



Memorias agrietadas. Cultura y temporalidades

María Soledad Boero

Recibido: 08/08/2015
Aceptado: 20/08/2015

Los signos son el objeto de un aprendizaje temporal, no de un saber abstracto. Aprender es ante todo considerar una materia, un objeto, un ser como si emitiera signos por descifrar...

Gilles Deleuze

Introducción

I.

¿Por qué indagar sobre una problemática tan vasta y profusa como es la del tiempo?, ¿qué tiene la imaginación cultural para decirnos acerca de las temporalidades que nos atraviesan y habitan?, ¿A qué saberes convoca la temporalidad? Sin dudas la complejidad del tema y sus infinitos abordajes exceden ampliamente los límites de este dossier. Me voy a detener en algunas preguntas que fueron centrales para iniciar un recorrido y cercar una zona.

Como señalé en la convocatoria, la propuesta se focalizó en las temporalidades y sus vínculos con diversos materiales de la cultura. Algunos de los interrogantes que abonaron esta temática tuvieron que ver, por un lado, con la emergencia de otros modos de presencia del pasado en diferentes objetos culturales. Ficciones literarias, fotografías, películas, instalaciones artísticas de estas últimas décadas han acentuado la necesidad de explorar formas de la memoria o usos del pasado que experimentan y rompen con los modos del recuerdo o de la experiencia vivida; señalando una no coincidencia con los atributos de lo que se podría denominar “memoria representativa”. Estas intervenciones estarían agrietando o ahuecando aquellos discursos hegemónicos de la memoria que cristalizan modos de leer y de dimensionar determinados acontecimientos, por ejemplo. Intervenciones estéticas que muestran otros modos de vinculación con la experiencia, lo

real, y que en esa combinatoria, abren la temporalidad reglada y extensiva de Cronos,¹ a múltiples dimensiones no cronológicas e intensivas del tiempo.

Por otro lado, esos interrogantes también tuvieron como escenario, un horizonte de pensamiento que va mostrando cada vez más las complejidades del presente y de nuestra contemporaneidad en torno a las estructuras temporales que lo atraviesan. Como señala Peter Pal Pébart, cada vez es más evidente que “el tiempo lineal, sucesivo, acumulativo, direccionado, progresivo, homogéneo, encadenado, cronológico, es apenas una de las formas posibles del tiempo, forma dominante en la modernidad o en la historia que ella forjó” (2011: 11). Aunque la tripartición pasado-presente-futuro sigue funcionando como relato predominante para cierta estructuración del tiempo, también es cierto que –poco a poco– va perdiendo su pregnancia histórica, mostrando falacias, contradicciones, límites.

La famosa *flecha del tiempo* que direccionaba un modo de entender el curso progresivo de la historia, la perspectiva de futuro, y un conjunto de narrativas vehiculizadas a través de ella, comienza a desmoronarse y a ser susceptible de múltiples cuestionamientos, desde diferentes sedes teóricas y espacios de injerencia.²

II.

Como decíamos, la problemática del tiempo atraviesa todas las disciplinas y campos del saber. Es y ha sido a lo largo de la historia –claro está– objeto de relevancia en las gestiones del poder biopolítico. El tiempo siempre ha estado inmerso en un terreno de disputas en torno a sus usos y a los modos hegemónicos de gestionar, formatear y establecer sus vínculos con la administración de la vida, con la gestión de lo viviente. Una administración técnica y científica de la vida y de la muerte. Una vida que, desde la imaginación biopolítica se piensa enmarcada y legitimada desde ciertos parámetros de lo que se considera “humano” en detrimento de todo aquello que queda fuera y no ingresa en esa demarcación.

Es quizá desde esta zona de fricciones que también nos interesa considerar la temporalidad no sólo como un *problema formal* sino y sobre todo, como un *problema ético político* (Giorgi 2014: 3) lo que supone un desafío para indagar en otras posibilidades de vida que la experimentación y la apertura hacia otras configuraciones temporales dejaría entrever. Todo un universo de posibilidades se abre en esa tensión histórica permanente con los tiempos normativos del biopoder.

