

Contemporaneidad, anacronismo, heterocronía: reflexiones a partir de la crisis de los paradigmas identitarios¹

Álvaro Fernández Bravo*
Universidad de San Andrés-CONICET

Resumen

Este artículo recorre los desplazamientos en el concepto de identidad en la teoría crítica contemporánea. A través de una breve genealogía de los Estudios Culturales, se procura reconstruir la mutación de la identidad como vindicación a su posición contingente y precaria en el presente. Para iluminar esta transformación se leen, entre otras, dos obras: el film *El color que cayó del cielo* de Sergio Wolf (Buenos Aires: 2014) y el libro *Bellas Artes* de Luis Sagasti (Buenos Aires: 2011).

Palabras clave

identidad — temporalidad — literatura contemporánea — cine argentino

1 Ponencia presentada en el V Congreso Internacional Celehis de Literatura argentina/ española/latinoamericana. Mar del Plata, 11 de noviembre de 2014. Agradezco a Mónica Bueno y a Gabriela Tineo la hospitalidad y la oportunidad de intercambio intelectual ofrecidas en el Congreso.

***Contemporaneity, anachronism, heterochrony:
reflections on the crisis of identity paradigms***

Abstract

This article surveys the transformations of the concept of identity in contemporary critical theory. Through a short genealogy of Cultural Studies, it tries to reconstruct the mutations of identity from space of resistance to its present contingent, precarious position. In order to explore these mutations two works, among other, are to be read: the film *El color que cayó del cielo* by Sergio Wolf (Buenos Aires: 2014) and the book *Bellas Artes* by Luis Sagasti (Buenos Aires: 2011).

Keywords

identity — temporality — contemporary literature — Argentine cinema

Esta presentación propone visitar algunos conceptos presentes en los debates de la teoría literaria contemporánea a partir de la crisis de los paradigmas identitarios. Si comparamos el momento actual con lo que ocurría hace, digamos, unos veinte años atrás –1994 para fijar un momento puntual–, podemos reconocer que entonces todavía circulaban nociones de identidad inscriptas en temporalidades homogéneas y funcionaba una concepción de la identidad entendida como locus de resistencia y afirmación de una agenda contrahegemónica. Las luchas de minorías sexuales, raciales, nacionales y culturales (lingüísticas, étnicas) se encontraban en un estadio inicial donde un concepto afirmativo de identidad resultaba políticamente útil. Esa solidez ya no existe. Mi propuesta es recorrer algunos momentos en el itinerario de esa discusión, para reconstruir mutaciones conceptuales. En ese mismo año de 1994 ciertas nociones de identidad comenzaron a ser sistemáticamente demolidas. Fue precisamente en 1994 cuando Antonio Cornejo Polar publicó en Lima *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* y cuando Homi K. Bhabha publicó en Londres *The location of culture*. Me gustaría postular estas intervenciones como dos piedras de toque de la crítica postidentitaria, útiles para reconocer tanto una radicalización del discurso crítico como una deconstrucción de nociones de identidad nacional, regional y cultural hasta entonces dominantes. Así, un primer concepto que quiero recuperar y someter nuevamente a una lectura crítica es el de identidad, un término que aunque continúa apareciendo en los debates culturales contemporáneos parece haber atravesado un cambio de sentido y haber perdido la solidez con que fue erguido en los debates de entonces (Bhabha 1994; Cornejo Polar 1994).²

2 Véase al respecto Julio Ramos, “Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán” en Mabel Moraña, ed., *Nuevas perspectivas desde, sobre América Latina: el desa-*

El segundo concepto que aflora se encuentra en la primera parte del título de mi trabajo: la temporalidad anacrónica y heterocrónica característica de nuestra efímera contemporaneidad. Asocio la temporalidad con la identidad ya que tanto Cornejo Polar como Homi Bhaba apelaron a nociones temporales para cuestionar versiones de la modernidad occidental a partir de la inscripción de nuevos regímenes temporales que horadaban superficies uniformes y se apoyaban sobre las grietas y desajustes de las historias o literaturas nacionales y de las representaciones de la subjetividad colectiva para desestabilizar las certezas sobre la identidad cultural. Ambos críticos incluyen en su repertorio aproximaciones a la condición colonial y poscolonial que no sólo ponen en crisis las distribuciones binarias moderno-arcaico o centro-periferia, sino que también exhiben lo endeble de las modernidades occidentales al observarlas en contextos periféricos para articular lo arcaico —y visitan así el pasado colonial tanto en Perú como en la India. Esta lectura por supuesto incluye los restos imborrables del pasado colonial no solo en los confines imperiales, sino también en las metrópolis, cada vez más infiltradas por la diáspora migratoria que continúa fluyendo hacia los centros urbanos de todo el mundo. No tengo espacio aquí para desarrollar con detalle el problema de la fragmentación de la subjetividad individual y colectiva. No obstante, intentaré proponer algunos de estos problemas de manera tentativa y exploratoria, en relación con un corpus de obras donde se hace presente el problema de la identidad en temporalidades

fio de los estudios culturales (Pittsburgh, Santiago: ILII, Cuarto Propio, 2000), pp. 185-207. En ese artículo Ramos recupera un artículo de Cornejo Polar presentado *in absentia* en el Congreso de LASA en Guadalajara de 1997 (y publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV/47 (1998), pp. 7-11), donde el crítico peruano avanza en su lectura de la crisis del latinoamericanismo y postula su deconstrucción de las perspectivas identitarias fundadoras del campo.

heterogéneas y como pregunta especulativa sobre la proliferación de fisuras en el cuerpo simbólico del sujeto.

