentido de mover algo hacia otras direcciones. Un forcejeo en dirección a situaciones más libres, que se sitúa en el horizonte de las perspectivas teóricas y analíticas de poder de Mi-

and twenty-first centuries.” Francesca Fernanda, “Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms”, *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts* 8, núm. 2 (2013): 26–32, aquí 26. “[...] posthumanism offers a unique balance between agency, memory, and imagination, aiming to achieve harmonic legacies in the evolving ecology of interconnected existence” (ibid., 32). Ver también: Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), 149–81.

³⁵ Colectivo Situaciones, “La temporalidad de la igualdad: entrevista a Jacques Rancière”.

chel Foucault. En el entendimiento foucaultiano acerca del poder, la tríada de dominio, represión y resistencia forma parte de una contextura compleja y debido a esto, el poder no puede ser sino circular e incluso productivo, algo que siempre genera contradicciones y ambivalencias. Bajo los aspectos discutidos, el *Alfabeto Dactilar* de Cristian Forte, y sobre todo, sus aplicaciones en devenir –tanto de manera colectiva como individual– permiten un moverse de manera productiva en estas trabas poderosas. Desde una situación artística, desde un nuevo lugar poético posibilitan que desempeñemos otras lecturas, que podamos seguir los movimientos de nuestros cuerpos y las huellas que dejamos. Así, nosotrxs también nos podemos transformar en máquinas de escribir y el texto dactilar como dispositivo se vuelve visible, aunque queda regido por lo efímero y lo bello de la fugacidad. La fugacidad se presenta como un rasgo contradictorio de las huellas dactilares. Dado que las huellas que dejamos se borran parcialmente, se superponen y así escapan de una lectura fácilmente inteligible, también se necesitan técnicas para captarlas, visibilizarlas y guardarlas. De ahí que, no obstante, siempre puedan llegar a definirnos como individuos. Al fin y al cabo, soñar con un alfabeto dactilar sigue oscilando entre fijar una identidad, poner de relieve la individualidad y, sobre todo, construir una nueva capacidad de percepción poética colectiva, ofreciendo de este modo ciertas características post-humanistas en el sentido de una interconectividad orgánica, maquinista y resistente.