Surge la pregunta entonces, sobre cuáles serían esos tiempos no cronológicos, desencadenados, dislocados, intempestivos, heterogéneos que habitan la vida y la cultura. Retomamos a Pál Pelbart:

¹ Para una aproximación exhaustiva sobre los atributos de Cronos (donde sólo existe el presente, y pasado y futuro se supeditan a él) versus el tiempo del Aión (sólo pasado y futuro insisten en el tiempo, dividiendo al presente en cada instante en todavía pasado y ya futuro) o tiempo del acontecimiento que irrumpe en su devenir y disloca lo dado. Ver Gilles Deleuze, *Lógica del sentido* (1994) y *Diferencia y Repetición* (2002).

² Indudablemente que estas transformaciones y las revisiones a la llamada *flecha del tiempo* han sido y son objeto de muchos abordajes provenientes de diversas disciplinas –entre ellas el psicoanálisis y la filosofía– desde hace bastante tiempo. No obstante, el desmoronamiento de la perspectiva temporal es un tema de debate en cuanto a los riesgos que ello trae consigo como a las posibilidades que sugiere y abre. Ver Peter Pál Pelbart (2011).

...ya sea en el dominio subjetivo o material, ya sea en el campo estético, en los movimientos colectivos, en las agitaciones micro y macropolíticas, en los procesos molares y moleculares, en las líneas de fuga subversivas o suicidas, en las máquinas de guerra que desafían el Estado y su cronología. ¿Cuáles son las otras imágenes de tiempo que la filosofía propone, el cine produce, la tecnología libera y sobre todo, cuáles los colapsos subjetivos que suscita? (2011: 10 y ss.)

Partiendo de este profuso escenario se abre una serie de discusiones filosóficas, estéticas y políticas que, entre otras cuestiones, examinan las posibilidades de explorar otras dimensiones temporales para volver a mirar –con otras herramientas– el tiempo que habitamos, los tenores temporales que adquieren visibilidad, o aquellos que han sido silenciados y borrados.

Es esa insistencia de temporalidades cruzadas en la imagen la que recupera, por ejemplo, George Didi-Huberman cuando revisa la historia del arte a partir de la fecundidad de los *anacronismos*, del montaje de tiempos heterogéneos, de la potencia de las supervivencias, de la necesidad de buscar otros modelos temporales para repensar el arte y sus “síntomas” (2008).

O tal vez, sea esa búsqueda de otras temporalidades por fuera de los contornos de lo humano, de la conciencia humana y su retórica humanista, indagando en lo real de aquellos pasados que no dejan de pasar, que irrumpen y coexisten de forma paradójica con el presente. Intentar liberar la experiencia humana de sus cercos y abrirla a otras tonalidades y movimientos del mundo, temporalidades no personales y preindividuales, que no se reducen a la memoria representativa. Materias y temporalidades cuyas fuerzas entran en tensión y relación con las fuerzas del hombre.³

Intentar abrir el tiempo a sus potencialidades no cronológicas, es abrirlo a otros movimientos y memorias que van más allá de la representación o del recuerdo de la experiencia “vívida”. Y es también volver a la pregunta, en el presente, sobre los *restos* y *vestigios* de la memoria, interrogante que plantea Florencia Garramuño a propósito de ciertas lógicas del archivo que observa en una serie obras de la cultura contemporánea, donde se distingue un uso particular del archivo como presencia material de las huellas y restos en contraposición a las formas de la memoria como recuerdo.⁴

¿Cómo podemos abrir, desplazar o tensar la mirada antropológica para dar lugar a la emergencia de otras dimensiones de tiempo, de otros signos temporales que nos atraviesan?

³ Como señala David Lapoujade, a propósito de Bergson y sus estudios sobre el tiempo: “No es el universo el que está dotado de un movimiento, de una memoria, de una conciencia humana, incluso alteradas, sino que por el contrario es el hombre el que, gracias a la intuición, entra en “contacto” con los movimientos, las memorias, las conciencias no humanas que están en el fondo de él. En el fondo del hombre, no hay nada humano” (Lapoujade 2011: 56). Para un abordaje de la temporalidad desde la línea bergsoniana ver, Henry Bergson (2006), Gilles Deleuze (1996, 2009, 2011).