El foco de mi análisis estará en dos obras: la película documental de Sergio Wolf *El color que cayó del cielo* (Buenos Aires: 2014) y el libro de Luis Sagasti *Bellas Artes* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011). Sin embargo, el corpus tentativo y provisorio de obras vinculadas con esta problemática podría expandirse para incluir un film con el que el de Wolf dialoga, *La nación oculta en el meteorito*, de Juan Carlos Martínez (Chaco: 2010), la película de Andrea Tonacci *Serras da Desordem* (Brasil: 2006) y la novela de Bernardo Carvalho *O Sol se põe em São Paulo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2007). Sin detenerme en un análisis exhaustivo de ninguna de estas obras, mencionaré brevemente por qué considero que podría ser útil leerlas en diálogo tanto entre sí como con los ejes de este trabajo: la crisis de la noción de identidad y la presencia de temporalidades heterogéneas en formaciones contemporáneas.

Las obras comparten una relación con el arte conceptual y con el film-ensayo en su curiosidad filosófica y en la dimensión de las preguntas que convocan. Todos estos textos y filmes se ubican en una condición que problematiza la representación identitaria en relación con minorías y de ese modo parten de un cuestionamiento (o incluso una fragmentación) de la identidad: los indios sudamericanos en los casos de las películas *El color que cayó del cielo*, *La nación oculta en el meteorito* y *Serras da Desordem* y su perspectiva del mundo y del tiempo, expresada en la cultura moqoit –también conocida como mocoví– y la etnia amazónica awá-gujá en torno a la cual se construye el film de Andrea Tonacci. La posición de las minorías indígenas desafía, entre otras, construcciones asociadas con paradigmas nacionales firmes, como las que predominaban hasta la década del 90 y que todavía mantenían lealtad con una identidad maciza que ingresó en una crisis

irreversible.

La emergencia de la cuestión indígena y su visión del mundo puede relacionarse con el perspectivismo amerindio analizado por Eduardo Viveiros de Castro en *Metafísicas caníbales* (2010). La perspectiva indígena se reconoce en una noción del tiempo que difiere del régimen lineal y evolutivo de la cosmovisión europea. *Serras de Desordem* reconstruye la experiencia traumática de una comunidad amazónica atacada por invasores brasileños de la cual Carandiru, el protagonista del film, escapa y recorre a pie dos mil kilómetros hasta el estado de Bahía, donde es amparado por una familia de vaqueros y lo localiza la Fundación Nacional do Índio (Funai) para eventualmente restituirlo a su comunidad (Caetano 2008). El film, como ha señalado Ivone Margulies, apela a la reescenificación de la experiencia de su protagonista y recrea el trauma del ataque a la comunidad. La estructura circular del relato, que comienza evocando el estado natural anterior al choque con los atacantes y termina recuperando la filmación de esos mismos planos ya con la presencia de Carandiru y Andrea Tonacci, puede aludir también a un tipo de temporalidad circular no evolutiva propia de la cosmovisión indígena (Margulies 2013). Carandiru no habla español y se expresa en su lengua, sin traducción. El film incluye en varios momentos una percepción con evocaciones de la modernización desarrollista brasileña que comenzó a avanzar sobre los territorios habitados por los indígenas. Los usos del cine documental como propaganda de los Estados burocráticos autoritarios latinoamericanos quedan así expuestos. La historia de Carandiru y la comunidad awá-guajá resulta intercalada con secuencias de los años 70 y 80: escenas del carnaval, secuencias que muestran el crecimiento industrial brasileño y las movilizaciones de masas contra el régimen militar, testimonios de la euforia modernizadora y la violencia del período. Las imágenes del documental incluyen aviones modernos surcando el

cielo amazónico observados por Carandiru, así como escenas de una vida de pleno contacto con la naturaleza, desprovista de roce con la modernidad global. Es decir, un presente arcaico y pre moderno convive con el tiempo nacional, atravesado por los aviones y ferrocarriles que amenazan y atraviesan el universo amazónico.

Por otra parte, tanto *El color que cayó del cielo* como *La nación oculta en el meteorito* ceden la voz a los chamanes indígenas moquitque intervienen y aportan sus saberes, complementarios a los de la ciencia occidental para hablar del meteorito de Campo del Cielo sobre el que discurre la película. Religión y ciencia se intersectan y los saberes indígenas enuncian una visión que se integra al discurso de los filmes. En el caso del film de Wolf, el primer contacto de exploradores europeos en el siglo XVIII con el meteorito de Mesón de Fierro, así denominado por el alférez español Miguel Rubín de Celis, se produce en el marco de la expansión colonial en territorio americano. También la película de Martínez, avalada por el consejo de la comunidad moquit, evoca el pasado, aunque aquí se trata del pasado mitológico indígena en el que los moquit habrían llegado desde el sur a establecerse en la actual región de Campo del Cielo, donde fundaron un vínculo con el meteorito, o sus huellas (cráteres, lagunas). Es decir, podemos reconocer en los dos casos una exploración de la identidad desplegada en relación con temporalidades heterogéneas, indígenas y europeas, que afectan las cronologías occidentales y desafían también nociones de identidad planas, sin fisuras.

Los libros *Bellas Artes* de Luis Sagasti y *O Sol se põe em São Paulo* de Bernardo Carvalho se detienen en momentos históricos traumáticos que extienden su sombra sobre el presente: las dos guerras mundiales del siglo XX que dejaron huellas en personajes literarios o históricos. El cambio de identidades con otra persona para sobrevivir en el marco de la

ofensiva militar nipona en el Pacífico sur durante la Segunda Guerra Mundial, le permite a un personaje de Carvalho evitar la muerte (Carvalho 44). La identidad adquiere en la novela la densidad de una carga de la cual se quiere escapar, a menudo sin éxito. “Como casi todos los que han estado allí, Wittgenstein nunca salió del todo de las trincheras” afirma Sagasti, en referencia a la experiencia del filósofo vienés en la Primera Guerra Mundial (Sagasti 51). El presente está tejido y anudado con el pasado, que no cesa de revelar elementos capaces de alterar el perfil de las identidades. Pasado y presente están demasiado condicionados como para suponer que resulta posible marcar una nítida línea de separación entre ambos. El pasado, a su vez, perturba y afecta el presente sin cesar.

