

14 2020

Jahrgang 14, 2020
Heft 2



Dossiers zur romanischen
Literaturwissenschaft

Introducción

Sujetos sin topologías: imposibilidad referencial
y potencias combinatorias en la literatura y las artes
latinoamericanas

Mario Cámara (Buenos Aires)

Cristian Molina (Rosario)

Luz Rodríguez Carranza (Leiden/ Florianópolis)

HeLix 14 (2020), S. 1-7.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

Sujetos sin topologías: imposibilidad referencial y potencias combinatorias en la literatura y las artes latinoamericanas¹

Mario Cámara (Buenos Aires)

Cristian Molina (Rosario)

Luz Rodríguez Carranza (Leiden/ Florianópolis)

En “Kant con Sade”, Lacan parafrasea la frase de Ubu: “Viva Polonia, porque si no hubiera Polonia, no habría polacos”.² Obviamente la frase es falsa. Los polacos, como los judíos y muchos pueblos colonizados, desplazados y exiliados, sin ir más lejos, existen sin patria. Hay predicados a los que no les corresponde ningún conjunto o totalidad, hay universales e identidades que no son simples ilusiones ni se las puede deconstruir o dispersar.

Este dossier se interesa en las identidades que no corresponden a un lugar determinado en las cartografías modernas. Si las topologías autoritarias clasifican neuróticamente en la desesperación de no dejar resquicio al infinito, aquí nos proponemos explorar los *no-todo*:³ aquellos sujetos que se afirman como reales precisamente en la imposibilidad referencial y en la potencia combinatoria.

El presente latinoamericano parece reeditar lugares que creíamos desaparecidos, con la irrupción desenfrenada de retóricas del odio inoculadas a través de los medios masivos y las redes virtuales. Frente a esa emergencia, la figura del *no-todo*, que se expresa tanto en la proliferación de colectivos sociales como en prácticas literarias y artísticas, resulta crucial para introducir conceptos que, como propone Walter Benjamin, “se distingan de los usuales en que resulten por completo inútiles para los fines del fascismo”.⁴

En este marco buscamos identificar las nuevas figuras que encarnan, en el presente, aquella potencia real y combinatoria del *no-todo*, sus espacios de aparición, sus estrategias de enunciación, sus heterogeneidades. Es también una oportunidad para pensar

¹ La imagen que ilustra el dossier lleva por título “Relación IX: Elementales. Videostill” (2019), autor: EFIMERODRAMAS.

² LACAN, “Kant con Sade”, 729.

³ COPJEC, *Imaginemos que la mujer no existe*, 16.

⁴ BENJAMIN, “La obra de arte”, 18.

los *no-todo* de la crítica dentro de las topologías de lo latinoamericano; aquellas prácticas que se le escapan por sostener valoraciones comunes a los objetos que aborda y no abrirse a sus singularidades y a los descentramientos. En este sentido, proponemos este dossier como una comunidad de diferencias, siempre en el límite de su disolución, en la que cada uno de sus artículos dialoga, en mayor o menor medida, con los demás, al mismo tiempo que traza su propia dirección de lectura, sus tiempos y sus preferencias.

Tres constelaciones se perfilaron nítidamente. La primera revisa diversas topologías territoriales e identitarias no esencialistas, construidas sobre y desde Latinoamérica a través de operaciones de clasificación o borramiento. Los artículos abordan operaciones artísticas y literarias atopológicas mediante heterocronías que tensionan lo actual con el pasado y sus futuros alternativos. Se trata, en todos los casos, de posibles después, también ahora, aunque de imaginarios diversos: el nuevo mundo, los indigenismos, el barroco y el mundo soviético. Son textos que desajustan imaginarios coloniales, modernos y actuales con una potencialidad que los multiplica y saca fuera de sí, produciendo efectos sobre lo consolidado bajo lógicas de poder político y cultural. Lo atopológico funciona aquí como un modo de reconfigurar las maquinarias alienantes.