⁴ Más que una reconstrucción del pasado, señala Garramuño, estas obras pondrían de relieve una lógica de la presencia que reemplazaría toda pulsión de restitución, mostrando otras formas de supervivencia del pasado en el presente, y otros usos de los restos y vestigios: “La lógica del archivo trabaja en estas obras contemporáneas con una noción de presencia posfundacional que coloca en el presente su piedra de toque (...) y se pregunta por el modo de lidiar, en el presente, con el olvido, los restos, la amnesia y los vestigios vivos (2015: 74 y ss.).

III.

Los trabajos aquí reunidos dan cuenta de una serie de matices que *agrietan* o ponen en revisión ciertos modos convencionales de concebir el tiempo, sus protocolos de representación, las ficciones histórico normativas del Estado en torno a los usos y gestiones del pasado, los alcances del archivo, a la vez que incursionan en las potencias de la imagen como superficie de inscripción de diferentes temporalidades.

Los lenguajes de la literatura, el cine, la fotografía e instalaciones artísticas nos muestran, desde diferentes abordajes y modos de intervención, formas singulares de figuración del tiempo y una apertura a zonas de la imaginación estética y política que desarreglan y tensionan los vínculos entre tiempo y memoria, tiempo e imagen, tiempo y comunidad, tiempo y enfermedad, afectos, espacialidades, entre otros trazados posibles. La imaginación cultural entonces, como una usina de registros sensibles, que en su combinación de signos, continúa interpelando a los lenguajes y a los posibles anquilosamientos discursivos.

Cada uno de ellos, desde su lugar de indagación, abre a zonas de lo real poco exploradas, registros sensibles que desacomodan y a la vez producen otras formas de conexión, otros *tenores* temporales.

En su revelador trabajo “Lo real contiene todos sus pasados. Informe sobre espectros” Gabriel Giorgi ilumina la compleja relación entre tiempo, espectro e imagen, a partir de un abordaje a *Informe sobre ectoplasma animal* de Roque Larraquy (2014) con ilustraciones de Diego Ontivero en el que se narran las alternativas de la “ectografía”, una ciencia destinada a hacer ver los espectros de animales que permanecen en lo real y que, de distintas maneras, lo perturban e interrumpen. El espectro, señala Giorgi, es pura dislocación temporal, que insiste y perturba lo dado. “Ningún cuerpo desaparece del todo” es la afirmación que recorre el análisis de Giorgi al exponer otros modos de pensar la memoria y su relación con los cuerpos:

Esta ciencia-técnica de lo espectral –dirá Giorgi– es un saber sobre el umbral entre la vida y la muerte, sobre “los modos en que lo muerto intersecta, presiona, impacta en lo vivo: un saber, entonces, sobre la supervivencia, sobre esos restos o esos sedimentos que, desde la muerte, irrumpen en el espacio de lo vivo”, y además es un saber sobre la imagen, “sobre lo que aparece, sobre aparecidos y apariciones”. El texto inscribe las temporalidades no humanas desde donde pone en tensión nociones como “memoria”, “humano” y el horizonte mismo de lo político:

Estos dos ejes (lo muerto en lo vivo, el pasado en el presente; la imagen como resto de cuerpos desaparecidos, ausentes) se enlazan alrededor de lo que creo es la gran apuesta de la ectografía y del *Informe...*: la hipótesis de un *tiempo virtual*, un otro tiempo, o un no-tiempo que acompaña, como su sombra y su trama potencial, eso que llamamos presente, realidad, historia. Un no-tiempo: eso que Deleuze llamaba “precursor oscuro”, línea de imantación de lo real, sin ser él mismo nunca “realidad” pero que marca el umbral en el que se intersecta lo que somos con los mundos potenciales, virtuales. Ese otro tiempo *inactual* es aquí el del espectro.

Estas temporalidades heterogéneas que se inscriben en la imagen, que escapan a máquinas de leer codificadas, que no se reducen a la forma individual o colectiva, nos permiten advertir que en gran medida varias de las *potencias del tiempo* se cifran en las

potencias de la imagen: su capacidad de invención de lo visible, sus movimientos temporales dislocados, sus infinitas torsiones y variaciones de lo real.