Cabe añadir un elemento adicional común en estas dos obras literarias contemporáneas. Las referencias culturales cosmopolitas a archivos y repertorios alejados del mundo latinoamericano e infrecuentemente conectados entre sí. En este caso la mirada se dirige a Asia (frecuentada por Carvalho en otros libros).³ Se trata de una apertura en una dirección inusual sobre todo entre los autores argentinos, poco propensos a mirar lejos de la patria en la literatura reciente.⁴ Sagasti y Carvalho citan obras clásicas de la literatura japonesa. En *O sol se põe em São Paulo* se recupera la traducción al japonés moderno de la *Historia de Genji*, la novela clásica escrita alrededor del año 1000, realizada por el escritor Junichiro Tani-

3 Me refiero a sus novelas *Mongólia* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003) y *Reprodução* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013).

4 El debate sobre la cuestión cosmopolita en la literatura latinoamericana ha cobrado impulso en los últimos años y caben destacarse, entre otros, los trabajos de Gonzalo Aguilar, Silviano Santiago y Mariano Siskind, entre otros. En el caso argentino, como ya lo observó Borges en “El escritor argentino y la tradición” el péndulo oscila del nacionalismo cerril al cosmopolitismo cipayo sin muchos puntos intermedios. La fuerza de ambos movimientos resulta reconocible aún cuando predomine una u otra tendencia en determinados momentos históricos.

zaki (1886-1965). *Bellas Artes*, entre numerosas alusiones a las vidas de artistas, escritores e individuos extravagantes de origen europeo, norteamericano y latinoamericano, se detiene en las figuras de Matsuo Basho y Kioyi Katasuko, autores japoneses de haikus que vivieron en el siglo XVII. Abundan en la obra de Sagasti referencias a mundos y sensibilidades no occidentales y a formas de conocimiento próximas al chamanismo, opacas y refractarias al racionalismo europeo.

Desde una perspectiva compositiva, los elementos de este corpus provisorio comparten su condición de articulaciones discursivas heterodoxas que desafían clasificaciones genéricas rígidas. Todas las obras se apoyan en una economía del fragmento, por la acumulación de historias de vida fragmentarias e incompletas y por una organización que participa del régimen del álbum, la colección y la poética visual del documental en un sentido amplio. El documental cinematográfico, aquel que emplea los códigos establecidos del género (la entrevista, el primer plano del personaje hablando a la cámara) se desliza a menudo hacia la especulación y desafía las fronteras de un género que siempre se caracterizó por la porosidad de sus bordes y por la indeterminación. Por eso vale la pena aquí referirse a aquello que el crítico brasileño Arlindo Machado denominó filme-ensayo (2007) para abordar los filmes seleccionados.

El álbum tiene esa condición de pastiche, en el que ingresan partes móviles que contribuyen a una composición dinámica y alejada de la estabilidad que la identidad prometía en su momento afirmativo (Warburg).

En síntesis, lo que quiero resaltar en este conjunto de obras es la prevalencia de una noción de identidad relacional (Borriaud, Zanetti) y post individual como un rasgo emergente, válido para examinar la mutación de la noción de identidad en los últimos veinte años.

En este mismo sentido, el tiempo homogéneo vacío

de la nación como comunidad imaginada que propuso Benedict Anderson ya viene siendo cuestionado por varios autores (Anderson 1983; Bhabha 1994, 2012; Chatterjee). Lo que podemos observar aquí es otra cosa: un pasado-presente en el que los límites entre ambos tiempos se desvanecen y emerge por el contrario un predominio de subjetividades divididas e inestables, sobre las que el pasado puede irrumpir para alterar un precario equilibrio. Para recuperar una frase de Silvio Mattoni escuchada en este congreso, “el yo no es uno” (Mattoni 2014). Tampoco la identidad es unitaria: su unidad fue solo una posición contingente en una guerra de posiciones cuyos contrincantes y campo de batalla han cambiado.

La identidad como problema

Durante la misma década de 1990 continuaron aflorando nuevos abordajes a la noción de identidad que, simultáneamente a su emergencia como categoría frecuente en el pensamiento crítico que acompañó al crecimiento de los Estudios Culturales, consolidaron al mismo tiempo su posición como un territorio para discusiones y disensos teóricos. Estos debates abundaron en una voluntad por vaciar la identidad de cualidades esenciales (Balibar & Wallerstein; Butler). El mismo subtítulo del libro de Balibar y Wallerstein, *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*, hecha luz sobre esta cuestión.

La identidad podía ser una vindicación en las políticas de reconocimiento (identidad racial, social, sexual, nacional o minoritaria) pero en ese mismo movimiento de reclamo y desnaturalización de las identidades establecidas, se estaban fragmentando unidades simbólicas y quedaba expuesta la condición contingente de toda noción de identidad. Es decir, por un lado la identidad era un horizonte político y simbólico deseable en las luchas políticas por la subjetividad. Pero por otro lado, la emergencia y multiplicación de identidades meno-

res, así como la consolidación del multiculturalismo, volvía visible la contingencia de toda consecución identitaria, posible de ser deconstruida o sometida a crítica incluso luego de haber sido recuperada. No solo eso. El devenir del multiculturalismo casi en una ideología de Estado en los Estados Unidos, revelaba los límites y riesgos de las luchas políticas identitarias contra hegemónicas. La agenda de reclamos de identidad podía ser cooptada por el sistema o por la ideología neoliberal y reconvertida en una bandera adocenada del mercado global, desprovista de toda capacidad desestabilizadora.

