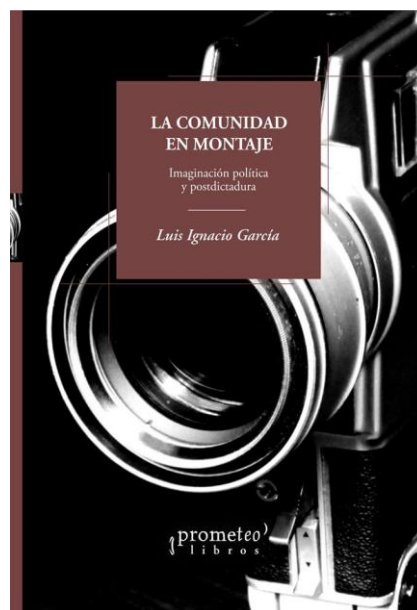




Boero, María S. "Reseña bibliográfica: Luis Ignacio García, *La comunidad en montaje. Imaginación política y postdictadura*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2019, vol. 8, n° 17, pp. 268-272

Luis Ignacio García
La comunidad en montaje.
Imaginación política y postdictadura
Buenos Aires
Prometeo
2018
158 pp.



María Soledad Boero¹

Recibido: 03/08/2019

Aceptado: 01/09/2019

Publicado: 08/11/2019

Los pliegues de la memoria

La comunidad en montaje. Imaginación política y postdictadura no es el primer libro del autor sobre esta temática y seguramente tampoco será el último, pero –me atrevo a sugerir– es un libro clave, que marca un punto de inflexión en los debates sobre memorias: por la complejidad de los interrogantes que formula vinculados a las relaciones entre arte y política, a los modos singulares de pensar y experimentar lo que se hereda, el legado de nuestra memoria traumática; por la insistencia de ciertas

búsquedas en torno a la potencia espectral de la imagen y todo lo que ella implica –lo que puede o no puede una imagen–; por la pulsión imperiosa de pensar los espesores del presente que habitamos que, sabemos, nunca coincide consigo mismo sino que está poblado de temporalidades no reconciliadas, heterogéneas –latencias de pasados pero también de futuros soterrados–; un tiempo que interpela nuestra capacidad de pensamiento y de puesta en acto, ante las violencias que nos desamparan y afectan.

La memoria no refiere a una relación con el pasado sino a un estado del presente. Nunca es el recuerdo de lo que fue sino la apertura del ahora. No se propone la reconstrucción de lo sido sino la expansión de la experiencia [...] La memoria, más bien, es



la brecha que arruina cualquier marco de sentido, mostrando el exceso que lo hace trastabillar (9-10).

La memoria entonces, como uno de los pliegues del Afuera que nunca deja de recomenzar, de insistir y de persistir, no como pedagogía de la forma sino como apertura insondable de lo real en sus materialidades, restos, ritmos y latencias. En ese Afuera -dirá García- vida y memoria se encuentran y se tensan en sus modos de *exponerse* y *afectarse*. Desde esa zona, desde ese lugar incierto, los lenguajes del arte funcionan como herramientas sensibles que apuestan a oxigenar los vínculos entre temporalidades, política y afectos.

Hay ciertos interrogantes que recorren todo el libro y que se van desagregando a medida que los capítulos avanzan. Preguntas que van al corazón de lo real y al mismo tiempo a los modos más tenaces de la imaginación estético-política: “¿Qué representación *resta* ante la catástrofe de la representación moderna?, ¿qué implica mostrar lo que *resta* sin recaer en una resistencia a mostrar?, ¿cómo asume el arte el desafío de la desaparición? [...] ¿Qué es un arte en estado de *sobreviviente*?” (145).

Problemas de un pasado que coexiste con el presente, y que no deja de persistir en lo que es, un pasado que no deja de pasar; problemas que conllevan dolores sociales y memorias no reconciliadas de la desaparición, pero también problemas sobre los modos en que fabricamos nuestras percepciones, nuestras matrices sensibles y *modos de ver*.

La escritura -como la memoria- deviene entonces acto de creación: de conceptos, de formas de relación inéditas, de categorías. La escritura como herramienta que explora y abre hacia otros modos de concebir la experiencia, ya no como algo dado y cerrado, sino como acontecimiento que se abre a las latencias de la historia, a su potencia virtual, a sus otros componentes que van más allá de lo humano.