Paola Cortés-Rocca, en “El tiempo de las cosas” aborda el trabajo fotográfico *La ausencia*, de Santiago Porter donde el fotógrafo reúne retratos y objetos: fotografías de los familiares de las víctimas del atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina en 1994 y objetos del ausente. A partir de estos materiales Cortés-Rocca señala que, lejos de la función de referencialidad y el testimonio, el trabajo del fotógrafo revisa el lugar de la mirada como canal de encuentro con el otro y como lazo que cementa ciertas formas provisorias y necesarias de lo común. La imagen fotográfica está marcada por lo real, nos dice la autora, no debido a su ser prueba de existencia, ni a su semejanza con aquello que muestra, sino porque está sometida al tiempo. Lo real –en tanto trama espacio-temporal– se mete en la imagen fotográfica, es condición de la toma y materia misma de la fotografía.

Lo que las fotos de Porter exhiben y confrontan de manera tan perturbadora son dos modos de ser del tiempo: el tiempo de lo vivo detenido en el retrato pero que sabemos seguirá respirando después de la cámara y el tiempo del objeto como residuo de un cuerpo muerto, eternamente encerrado en esa objetualidad. O una temporalidad de lo viviente brutalmente interrumpida que el objeto señala de un modo sencillo y parco. Tal vez eso es lo más inquietante de estos objetos: su capacidad para confrontarnos con la pura interrupción.

El “tiempo desquiciado” o “desarticulado” es la idea fuerza que toman Gabriela Simón y Laura Raso para pensar el texto de Molloy, en su artículo “Una “vitalidad desesperada”. La escritura de duelo en *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy”, una suerte de diario de duelo anticipado, narración amorosa para la amiga que padece el mal de Alzheimer. El relato se narra a modo de “destellos reunidos en una suerte de diario de duelo” por esa vida que ya no es vida, detenida en un umbral donde ya no es la que se era; una vida sin reconocimiento en los términos de una historia personal. Dentro del paradigma vida/muerte, este duelo no podría narrarse, dicen Simón/Raso. Pero es precisamente por eso, por ser un umbral, que la novela no puede devenir en biografía: punza en lo pequeño, en la minucia, en lo que no deja de decir aunque todo vaya muriendo, apelando –como señala la frase de Pasolini que da título al trabajo– a “una vitalidad desesperada”.

Si la percepción de la pérdida es inherente a la experiencia estética, Molloy elige hablar no desde esa memoria constituida por los datos arrogantes de las necrológicas, sino desde una voz amorosa que nace para mantenerla viva, “para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras” (Molloy 2010: 9).

La temporalidad como memoria subjetiva o historia personal es puesta en revisión, interpelada a través de una búsqueda de un registro más intensivo, donde la escritura escenifica esos difíciles intentos.

Estas ficciones estarían señalando, además, los límites de un tipo de memoria como una de las formas privilegiadas para representar el pasado. El trabajo de Daniela Ortiz, “El presente rápido y sin fin. Aproximación al trabajo del tiempo en poemas de

Juan José Saer”, analiza algunas imágenes del tiempo en sus poemas, y retoma el cuestionamiento del escritor acerca de la percepción tradicional del tiempo, ya que sostiene una clara desconfianza ante la memoria como medio fiel para acceder al pasado. Frente a la imposibilidad de recobrar algún pasado, hay una certidumbre, retoma Ortiz de la poética de Saer, que es la que provee el puro presente. Es el “momento vívido” –propio del haiku–, que, justamente por su simpleza, deja de ser sólo un momento y adquiere otro rasgo del tiempo, y es una de las claves del discurso literario, indagar en su poder de creación y autonomía para suscitar otras configuraciones temporales.

La literatura también aparece como aquel lenguaje que resiste y se convierte en una herramienta de supervivencia ante la experiencia de la enfermedad. La presencia de la enfermedad instaura un tiempo otro que es indagado y teorizado por algunos escritores. Cristel Jusino Díaz examina en su artículo “Barroco prepóstumo: Cuerpo y temporalidad en Néstor Perlongher y Severo Sarduy”, cómo se ha teorizado sobre el barroco en textos escritos por Néstor Perlongher y Severo Sarduy durante los años de la crisis global del HIV. La autora propone que, a partir de la enfermedad, tanto ajena como propia, se desarrolla una noción de *barroco resistente*, que se concibe más que como estética, como temporalidad y como práctica. Específicamente, sobre cómo Néstor Perlongher propone la idea de un barroco “tranhistórico” mientras que Sarduy trabaja con la noción de un barroco “funerario”.