En 1992 Gayatri Spivak publicó en la revista *Critical Inquiry* “Acting Bits/IdentityTalk” (Spivak 1992) luego recogido en el volumen *Identities*, editado por Kwame Anthony Appiah y Henry Louis Gates en 1995. Este artículo demuestra la centralidad del debate en torno a la identidad que estaba ocurriendo en esos años, en el que toda construcción y adquisición identitaria significaba a su vez la demolición y el abandono de una posición y la búsqueda de otra capaz de reemplazarla. Asumirse como gay o lesbiana significaba asumir una sexualidad disidente pero también rechazar los patrones heterosexuales presentes en todos los niveles socioculturales. No obstante, esto también podía significar una adaptación a los patrones de la familia occidental burguesa reconvertida. Reivindicar identidades negras, hispanas, indígenas o minoritarias podía (o no) cuestionar otras formas de ciudadanía establecidas y no solo eso: también invitaba a revisar los principios estatales y nacionales sobre los que la ciudadanía había sido establecida. Se trata de un movimiento que comenzó en esos años pero que no se ha detenido.

En el artículo recién citado, Spivak recorre esta problemática en Argelia y la India a partir de algunas fuentes literarias y compara los sistemas coloniales francés y británico. Sostiene allí una noción de identidad como herida y explora una etimología de término, que viene del latín *ídem*, “lo

mismo”, de acuerdo con el Diccionario de inglés Merriam-Webster de uso frecuente en cursos universitarios en los Estados Unidos. La etimología sánscrita de ídem que Spivak recupera indica sin embargo un significado bastante distinto. “No exactamente ‘lo mismo’ en el sentido de uno, sino antes ‘lo mismo’ en el sentido de multitudes o repeticiones” (Spivak 1995: 151, traducción mía). Quiero remarcar no solo la condición múltiple sino también la idea de algo que regresa y se repite a lo largo de un lapso temporal. No es un concepto estático, quieto, sino más bien lo contrario, algo que se multiplica y se repite. Pero es, sobre todo, una dimensión post individual de inspiración filológica lo que prevalece en esta noción revisada del ídem latino.

En una línea semejante avanza Jean-Luc Nancy en “Conloquium,” el prólogo a *Communitas* de Roberto Esposito (2007: 9-19). Identidad evoca para Nancy no lo individual sino una dimensión plural, colectiva y sobre todo, otra. De allí la vindicación de la co-existencia, el ser-con que distingue a la identidad de la identificación con el individualismo y la ubica en otro circuito, el del “ser-en-común más allá de ser pensado como identidad” (2007:12). La crítica del individualismo humanista ha sido un eje recurrente en las revisiones contemporáneas de inspiración postcartesiana del humanismo (Sloterdijk). El afán por establecer otra genealogía crítica de la tradición humanista llevó a Viveiros de Castro, en el ya citado *Metafísicas caníbales*, a proponer incluso una dimensión post-humana que el perspectivismo amerindio podría prestarnos a través de la mitología que recorre el devenir animal (de linaje deleuziano) de los humanos en el contexto amazónico. Esa capacidad de migrar y observar el mundo desde el ángulo de un jaguar o de un águila, como una forma de extrañamiento capaz de situarnos fuera de nosotros mismos, fuera de la identidad, puede ser otro modo de abandonar la cárcel de la identidad humana, definida en la metafísica amazónica

también por sus carencias y limitaciones irreductibles. Una perspectiva post humana sería otro recurso posible para abandonar de nociones de identidad que resultan inexorablemente limitadas e insuficientes para dar cuenta de nuestra condición contemporánea.

La identidad resulta así vaciada de cualidades afirmativas. Muy por el contrario, la identidad incluso cuando queda asociada con la comunidad, una vez superadas las limitaciones de sus rasgos individuales, puede también arrastrar componentes asociados con las esencias comunitarias –sostiene Nancy– en nombre de las cuales se han ejecutado algunas de las políticas más destructivas de la historia moderna. Georges Didi-Huberman lee el mismo texto de Nancy en diálogo con Esposito. En el capítulo 3 de *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* el historiador del arte francés regresa sobre uno de los rasgos más frecuentados en el concepto de identidad, tanto individual como comunitaria: su condición performativa, su parentesco con el espectáculo y con la exposición (Didi-Huberman 2014: 99). El *munus* recuperado por Nancy y Didi-Huberman en Esposito vacía a la comunidad de propiedad y pertenencia y nos dirige más bien hacia una identidad definida por la pérdida (o la fractura) y la deuda como condición para el ser-en-común. Didi-Huberman recupera la obligación frente a la imagen y el espectáculo como un locus de la comunidad fundada en lo que despierta en el observador: una demanda provocada y una invitación a actuar. Se plantea así otra forma de pensar la comunidad y la identidad, alejada ahora de toda posición afirmativa.

Ya más cerca de nuestro presente, en los últimos años uno de los modos de intentar abordar la noción de identidad se ubica en las temporalidades heterocrónicas de lo contemporáneo. La obsesión memorial del presente, observa Huyssen, es un síntoma de la capacidad de la contemporaneidad para colonizar otros tiempos, incluyendo la posición

de las utopías ya no en el futuro sino en el pasado (Huyssen 2000). El presentismo como paradigma se ha expandido y ha contribuido a disolver la categoría de período tal como la entendíamos y empleábamos para recortar el tiempo y contribuir así a delimitar objetos de estudio (Hartog; Jameson). Las contribuciones recientes de Fredrick Jameson, Andreas Huyssen y François Hartog han iluminado las nociones de período—su virtual extinción—y la ampliación y disolución de las fronteras entre presente, pasado y futuro, que ya no operan como estábamos acostumbrados a percibirlos. El así llamado presentismo ha extendido su sombra hasta poner en riesgo la noción de futuro y las utopías ubicadas en el pasado, en lugar del porvenir, afectan tanto la política del tiempo como la confianza en las posibilidades de cambiar el presente en un futuro que cada vez promete menos bienestar y sobre todo, oportunidades de cambio.

