

De las potencias y temblores del tiempo para pensar la literatura y el arte en el cambio de época

CÁMARA, Mario (2017) *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época*, de Mario Cámara. Buenos Aires, Librería Ediciones. 181 pp.

 María Soledad Boero

I.

En una de sus clases sobre el tiempo, Gilles Deleuze¹ decía que lo importante en el pasado que se conserva es que hay una posibilidad de recomienzo, es decir, una posibilidad de abrir otros sentidos sobre esos pasados no reconciliados que no dejan de pasar y que trazan otros modos de indagar el presente así como de tramar futuros posibles.

Un recomienzo sobre aquello que quedó en estado de latencia o de virtualidad, pero también un recomienzo para pensar otros tenores de lo político. La pregunta sobre el tiempo es también la pregunta sobre sus líneas de fuerza, sus composiciones múltiples, sus modos de presencia no lineales a través de las materialidades del mundo. En el universo de discursos, los del arte y la literatura se tornan superficies privilegiadas donde las temporalidades inscriben sus marcas y opacidades, sus partículas en combustión o quizá sus definitivas cenizas.

El presente que habitamos, lejos de resultar un tiempo aplanado y sin espesor se muestra en su compleja composición, plagado de capas y tensiones temporales que abren la cronología a otras dimensiones donde las memorias se respiran en cada expresión estética, cada imagen, cada acción o movimiento.

Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época se sitúa justamente en esa zona de apertura del tiempo que se interroga sobre las huellas y fragmentos y sus grados de activación, de ciertos símbolos y emblemas emancipatorios diseminados en un conjunto de materiales estéticos –de Brasil y Argentina– de los sesenta, los setenta y también del presente. Materiales que cuestionan y cuestionaron no solo su posición en el canon sino también los sentidos de su tiempo, desarreglando formas de percepción y reconocimiento.

Es desde esa posición singular que el crítico juega con los desplazamientos temporales, los devenires de esas obras que superponen temporalidades heterogéneas (formas de leer el pasado para abrir o cancelar futuros, estrategias que cuestionan los presentes en los que esas obras se gestaron, presentes que ya no pueden leer determinados pasados...) poniendo de relieve un “carácter inesperado en los contextos de sus apariciones” (13).

Desde esos vectores temporales se traza el impresionante trabajo de archivo y rastreo de esos “restos”: inscripciones de “sintagmas revolucionarios y sus emblemas –el obrero, el militante, el intelectual, el pueblo, entre muchos otros– tanto en el presente como en el pasado” nos dice el crítico, que hubieran emergido a contrapelo de las lecturas y marcos de legibilidad hegemónicos de cada momento.

Esa interpelación sobre los modos de inscripción de esas temporalidades dislocadas será el foco de la investigación desplegada a lo largo de todos los capítulos. Como bien señala el autor, el gesto crítico del libro “no sólo busca responder y comprender, sino describir y construir una serie acotada pero diversa de *desquicios* temporales y sus posibles sentidos estéticos, políticos e históricos” (2017: 12).

Estos “desquicios temporales” funcionarán a lo largo de todo el libro como operadores conceptuales y a la vez como signos o síntomas de una red de problemas que tienen que ver, en principio, con las formas y matices que adquiere la imaginación cultural y su relación con la política. La imaginación –palabra que, en su dedicatoria, abre el libro– es una clave de lectura para repensar los estrechos vínculos entre nuestra facultad de imaginar y las maneras de pensar/hacer política, como señala Didi Huberman.

Es por ello que *Restos épicos...* no es un estudio más sobre un conjunto de relaciones entre los usos del arte, la historia y sus tensiones estéticas y políticas en una determinada época, sino que se convierte –usando una frase/metáfora que Cámara escribe referida a

¹ En *Cine III. Verdad y tiempo, potencias de lo falso*. Buenos Aires: Cactus, p. 764.

Punctum de Gambarotta— en “una máquina del tiempo y una cámara de ecos” (141). La “máquina del tiempo” es también la invención de una máquina novedosa de lectura que nos muestra una composición singular en los objetos abordados, no solamente por lo que dicen de sí mismos, sino por las conexiones temporales a las que son expuestos.

La “cámara de ecos” es una cámara que se sale de los formatos convenciones de la memoria representativa para detectar justamente aquello que se fuga, lo inesperado, lo menor. Aquello que, como el tiempo, se derrama y desvía por fuera de las cronologías provocando resonancias, vibraciones, otros ritmos.