De este modo, Mario Cámara aborda las prácticas de Adriana Varejão en torno de una desclasificación material de imaginarios que se configuraron bajo miradas europeas o modernidades locales. Estas son, también, como afirma el texto, modos impulsivos de escenificar y activar la historia a partir de tres cortes o escisiones en las que se reconfiguran imágenes, frisos azulejares, ilustraciones y estructuras arquitectónicas pertenecientes a operaciones culturales que borraron o menospreciaron la carne, la sangre y las corporalidades subalternas americanas en el terreno de lo representable. Así, las miradas sobre la colonia y desde la colonia se rozan, se reconfiguran, de igual manera que las estéticas barrocas se desclasifican y abren una potencialidad inédita en la que emergen otras variantes para un repertorio consolidado.

En otra dirección, Leonel Cherri trabaja con lo que él denomina *topologías novomundanas* del paraíso en Sergio Sant'Anna, Washington Cucurto y Mario Bellatin. Cherri señala que se trata de una inversión obrada sobre el colonialismo de las crónicas de Indias: son ahora los inmigrantes latinoamericanos en Europa quienes imaginan sus paraísos singulares en una especie de fuera de lugar que, sin embargo, se reterritorializa en el uso de repertorios imaginarios (la lengua brasileña y sus clisés en Sant'Anna, la

cumbia y el latinoamericanismo en Cucurto, un conceptualismo de los universales devenido banda de contagio en Bellatin) que abren una atopología inclasificable.

También Adriana Churampi indaga escrituras que suponen una redefinición contemporánea del indigenismo en tanto actualización de lo andino. No ya dentro de lógicas que suponen un esencialismo identitario, sino en su pliegue y despliegue desclasificadorio en contacto con otros imaginarios tecnológicos, culturales y musicales que transforman y dinamizan lo andino hasta redefinirlo y abrirlo a un devenir que no cesa. Lejos de sostener una historicidad caduca de los indigenismos, Churampi se detiene en la singularidad de las novelas de Ulises Gutiérrez Llantoy y asegura que “la narrativa andina ofrece una visión cada vez más amplia del Perú”.

Por último, Irina Garbatzky se detiene en la relación transcultural de Cuba con la Unión Soviética como una invisibilización del archivo del Este. Garbatzky señala que, durante los años ‘90, el Este fue para la revista *Diáspora* una alteridad, un sitio de extrañamiento y de apertura. Cuando se detiene en la obra *Absolut Rötgen*, de Abel Fernández Larrea, publicada veinte años más tarde, señala que se ha cambiado completamente la relación con el imaginario postsoviético. No hay en ella ninguna referencia, ni a la isla ni a ese mundo impuesto que pudo ser un territorio alternativo y un afuera. Es un espacio postnuclear en el que no hay testimonio ni ficción de archivo. Hay desintegración y trastocamiento temporal: no hay incapacidad de narrar la experiencia, sino lisa y llanamente borramiento.

En la segunda constelación se reflexiona sobre la materialidad de la performance, pero mientras uno de los trabajos cuestiona la indexicalidad del gesto en la fotografía y su imposibilidad referencial, los otros dos recorren los lazos indiscernibles entre sujetos que se deslizan entre las múltiples capas y cruces de materia y memoria.

Paula Bertúa aborda la obra de tres fotógrafos argentinos, la de Eduardo Gil y su producción en torno a *El Siluetazo* (1983); los cianotipos que Martín Weber copió a partir de los vidrios laminados que cubrían el féretro profanado de Juan Domingo Perón (2019); y las tomas callejeras de la serie *Night shots*, que Gabriel Valansi realizó con una cámara infrarroja durante el estallido de la crisis del 2001. La postulación de Bertúa problematiza la noción de indexicalidad atribuida al acto fotográfico para pensarlo en términos performáticos, como experiencia estética que involucra aspectos somáticos, espaciotemporales y dramáticos. El planteo del artículo va un paso más allá pues si hay algo del

orden de lo performático, sostendrá la autora, dicha condición se encuentra más cercana al gesto que al actuar o al hacer. La fotografía, asumida como materia, reclama para sí una existencia que es pura medialidad. Se trataría de una medialidad sin fin que hace visible el gesto como tal, es decir, como una *res gesta* que soporta y exhibe sus distintos elementos, en este caso, físicos y químicos. En este sentido el corpus configura imágenes que ponen en tensión el archivo inmediato del presente con su imposibilidad referencial. Bertúa sostiene que se trata de una serie de objetos fotográficos que, en su *devenir*, capturan el instante pero que a la vez lo dejan perder en el gesto mismo de atraparlo.