Esta situación acaso pueda vincularse con la explosión de las migraciones y la expansión de las comunicaciones, que han contribuido a una coexistencia muy próxima de subjetividades heterogéneas, como lo demuestran trabajos de Partha Chatterjee pero también de Josefina Ludmer o Giorgio Agamben. La alteridad provee no solo la materia para constituir la subjetividad, se ha vuelto necesaria desde un ángulo lingüístico y existencial. Nancy se detiene en la preposición francesa *d'avec* (Nancy 14). Esa distinción, observa el autor, no solo refiere lo humano sino también a las cosas, de las cuales me dis(con)—tingo. Regresa aquí la dimensión posthumana que observamos antes. Me distingo *de* y *con* los otros, que pueden ser personas pero también no personas (objetos, animales, cosas). El *mit* alemán (así como el *with* inglés), señala Nancy, comparten el mismo origen etimológico que algunos filian con el *meta* griego. Esta noción habla de una proximidad que también se compara con el *entre*, el *in-between* al que Homi Bhabha ha dedicado páginas estimulantes. Una sensación co-

mún de proximidad, indistinción, dependencia y diferencia surge en un movimiento simultáneo que atraviesa la percepción contemporánea de las identidades.

Como sabemos, la explosión del universo virtual a la que asistimos fue en rigor precedida por un crecimiento sostenido de las migraciones que resulta simultáneo al apogeo de las identidades como problema y de los Estudios Culturales como nicho disciplinarios. Uno de los antecedentes que es preciso recuperar, pero que en rigor señala cómo con la misma emergencia del problema de la identidad apareció la voluntad de descomponerla y cuestionar su soberanía está en los trabajos de Stuart Hall, cuyo artículo precursor “Who needs identity?” fue publicado en 1996. Fue en Inglaterra, más precisamente en el Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (BCCCS) donde Stuart Hall, próximo a Raymond Williams y a Richard Hoggart pero sobre todo a partir de su condición de inmigrante caribeño en la sociedad británica desde donde el crítico jamaicano articuló su intervención. Quiero rescatar de su incisiva desconfianza hacia del concepto de identidad, un elemento útil para mi argumento. Se trata de las identidades como “points of temporary attachment to the subject position which discursive practices construct for us” (Hall 1996: 6). La “adhesión temporaria” (temporary attachment) de la identidad a la posición del sujeto resulta facilitada por las prácticas discursivas. Son los discursos los que generan afiliaciones contingentes, provisionales, temporalmente inscriptas, de las que incluso el sujeto puede querer salir o que resultan determinadas por una coyuntura temporal y pueden por lo tanto perder su capacidad de interpelación.

Hall usa el término identidad siempre en plural, porque también enfatiza la convivencia de distintas identidades dentro de un mismo sujeto. Su lectura de Judith Butler se detiene precisamente la unidad ficticia del sujeto femenino prevalente en la teoría de la autora de *Cuerpos que importan* porque re-

chaza lo que denomina “identificaciones” a favor de la categoría de Ernesto Laclau de “articulación”, capaz de proveer un mayor dinamismo a la tarea de analizar y deconstruir la “imposibilidad de las identidades” (ibid: 16).

Para terminar este apartado, quiero recuperar la fuerza crítica de la crisis identitaria y su potencial especulativo. Si bien la identidad ocupó un lugar político que es preciso defender, por su potencial en la lucha por derechos, también es necesario reconocer su contingencia. Puesta en el eje temporal, la pérdida asociada con la identidad colectiva tiene un valor que puede ser pensado en relación con la catástrofe. La guerra, las masacres o los despojos como los sufridos en conflictos bélicos, como los visitados en los libros de Sagasti y Carvalho o la violencia ejercida sobre grupos amerindios, como la que parcialmente recuperan los filmes *El color que cayó del cielo*, *La nación oculta en el meteorito* y *Serras da Desordem* son episodios límite donde la falta pone de relieve el vacío que define a la comunidad y a su portavoz, las identidades colectivas. El centro vacío de la comunidad analizado por Esposito adquiere relieve para reconocer que la identidad también funciona en un régimen análogo: la deuda, la pérdida y la promesa abastecen aquello que da cuerpo a un deseo y a una potencia tanto para cuestionar una representación siempre insuficiente, incompleta (la identidad cuestionada) como para la búsqueda de reparar esa estructura disfuncional y reemplazarla por otra.

Voces en el Chaco, ecos mundiales

El color que cayó del cielo, como señalé antes, es un documental dirigido por Sergio Wolf y estrenado en Buenos Aires en 2014. La película está estructurada a partir de las voces de tres personajes principales que hablan sobre meteoritos encontrados en la localidad de Campo del Cielo, provincia

del Chaco, Argentina. Los tres hablantes principales son Juan Carlos Martínez, director de *La nación oculta en el meteorito*, William “Bill” Cassidy, geofísico de la Universidad de Pittsburgh que realizó investigaciones y localizó un meteorito en la zona en 1962 y Robert Haag, aventurero norteamericano y *dealer* de meteoritos que conoce bien la zona, de donde intentó infructuosamente llevarse el meteorito descubierto por Cassidy para venderlo fuera de la Argentina. Hay otros testigos chaqueños y norteamericanos que también aportan información sobre el tema, principalmente vecinos y buscadores de meteoritos en el Chaco.

Las tres voces principales del film resultan complementarias y contribuyen a armar la historia que cubre un arco temporal extenso, desde el siglo XVIII hasta el presente, e incluso más allá, en la medida en que al menos uno de los meteoritos buscados permanece con paradero desconocido y su búsqueda no ha cesado. Los entrevistados pertenecen también a un registro social y cultural diverso. Juan Carlos Martínez, en tanto miembro de la comunidad moqoit, comparte creencias de su comunidad sobre el meteorito y su energía, pero sobre todo defiende un capital cultural asociado con una identidad amenazada por la modernización. Cassidy es un científico jubilado, a quien los indios llamaban “the great White Indian”. Él señala que se valió del saber de los moqoit para localizar los cráteres e incluso nombró los cráteres en el mapa que realizó (y que se encuentra en la Universidad de Pittsburgh) con los nombres de quienes lo ayudaron a localizarlos. Robert Haag es un personaje moralmente dudoso, que lucra con meteoritos y carece de escrúpulos para llevar adelante su negocio. No obstante, Haag elabora una teoría sobre la propiedad de los meteoritos que resulta interesante para pensar el problema de la identidad. Volveré sobre esta teoría.