Indagar en el barroco –en dichas circunstancias históricas de la enfermedad– como estética *queer* también supone indagarlo desde su componente temporal. “La idea de la transhistoricidad que presenta Perlongher” señala Jusino Díaz “es clave porque ilumina no sólo la posibilidad de la estética como temporalidad liminal sino que también funciona como interrupción a la linealidad histórica”, lo que permite pensar en temporalidades quebradas, alternativas. La resistencia de este barroco residiría en el trascender lo meramente estético y convertirse en un tipo de “*embodied practice*”.

Otra de las experiencias ligadas a la temporalidad que toma la literatura es la del destierro. El artículo de Simón Henao Jaramillo “Fernando Cruz Kronfly y el tiempo fracturado de *Destierro*” analiza la experiencia del destierro en esta novela (*Destierro* 2012) a partir de ciertas categorías como la de anacronismo, presentismo y memoria con el fin de indagar la forma particular en que el relato temporaliza tal experiencia. La narración parte de un presente que, en perpetuo movimiento, conduce a un presente de lo ya-ido, hecho de ausencias. Los vínculos que esta temporalización genera configuran un tipo de comunidad, la comunidad fantasma donde rigen las relaciones entre aquello que permanece presente (la presencia) y aquello que no (lo ausente). Esta singular política de memoria –sostiene el autor– “no se produce a partir de la dinámica del pasado irruptor del presente” sino “a partir del desplazamiento y la fractura del presente en el pasado, una suerte de memoria (de política de la memoria) del ahora”.

La noción de anacronismo (que Didi Huberman recupera de Benjamin) resulta fecunda –como hemos señalado– para una serie de operaciones con la temporalidad. En el caso del trabajo de Julieta Heredia, “*Las Islas*, imaginario tecnológico y estética futurista. Un montaje anacrónico”, se analiza la experiencia de la guerra de Malvinas como un “montaje de tiempos heterogéneos” en la novela *Las islas* de Carlos Gamerro, articulando un imaginario tecnológico con una estética futurista. A partir de la evocación del futurismo, se descubre un objeto de tiempo complejo donde se conjugan

el contexto de la guerra de Malvinas y el de los noventa: “La guerra de Malvinas lejos de haber terminado sobrevive como sustrato del presente, se presenta y se descubre en cada momento y en cada personaje, entretejida entre los discursos más diversos e hiperreproducida en el espacio y en los cuerpos”, sostiene la autora.

La alegoría de la *ruina* (Benjamin 2012) y su temporalidad singular es lo que trabaja Juan José Guerra en su artículo “Alegoría de la ruina en la narrativa argentina reciente: *La descomposición* de Hernán Ronsino y *Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued”, donde lo real se configura por medio de esta alegoría, en tanto imágenes sugerentes de procesos sociales y subjetivos de deterioro. Son dos textos que se abren hacia temporalidades superpuestas, pero mientras que en el caso de *La descomposición* el pasado emerge constantemente como modo de incidir en y de interrogar el presente, en *Bajo este sol tremendo* la comprensión del pasado parece obturada y lo único que el texto habilita es una contemplación absorta de los restos de lo real. La temporalidad inmanente de la alegoría de la ruina, sugiere el crítico, permite pensar un nuevo tipo de grieta temporal, un nuevo modo de pensar las relaciones entre pasado, presente y futuro. La *ruina* habilitaría a efectuar un cruce de temporalidades superpuestas que convergen en el presente.

Los últimos tres artículos que completan este dossier abordan diferentes materiales de la cultura: una ficción literaria, una performance/instalación y una película documental referidos a las huellas de la dictadura chilena (en la ficción y la película) y a las consecuencias de la *Shoah* (en la performance/instalación). En el artículo de Susana Ramírez, “La memoria insatisfecha en *Estrella distante*”, observamos un trabajo sobre la complejidad que significa recomponer la memoria de una experiencia traumática. En el texto de Bolaño se pone en crisis la identidad única del sujeto y, en consecuencia, se cuestiona al testimonio como instancia última de verdad. La memoria crítica abre el pasado a continuas interpretaciones para impedir la cristalización de un sentido único de los hechos. En este sentido, señala Ramírez, “la novela se aparta de otras narrativas de la memoria más cercanas al compromiso y la exposición de lo ideológico y presenta un relato donde el yo que narra no sólo plasma el clima emocional y los efectos traumáticos de la represión estatal en Chile a partir del golpe de estado sino que, al mismo tiempo, problematiza la transparencia de los relatos testimoniales”.