Luciana Sastre analiza dos obras performáticas, *Relación I. En Negro. Trayecto Finlandia*, situada en la instalación de Mónica Ostchega en el Museo Genaro Pérez, (Córdoba, Argentina, mayo y junio de 2017), y la *Relación VIII, soportes sustitutos*, realizada en 2018, en la sala Jorge Díaz del Centro de Producción e Investigación en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Son relaciones entre materia y memoria, y la pregunta es cuándo empieza una performance, porque hay tiempos diferentes en un mismo lugar. Así, se enlazan los movimientos repetitivos de los actores, que difieren mínimamente en cada gesto –el sistema Sinisterra– los lugares en los que se producen, los públicos, las otras obras que los rodean y, además, las trayectorias singulares de cada uno de los actantes, sujetos en pugna –dice Sastre– con la materialización de la acción.

También *Roma*, la película de Cuarón de 2018, es para José Ramón Ruisánchez Serra una intersección entre los objetos y detalles que dejan de ser mercancía para devenir materia, por un lado y la memoria que ellos producen y en la que son producidos, por otro. Así, son irrelevantes las críticas que se preocuparon con la problemática social de los personajes, o que denuncian que Cleo, la protagonista en segundo plano, no tiene voz. La manera correcta de analizar *Roma* es la poética, la única vía que puede atrapar el tiempo de la comunidad fantasmal, doméstica, en el que se convive con Cleo, con la madre, con los hermanos, con los ancestros y los descendientes en un *tempo* lento y profundo. Cuando se cruza esa memoria con el tiempo histórico, sin embargo, el resultado es traumático: el Halconazo, la masacre del Jueves de Corpus de 1971 en el Distrito Federal de México.

El tercer bloque de nuestro dossier gira en torno a la idea de la finitud, con modulaciones que van desde la crueldad, la distopía y el neoliberalismo, en las obras de

Rafael Pinedo, Osvaldo Lamborghini y Rafael Spregelburd. Mariana Catalin se detiene en las novelas de Rafael Pinedo, *Plop*, *Frío* y *Subte*. Catalin sostiene que los sistemas y las formas de agrupamiento que construyen estas ficciones, que podemos ubicar dentro del género distópico, se construyen a partir de una estética del desecho, ya sea material o lingüístico, y sobre la mostración de la violencia de las estructuras jerárquicas y el énfasis en la arbitrariedad de los ritos y los tabúes que las sostienen. La confrontación de los imaginarios para después del final que a través de la degradación construye Pinedo – fundamentalmente en *Plop* y *Subte*– obligan necesariamente a un posicionamiento. La posibilidad alegórica que conecta directamente los problemas que presentan esos sistemas con una crítica del presente, ya sea históricamente situado o condensado en la posibilidad de dar cuenta de un modo de ser de lo humano es, sin duda, fundamental. Pero ¿qué sucede cuando justamente a partir de esa puesta en juego de lo inimaginable nos abrimos al contacto con otras formas de vida que no pueden anclarse, o que no queremos anclar, enteramente en ese movimiento lineal?, ¿cómo interpelan lo humano más allá de la crítica a las articulaciones del poder que deshumanizan?, ¿qué parámetros exige el análisis de la temporalidad futura, desligándola de la regresión y enfatizando el salto cualitativo? La trilogía de Pinedo, por la manera en que articula el énfasis en la construcción de sistemas a partir del tabú y la forma en que liga la supervivencia a las mismas marcándola como humana vuelve inminente, concluye Catalin, todas estas interrogaciones.