El film opera en un régimen de archivo frecuente en el cine documental, acaso uno de los lenguajes más avezados

de la gramática cinematográfica por su capacidad de explorar las fronteras entre ficción y realidad (Comolli 2009). El archivo de imágenes con el que se articula la cuestión del meteorito incluye entrevistas y testimonios clásicos del género, primeros planos del entrevistado interrogado por Sergio Wolf, pero también un considerable material filmico, *found footage* compuesto por el film de Martínez, filmaciones de Cassidy cuando hizo su trabajo de campo en el Chaco a comienzos de los años 60 y algunos elementos de la aventura de Robert Haag en su frustrado intento de contrabando de meteoritos. La película funciona así como una compilación de imágenes formada por metraje encontrado de una expedición científica, un documental moqoit y otro material visual vinculado al meteorito. Todo el material visual gira en torno a los meteoritos de Campo del Cielo y los personajes que operaron en torno a ellos, incluyendo exploradores coloniales, científicos modernos y buscadores contemporáneos.

La pregunta que atraviesa los testimonios es a quién pertenece el meteorito y cuál es la relación entre meteorito y comunidad. La posesión o la pertenencia, como vimos a partir de Esposito, no debería ser un dispositivo para definir la comunidad. Muy por el contrario, la comunidad se define como deuda y don, aquello que reúne a los sujetos y los compromete en torno a una entidad vacía. La comunidad no está articulada por una materia compartida sino por una voluntad y una demanda a la cual sus miembros responden.

Si volvemos al personaje de Robert Haag, contrabandista de meteoritos, cuando Wolf lo entrevista en su casa de Tucson, Arizona, y Haag lo conduce hasta su laboratorio subterráneo donde almacena meteoritos y fragmentos de rocas estelares, se produce el siguiente diálogo entre el director y el *dealer* (el diálogo es en inglés, parcialmente traducido en los subtítulos).

Robert Haag: Encontré la primera roca lunar privada del mundo.

Sergio Wolf: ¿Dónde la encontraste?

RH: En Australia. Pero no es de Australia. Ese es el punto. ¿De dónde es esta roca? De la Luna. Por lo tanto no es de Australia, es de la Luna. Y el meteorito de Campo del Cielo no es de Argentina, es del cinturón de asteroides.

El diálogo entre Wolf y Haag permite especular sobre la relación entre identidad y pertenencia. Aunque la intención de Haag es argüir sobre la carencia de nacionalidad de los meteoritos como un modo de justificar la apropiación ilegal y el eventual lucro derivado del contrabando de meteoritos, como en efecto lo hace, su intervención hecha luz sobre un problema más complejo que tiene relación con el argumento de este trabajo. La identidad carece de propiedades y límites precisos. Nacionalidad e identidad, contra lo que podríamos suponer, guardan entre sí una relación arbitraria, contingente y ocasional. No existe un vínculo ontológico entre identidad y patria porque la patria es una convención mudable, cultural, terrenal y por lo tanto circunstancial. Y tampoco la jurisdicción nacional sobre los objetos ubicados en el territorio de una nación es una jurisprudencia aceptada.

Si examinamos el testimonio de los habitantes indígenas de la región en la película a través de la voz de Juan Carlos Martínez, podremos reconocer que tampoco en su caso la propiedad del meteorito resulta tan clara ni determinante para los moqoit. Al comienzo de su intervención, Martínez señala que en la mitología moqoit lo que se reverenciaba era la laguna. “Nuestros abuelos siempre hablaron de la laguna y no del meteorito” –observa Martínez–. La laguna, según el film, podría ser la huella de un meteorito por tener la forma de un

cráter como los numerosos cráteres que abundan en la región y que Cassidy cartografió y denominó con los nombres de los indígenas lugareños. Laguna por supuesto evoca también un vacío y es una figura para designar una memoria incompleta. El cráter (como la trinchera) contiene una dimensión de vacío y oquedad que acaso nos permite reflexionar sobre el vacío de la identidad que mencionamos en el apartado anterior, como rasgo identitario.

Los testimonios del grupo moqoit incluyen referencias al agua sagrada de la laguna y las vasijas hechas con barro de la laguna como objetos típicos de la cultura moqoit que quieren ser preservados. Las vasijas son a la vez materia formada con agua de la laguna-cráter y recipientes huecos depositarios de la tradición cultural moqoit. Esta referencia a la vasija me lleva a la reflexión de Martin Heidegger sobre la cosa, en la que el filósofo alemán ponía como ejemplo una jarra. La jarra, en tanto cosa, funciona como un objeto diseñado para contener un líquido pero que está vacío. Es precisamente la vacuidad lo que la define en tanto cosa (Heidegger 1994). Heidegger también añade que la cosa, en su etimología del antiguo alto alemán, *thing*, puede ser entendida como “reunión (coligación) para tratar una cuestión que está en litigio”. Y dice un poco más adelante: “La cosidad del recipiente no descansa en modo alguno en la materia de la que está hecho, sino en el vacío que acoge” (ibid).

Así, el vacío regresa al problema de la identidad moqoit y su relación con el meteorito en la película de Wolf. Pero si observamos el film de Martínez, es posible reconocer allí otro elemento adicional que nos permite recuperar el problema de los pueblos expuestos desarrollado por Didi-Huberman. *La nación oculta en el meteorito* muestra a personajes que actúan de indios y que, si bien pertenecen a la comunidad moqoit, fueron seleccionados para interpretar esos papeles por su condición de actores. Esta circunstancia es reconocida

por el director, Juan Carlos Martínez, en diálogo con Wolf en *El color que cayó del cielo*. Incluso al observar la película puede reconocerse tanto en la vestimenta de los personajes (las vinchas, el calzoncillo visible debajo de un taparrabos), como en sus actuaciones, el elemento performativo que la actuación de la identidad convoca.