Maria Augusta Vilalba Nunes aborda la performance/instalación del artista italiano Fabio Mauri, *Hebreia* (1971), en el artículo “Objetos e gestos histórico-críticos: *Hebreia*” de Fabio Mauri. Una obra en la que la memoria de la *Shoah* emerge a través de una operación compleja que implica el uso del gesto performativo y de objetos-escultura. En *Hebreia* el tiempo se despliega trayendo de vuelta al presente la memoria de una catástrofe. Pero, se pregunta la autora, “¿por qué Mauri traería a la luz, ya pasados más de veinte años del final de la segunda guerra, esta memoria que se estaba poniendo cada vez más distante y ya empezaba a tomar formas de irrealidad?” Gesto anacrónico y al mismo tiempo revelador de recuerdos latentes del artista, ligado a la necesidad de que adquieran algún tipo de visibilidad.

Finalmente, en el trabajo que compartimos con Alicia Vaggione, “Pasados materiales. Notas sobre *Nostalgia de la luz*” de Patricio Guzmán nos interesó analizar el documental del cineasta chileno, focalizando en su intervención y apuesta estético política a partir del tratamiento particular que otorga a las imágenes. El documental aborda uno de sus temas recurrentes: el pasado reciente de Chile, los efectos de la

dictadura a través de sus huellas y marcas. Ligado a la composición de imágenes, o quizá por efecto de ellas, nos preguntamos sobre la emergencia de otras temporalidades en la geografía material de un desierto.

El desierto se configura como un espacio poblado en el que las huellas del genocidio chileno se enmarcan y cruzan con otras búsquedas en distintos tiempos. Nos preguntamos entonces qué dimensiones temporales emergen en la composición de ciertas imágenes, y cómo esas imágenes de tiempo inciden en nuestra percepción ordinaria.

IV.

Las lecturas críticas que forman este dossier dan cuenta de la relevancia de una problemática que, lejos de cerrarse, teje y desteje diferentes lenguajes y revisita viejos objetos para otorgarles otra luz, otros focos de interrogación.

En este repertorio de materiales estéticos diversos, radica el intento de ensayar formar novedosas de *hacer visible* diferentes composiciones temporales que tensionan los modos normativos de concebir el tiempo. Esta incipiente constelación que dibujan los trabajos del dossier estaría señalando –más que las transgresiones puntuales a cierta gestión hegemónica del tiempo– la apertura para generar nuevas condiciones desde las cuales repensar otros modos de leer los signos culturales de nuestro complejo presente.

¿A qué nuevas *potencias* del tiempo estamos asistiendo? ¿A qué procesos y modos de subjetivación dan lugar? ¿Qué pliegues de las memorias irrumpen? ¿Qué afectos temporales nos esperan para *hacer cuerpos* resistentes a las relaciones de opresión y poder? ¿A qué tiempos virtuales convocamos para trazar –una y otra vez– líneas de creación, de resistencia y de fuga?

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2012), *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Bergson, H. (2006), *Materia y Memoria*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (1994), *Lógica del sentido*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- _____ (1996), *El bergsonismo*. Barcelona: Cátedra.
- _____ (2001), *Diferencia y Repetición*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- _____ (2009), *Bergson y las imágenes*. Buenos Aires: Cactus.
- _____ (2011), *Los signos del movimiento y el tiempo*. Buenos Aires: Cactus.
- Didi-Huberman, G. (2008) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora.
- Garramuño, F. (2015), “De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea”, *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires: FCE.
- Giorgi, G. (2014), “Imagen, comunidad, supervivencia: E agora? Lembra-me de Joaquim Pinto”. *Kilómetro III, Ensayos sobre cine*, 12: s/p.
- Lapoujade, D. (2011), *Potencias del tiempo. Versiones de Bergson*. Buenos Aires: Cactus.
- Molloy, S. (2010), *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Pál Pelbart, P. (2011), *A un hilo del vértigo. Tiempo y locura*. Buenos Aires: Milena Cacerola.