Y en ese punto los movimientos desquiciados que Cámara se encarga de mapear y registrar —en una conversación que trasciende fronteras geográficas y periodos históricos— a lo largo de todo el libro muestran la *insistencia* y la *urgencia* por desentrañar las “potencias del tiempo” y abrirlo a sus fuerzas creadoras.

El crítico se pregunta entonces por determinados *retornos* en la literatura y el arte de ciertas nociones que en otro momento de la historia fueron considerados emblemas emancipatorios (conceptos como el de “patria”, “militante”, entre otros) y que en la primera década del siglo XXI—sobre todo con las experiencias populistas en Latinoamérica— se activaron desde diferentes lugares.

Cuáles son las características de esas reactivaciones, a qué movimientos temporales responden, qué potencias no actualizadas o futuros cancelados traen consigo, son algunos de los interrogantes que Cámara efectúa y para los que arma una caja de herramientas prodigiosa donde la noción de *resto* —que abreva en Benjamin, Didi-Huberman, Freud, Lacan— adquiere una centralidad que permitirá delimitar los tratamientos desplazados de esos sintagmas revolucionarios.

El *resto*, dice el crítico, “agujerea las consistencias temporales”, perturba con su *presencia* o con su *retorno*. El *resto* conlleva, además, la consideración de otras dimensiones temporales que orbitan sobre un conjunto de categorías vinculadas (como la de *fantasma*, *fósil*, *supervivencia*, entre otras).

Qué hacer con los restos, o mejor, qué hace la literatura y el arte con esos “restos épicos” es la pregunta que se hace Cámara y lo magistral de su operación crítica radica justamente en detectar el componente político novedoso de aquellos movimientos no pensados/no esperados que emergen de una serie de experiencias estéticas y que ponen en entredicho, entre otras cosas, la historia lineal y aplanada de los acontecimientos.

Qué hacer con los restos devenidos supervivencias, vestigios, ruinas de un tiempo “revolucionario” cada vez más lejano, inasequible.

Así, cada material es leído y analizado desde sus efectos no pensados, sus vínculos descentrados, atendiendo a esa doble y ambivalente operación que efectúan los lenguajes de la literatura y el arte —dirá Cámara— de borramiento o neutralización o de transformación y reescritura.

II.

Restos épicos... se puede leer como una herramienta necesaria para pensar lo contemporáneo y sus espejos. Desde la lectura focalizada en esas fracturas temporales que emergen de los materiales estéticos abordados, resulta desafiante revisar ese cúmulo de temporalidades no reconciliadas que sacuden la aparente liviandad del presente que habitamos y que remueven ciertos usos de la historia sociocultural y sus modos normativos de inscripción.

Por otro lado, y desde una posición crítica que articula una vasta variedad de saberes (teóricos, filosóficos, históricos, sociales y estéticos) el libro se ofrece como un campo de experimentación no solo teórica sino sobre todo estética, es decir, una plataforma de invención para pensar la construcción de corpus heterogéneos de trabajo, donde la diversidad de materiales y soportes permiten conexiones con elementos disímiles, interpelando los modos en que fabricamos nuestras percepciones, nuestras matrices sensibles y *modos de ver* y sentir las transformaciones temporales en las que estamos inmersos.

Cada uno de los ejes propuestos —que muestran un trabajo minucioso con la cultura argentina y brasileña, con sus zonas de cruces, sus efectos y reacciones intempestivas— va reticulando y desagregando múltiples líneas para desentrañar *aquello que queda*, las formas de presencia y pulsión de ciertos restos de esas figuras emancipatorias que perturban no solo los pasados a los que pertenecerían sino también los presentes en los que se visualizan.

De esta manera el libro abre con una introducción o apertura donde se explicitan los presupuestos desde los cuales leemos la cartografía propuesta para dar cuenta de los diferentes tratamientos que recibieron dichas figuras emblemáticas. Cada eje señala una torsión singular en los desquicios temporales trabajados.

En “Formas de lo real”, por ejemplo, el acento está puesto en lo real como idea fuerza, donde las figuras

estudiadas son sometidas al martirio o algún tipo de profanación, lo que produce un *tajo* en la teleología emancipatoria del tiempo histórico. La emergencia de lo real como “paisaje inconmensurable” que irrumpe para descomponer/destruir ciertos emblemas emancipatorios y al mismo tiempo impugnar vectores temporales que apuntan al futuro, cuestionando el lugar del arte y su ambivalente relación con la política. Es la línea de sadismo que aparece en el *happening* de Oscar Masotta *Para inducir el espíritu de la imagen* (1967) o en la instalación de Oscar Bony *La familia obrera*.