No se trata de denunciar una identidad falsa o actuada, sino de reconocer sus cualidades próximas a los ejes que planteamos en este recorrido: vacío, performatividad, actuación y voluntad de explorar los componentes de la subjetividad en un eje que articula pasado y presente. La identidad resulta actualizada cada vez que se la interroga.

En *Bellas Artes* de Luis Sagasti también el problema de la identidad ocupa un lugar significativo ligado a experiencias traumáticas que dejan huellas imborrables en las identidades de sus protagonistas. También en el libro la identidad aparece asociada con la actuación y la performance, en particular en las obras de Joseph Beuys. El recorrido por historias de vida (“biografías”, Sagasti, 33) articuladas en fragmentos de conexión azarosa evoca la economía del álbum. Entre las numerosas historias de vida recuperadas en este libro que también comparte con el film de Wolf la condición fragmentaria, la del artista alemán Joseph Beuys interesa por cómo la experiencia traumática de la guerra resulta reproducida y “actuada” en las performances y obras del artista a lo largo de su trayectoria. No solo Beuys sino muchos de los personajes incluidos en el libro, como el filósofo Jürgen Habermas o el escritor Kurt Vonnegut, quedan atrapados en fragmentos de tiempo de los cuales no consiguen salir, en estos dos últimos casos experiencias propias de la Segunda Guerra Mundial en Europa. Los fragmentos del pasado regresan sobre el presente como un recuerdo perturbador pero van aún más lejos: operan como un tiempo de fronteras imprecisas que ocupa una dimensión expansiva y contribuye así a abolir los límites entre pasado, presente y futuro. Funciona así un régimen temporal

marcado por sus rasgos heterocrónicos, donde los tiempos se confunden. Se trata de un presente perpetuo, vivido como cárcel o condena que guarda relación con el régimen del trauma y comparten con él su economía iterativa. Las repeticiones del pasado traumático en el presente exponen la identidad como castigo y repetición (Spivak) y la repetición (o reescenificación) evoca también el componente teatral de la actuación de la identidad.

Al comienzo del libro, el narrador reconstruye la caída del avión caza conducido por Beuys en la península de Crimea durante la ofensiva alemana en la Unión Soviética en la Segunda Guerra Mundial. Esa experiencia marcará el cuerpo y la obra de Beuys para siempre (identidad como cicatriz, Spivak). “Todo no dura más que unos cuantos cientos de años que se las arreglan bastante bien para entrar en un parpadeo” –señala el narrador sobre el momento de la caída del aviador artista en territorio ruso (Sagasti 17). El tiempo de Beuys entre los tártaros que lo rescatan y lo curan, y entre quienes observa ritos chamánicos, quedará grabado en su conciencia bajo un registro fronterizo entre la memoria y la alucinación. Opera también como insumo para su producción artística. “Es primero en el cráneo de Beuys y después en su cara donde su biografía deviene haiku” (33). Arte conceptual y haiku quedan así conectados.

Las obras contemporáneas desafían patrones y normas estéticas y que han marcado el lenguaje del arte moderno y emplean el soporte estético como un dispositivo de indagación filosófica. ¿Cómo se incrusta el pasado en el devenir temporal presente? ¿Hasta qué punto el pasado pertenece a una dimensión remota o irrecuperable? En este sentido, el arte contemporáneo indaga y atraviesa fronteras entre lenguajes y códigos propios de los géneros y gramáticas de cada vocabulario.

Coda

El volumen de Sagasti, como observó Oliverio Coelho, “sin ser un libro que explora los géneros –y que para ser más preciso los anula–, reúne todas las iluminaciones producidas en el acto de escribir” (Coelho). El género literario (así como el género sexual) es territorio de debates sobre la identidad. Las propiedades estéticas de las obras y las transformaciones en la historia del arte señalan una discusión que contribuye también, en el marco de la expansión de las perspectivas comparadas y la apertura del canon occidental a otras literaturas, a renovar nuestras miradas sobre los lenguajes simbólicos. Como observa Jean-Marie Schaeffer, algunas de las revisiones de las taxonomías de los géneros literarios, provienen de la apertura de la literatura comparada a otras literaturas no europeas (Schaeffer). Así los géneros literarios pierden especificidad y, mirados desde nuestro presente, revelan mutaciones que horadan su permanencia inmutable y sus cualidades esenciales. Por el contrario, emergen formaciones donde identidad cultural y economía estética desarman taxonomías genéricas y permiten reconocer flujos capaces de replantear las identidades textuales (y las tradiciones nacionales, que proveyeron la arquitectura de la disciplina de la literatura comparada hasta hace pocos años) tal como estábamos acostumbrados a reconocerlas.

En el mismo sentido en que el documental perfora la distinción entre ficción y no ficción, persona y personaje, entre testimonio y narración, según vimos en relación con los filmes de Wolf, Martínez y Tonacci, la indistinción entre registros discursivos se manifiesta en soportes verbales como el que recorre el libro de Sagasti. Resulta difícil saber si las historias de vida recuperadas en *Bellas Artes* pertenecen a la historia del arte, a la historia literaria, a la crónica periodística o al registro ficcional. Del mismo modo que en algunos filmes documentales contemporáneos, en estas obras fluyen

identidades blandas apoyadas en la fragmentación y montadas sobre una composición provisoria, donde las fronteras entre ficción y realidad se vuelven irrelevantes.