La violencia reaparece en el texto de Cristián Molina, quien propone la construcción de una genealogía de escritores argentinos en la que lo sudeano es una matriz productora de ficciones y no de especulación filosófica o biográfica como en Europa. La obra de Osvaldo Lamborghini adquiere su singularidad en la transtemporalidad, leyendo en clave atopológica la cultura del pasado, y provocando la intrusión de la otredad en el lugar autónomo de lo moderno. Molina lee a Lamborghini coincidiendo con una idea de Alain Badiou: la lógica del aparecer es topológica, implica un lugar, una configuración de posiciones. Cuando aparecen sujetos que se desplazan de las posiciones que les son adjudicadas –como el niño proletario en un barrio burgués– provocan violencia, ataques con goce cruel o sexual por parte de los que se mantienen en su lugar. Inicia así un fin que se demora y nunca cesa: es la figura del Niño Taza, esférica y abierta, con un asa que toma la escritura y la aleja.

Finalmente, el artículo de Luz Rodríguez Carranza, “Rayos en la oscuridad. El fin de Europa de Rafael Spregelburd”, se propone pensar la obra del dramaturgo argentino teniendo en cuenta de qué modo aparece el discurso de la finitud en la serie referida. Dicho discurso, sostiene la autora, se ha impuesto de modo global, en filosofía, política, en los medios de comunicación y en el arte. La dominación financiera del neoliberalismo, que parece no presentar alternativas, o la catástrofe ecológica y su inminencia, no hacen más que cimentar ese discurso. Frente a esa percepción, sostendrá la autora, hay forclusión de la pulsión de muerte, aquella que, lejos de desear la aniquilación, va más allá de cualquier límite porque algo es más importante que la vida o la muerte. La dialéctica hegeliana y la dialéctica negativa de Theodor Adorno y el pensamiento de Alain Badiou son puestos en diálogo con la dramaturgia de Rafael Spregelburd. Tanto Spregelburd como Badiou apelan a la teoría de los conjuntos, cuya primera ley explica que el caos, natural, teórico o imaginario, surge del interior de los sistemas, y es causado, o bien por un elemento faltante que siempre es invisible, hasta que todo se sale de control, o bien por fuerzas externas como el efecto mariposa. Consecuentemente con la segunda ley de la teoría de los conjuntos o del caos, Spregelburd propone una dialéctica que no conduce a ninguna síntesis ni final, con elementos que se alternan en el uso de la praxis y del espacio. El dramaturgo elabora de este modo una entropía positiva, una energía que se renueva y posterga el final fatalmente anunciado. La hipótesis que articula Rodríguez Carranza es que las obras de Spregelburd adoptan la secuencialidad temporal de la dialéctica hegeliana así como la dialéctica negativa adorniana. Se propende hacia un final al mismo tiempo que hay espera, pero lo que interesa es lo que sucede antes del final. Los instrumentos puestos en juego son los elementos formales, yuxtapuestos, del melodrama y de la tragedia: víctima-responsabilidad, totalidad-división, absorción-distanciamiento, dialéctica abierta-final. Entre ellos no hay síntesis, sino la apertura de espacios simultáneos. La serie dramática *El Fin de Europa* realizada en distintos idiomas (más de doce) es el objeto que analiza el artículo. Rodríguez Carranza sostendrá que las estructuras repetitivas, los *mientras tanto* son múltiples, intermitentes y fugaces, y desaparecen en el tiempo como *lágrimas en la lluvia*. Los que permanecen en la memoria colectiva, en cambio, son los lugares donde un sujeto está confrontado con su propia verdad, sus *rayos en la oscuridad*. Es la fidelidad a esos espacios, el hecho de nombrarlos, lo que los convertirá en acontecimientos.

Bibliografía

Literatura crítica

- BENJAMIN, WALTER: “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos interrumpidos I*, Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Madrid: Taurus 1989, 15-27.
- COPJEC, JOAN: *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*, traducción de Teresa Arijón, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2006.
- LACAN, JACQUES: “Kant con Sade”, *Escritos 2*, edición revisada con la colaboración del autor y de Juan David Nasio, traducción de Tomás Segovia y Armando Suárez, México: Siglo XXI 2009, 727-751.