La aproximación a *La hora de la estrella* de Clarice Lispector le permite al autor analizar la mezcla de sadismo, cinismo y misticismo en la composición del personaje de Macabea, lo que constituyó a su novela en “una crítica radical y una reformulación de los modos de pensar, imaginar y representar lo popular” (48) proponiendo otra vertiente para indagar en la potencia de lo real.

“Montaje y memoria” es el segundo eje donde encontramos un recorrido sobre obras que hacen uso del montaje como método para establecer nuevas conexiones del presente con el pasado, problematizando la linealidad histórica a través del uso de anacronismos. “¿Cómo se utiliza el montaje para pensar el tiempo de la revolución en el Brasil de la dictadura y en el Brasil que comienza a imaginar la democracia por venir?”, se pregunta Cámara. Las producciones de la década del ochenta, *Em liberdade* de Silviano Santiago y *Cabra marcado para morrer* de Eduardo Coutinho que el autor analizará, usan el montaje para trabajar contra determinadas configuraciones e identificaciones que compusieron una cierta imagen del Brasil, marcando una gran diferencia con el uso de esos restos del pasado histórico (como fue el uso de la mítica figura de Tiradentes) aportando hacia la construcción de una memoria activa.

En el tercer eje, “Apropiaciones y sentidos”, se trata de abordar la temporalidad a partir de las sobrevivencias. A través del análisis y consideraciones de los usos de la imagen fotográfica y sus atributos, que la convierten en un dispositivo de la memoria abierto a las reinvenções y desplazamientos de sentidos, Cámara analiza la apropiación de fotografías de figuras populares del imaginario político en Brasil y Argentina. Los casos abordados son la serie *Bóldes* de Hélio Oiticica y las sucesivas imágenes de Evita a partir de la fotografía de Pinéldes Fusco que dio lugar a una serie profusa de apropiaciones, reinvenções y tránsitos de sentidos.

“Vivir con fantasmas” es el cuarto y último eje que se detiene en la “inscripción de un tiempo cargado de ruinas o de una imagen del pasado como ruina”, dirá

el autor. En este eje la pregunta es sobre la legibilidad de nuestros pasados cuando los fantasmas y sus discursos resultan inaprensibles e incomprensibles. ¿Qué sucede cuando las memorias de un pasado se convierten en ruido, o no pueden ensamblarse en algunos discursos que le otorguen coherencia y legibilidad? Cámara abordará la poesía de Martín Gambarotta y algunos relatos iniciales de João Gilberto Noll, que escriben la militancia política.

En estas producciones el pasado se hace presente como “misterio indescifrable”, ya sea como presencia fantasmática que asedia y amenaza (Gambarotta) como un paulatino proceso de silencio y de mutación hacia otra cosa (Noll) o también una versión cínica del fantasma que el autor detecta en la película *El Estudiante*, de Santiago Mitre, en el tratamiento del vínculo del líder con la multitud, otra de las figuras emblemáticas para el imaginario emancipatorio.

Leer *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época* bajo el signo de estos tiempos, donde la violencia neoliberal –en toda Latinoamérica y con especial énfasis en Brasil y Argentina– intenta arrasarse con todo aquello que simbolice atisbos de emancipación, resulta en principio una experiencia inquietante, necesaria y vital. “¿Cómo leer el *fuera de lugar* en nuestro presente latinoamericano?” se pregunta Cámara y es desde ese interrogante que la escritura explora y encuentra su pulso.

En este sentido la frase “Vivir con los fantasmas” se convierte en una afirmación que recorre todo el libro evidenciando la persistencia de un deseo: explorar y ensayar nuevas formas de percibir y hacer lazo, una y otra vez, con aquellas supervivencias espectrales, con sus saberes perturbadores, con lo que todavía tienen para decirnos en su estallido y su temblor.

Como indica la noción de *pathosformel* de Warburg que Cámara recupera, es la búsqueda de esa “intensidad coreográfica” que irrumpe en el tiempo conectando pasados no cancelados, energías soterradas, gestos y movimientos lo que permitirá la emergencia de memorias impersonales y anónimas, otros devenires de la acción política, otras posibilidades de vida.

Restos épicos... es un libro necesario, escrito desde una sensibilidad que invita a su lectura. Ante la pregunta sobre *qué es lo que queda* de aquellos *restos épicos* que alguna vez imaginaron otros sujetos y otras libertades, el autor nos ofrece estos *desquicios temporales* como un desafío para volver a pensar los vínculos entre imaginación, subjetividad y política, con la mirada proyectada en las *potencias latentes del tiempo* ante un porvenir que ya llegó y nos interpela.