El cruce de tradiciones asiáticas, americanas y europeas contribuye asimismo a desarmar genealogías eurocéntricas como las que predominaron en la tradición latinoamericana moderna y permite enriquecer la discusión sobre las identidades de género que se vuelven cada vez inespecíficas. *Bellas artes*, como *O sol se põe em São Paulo* participa de una conversación que permite establecer un nuevo diálogo entre América Latina y Asia, en un nuevo cosmopolitismo con sus ejes no necesariamente centrados en las metrópolis atlánticas. Esa economía fragmentaria y cosmopolita, en la que conviven referencias a las vanguardias europeas, a la cultura popular norteamericana, a la literatura japonesa, a la filosofía china o al mundo latinoamericano, indica un nuevo estadio en el que resultan alteradas identidades esenciales pero también afectada la dimensión temporal donde ahora conviven tiempos heterogéneos en proximidad.

La puesta en conjunto de componentes alejados entre sí (arte conceptual europeo y tradición lírica japonesa del haiku), no solo compone un álbum poblado por objetos de convivencia inusual. También pone en contigüidad tiempos dispares, capaces de conducirnos a preguntarnos por el espesor del presente a partir de su proximidad con temporalidades que, en rigor, no pueden sino afectar nuestra percepción de lo contemporáneo. La excavación de los tiempos revela su espesor y sus rasgos inconmensurables: ¿si el pasado invade el presente sin cesar, cómo diferenciar uno del otro? La presencia de momentos de pasados remotos o recientes incrustados en el tiempo presente altera nociones de identidad puras y estables cuya entereza acaso resulte hoy irrecuperable.

***Álvaro Fernández Bravo** es investigador del CONICET, Argentina. Trabaja como investigador afiliado al Departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés, donde también enseña cursos de posgrado. Obtuvo su Licenciatura en Letras en la Universidad de Buenos Aires, maestría y doctorado en la Universidad de Princeton, Estados Unidos y posdoctorado en la Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Fue profesor de las universidades de Temple (USA), de Buenos Aires (UBA), de San Andrés, Mar del Plata, Rosario, Salta, NYU-Buenos Aires y en la Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-Rio). Publicó *Literatura y Frontera* (Sudamericana, 1999), *La invención de la nación* (Manantial, 2000), *Sujetos en tránsito* (Alianza, 2003), *El valor de la cultura* (B. Viterbo, 2007), *Episodios en la formación de las redes culturales en América Latina* (Prometeo, 2010), *New Argentine and Brazilian Cinema* (Palgrave, 2013) y *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real* (Colihue, 2013), así como artículos en libros y revistas académicas internacionales sobre patrimonio cultural, latinoamericanismo, literatura y cine latinoamericanos y teoría literaria.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspiner. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Aguilar, Gonzalo (2009). *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. Londres: Routledge.
- Balibar, Etienne y Wallerstein, Immanuel (1991). *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. New York: Verso.
- Borriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "sex"*. New York: Routledge.
- Carvalho, Bernardo (2007). *O sol se põem São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Coelho, Olivero (2011). Reseña de *Bellas Artes en Los inrockutibles*, 8/8/2011. Accesible en <http://www.losinrocks.com/libros/bellas-artes-de-luis-sagasti#.VKCARsAAo>
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Chatterjee, Partha (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Traducción de Rosa Vera y Raúl Hernández Ascencio. Buenos Aires: Clacso y Siglo XXI.
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- Comolli, Jean Louis (2009). “Malas compañías: documento y espectáculo”. *Cuadernos de cine documental 03*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. 76-89.
- Espósito, Roberto (2007). *Communitas: Origen y destino de la comunidad. Precedido de Conloquium, de Jean-Luc Nancy*. Traducción de Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hall, Stuart (1996). “Who needs identity?”. En Stuart Hall y Paul du Gay (eds.). *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage. 1-17.
- Hartog, François (2003). *Régimes d’historicité. Presentisme et expériences du temps*. París: Seuil.
- Heidegger, Martin (1994). “La cosa”. En *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Huyssen, Andreas (2000). *Present Pasts*. Nueva York: Routledge.
- Jameson, Fredrick (2002). *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*. New York: Verso.
- Machado, Arlindo (2007). “El film-ensayo”. En La Ferla, Jorge (ed.). *El medio es el diseño audiovisual*. Caldas: Universidad de Caldas. Accesible en <http://www.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>
- Margulies, Ivone (2013). “El actor (de lo) real. Reescenificaciones y transmisión en *S21 y Serras da Desordem*”. En Jens Andermann y Álvaro Fernández Bravo (comps.). *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real*. Buenos Aires: Colihue 139-150.
- Mattoni, Silvio (2014). “Formación personal: lo novelesco en la poesía de Fernanda Laguna” en Congreso Celehis, mesa 15, 10 de noviembre de 2014.
- Nancy, Jean-Luc (2007). “Conloquium”, prólogo a Roberto

- Esposito. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Traducción de Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu. 9-19.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ramos, Julio (2000). "Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán". En Mabel Moraña (ed.). *Nuevas perspectivas desde, sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Pittsburgh, Santiago: ILII, Cuarto Propio. 185-207.
- Sagasti, Luis (2011). *Bellas Artes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Santiago, Silviano (2006). *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006). ¿Qué es un género literario? Traducción de Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza. Madrid: Akal.
- Siskind, Mariano (2014). *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press.
- Sloterdijk, Peter (2000). *Normas para el parque humano*. Traducción de Teresa Rocha Barco. Madrid: Siruela.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1995). "Acting Bits/Identity Talk" en Kwame A. Appiah y Henry L. Gates, eds. *Identities*. Chicago: The University of Chicago Press. 147-180. Originalmente publicado en *Critical Inquiry* 18, Summer 1992.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas canibales. Líneas de antropología postestructural*. Traducción de Stella Mastrangelo. Buenos Aires: Katz.
- Warburg, Aby (2010). *Atlas Mnemosyne*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal.
- Zanetti, Susana (1994). "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)". En Ana Pizarro (org.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, vol. 2. San Pablo: Unicamp.