II.

Hay quienes sostienen que un libro, lejos de ser un objeto de interpretación, puede concebirse como un objeto maquínico, esto es, un espacio donde hacer lugar a la experimentación: de palabras, lenguajes, conceptos. Lo importante es ver con qué otras máquinas -en la trama de lo social- funciona, qué intensidades lo atraviesan, qué conexiones establece con el Afuera. *La comunidad en montaje* procura abrir lazos en intensidad con el Afuera, con ciertas zonas que escapan a formas preconcebidas de entender y dimensionar lo que puede o no ser *representado*. Registros del arte y de la cultura que demandan un ejercicio de lectura que revise y tensione -desde su historia pero también desde sus usos contemporáneos- sistemas conceptuales y nociones tan saturadas semánticamente a las que hay que volver a pensar, como las de *humanismo*, *ideología*, o la ya mencionada de *representación*, por ejemplo.

Para indagar en los vínculos entre imaginación política y postdictadura, el libro toma un conjunto de experiencias del arte, el pensamiento y la política de los últimos años y se propone hablar no *sobre* sino *junto* a ellas, ensayando formas que desplacen jerarquías entre teoría y arte, documento y ficción, historia y memoria. “Adentrarse en la inmanencia de la ruina” dirá el autor, en un trabajo minucioso y obsesivo del pensamiento y sus pliegues. En ese gesto, García nos ofrece un mapa de territorios vitales y artísticos diversos, una cartografía donde la imagen -como choque de tiempos heterogéneos- será la portadora de una política y una epistemología que va más allá de lo discursivo, de los marcos identitarios, dejando entrever “una corporalidad pre discursiva de la percepción y de los afectos” (13).

III.

La comunidad en montaje es una escritura que orbita sobre una doble pregunta: por un lado, sobre “nuestra relación con el te-

rror de la historia acontecida, y por el otro, sobre las nuevas formas de lo político que pueden responder a los legados emancipatorios del siglo y postular otras formas de la subjetividad y de lo común” (73).

Podríamos decir que esta escritura se sitúa *en medio de* una serie de conversaciones históricas, filosóficas y sociales —en el cruce entre la historia del siglo XX y parte del XXI— de temas y problemas que, lejos de cerrarse, exigen de la época un recomenzar permanente. Porque lo que emerge de cada uno de los capítulos es la *urgencia* y la *insistencia* por desentrañar las “potencias del tiempo”, abrir el tiempo a sus fuerzas creadoras, articular con otros lenguajes y formas de lo común para que *la memoria* se sostenga, no como retórica vacía o bajo formatos sin efecto, sino como “experimentación radical” de una sensibilidad otra, capaz de dar consistencia y otra apertura a ese nudo irreductible —histórico y fundante— de Memoria/Verdad/Justicia, ante un presente atravesado por el cinismo y la violencia neoliberal.

Sin dudas, la categoría de *montaje* es un elemento fundamental para *dar a ver* otra serie de relaciones y de vínculos con la experiencia como acontecimiento.

El montaje como máquina de lectura y *máquina de politización* —siguiendo a Didi-Huberman— implica un doble des-arreglo: temporal y visual. Cito:

es aquello que viene a interrumpir un orden de la historia lineal, acumulativo e irreversible, mostrando la temporalidad *sintomal* del anacronismo. Y del mismo modo interrumpe el orden de la representación, mostrando que toda puesta en forma es el reverso de la exposición de lo informe que la sobredetermina (García, 101).

El montaje como dispositivo de *desmontaje* y *remontaje*, como trastocamiento y nueva construcción, en un proceso de variación continua que abre a la vida —esa materia anterior a toda forma— una multiplicidad de matices visuales y tenores

temporales no clausurados ni reconciliados.

La pregunta por la *comunidad* también recorre todo el libro en consonancia con las operaciones de montaje, y es una preocupación que insiste y que vuelve sobre sí: la *comunidad en montaje*, hallazgo clave del autor, para pensarnos como sujetos atravesados por esa construcción, habitados por ella, siempre en acto, nunca definida de antemano, una comunidad siempre en proceso entre lo vivido y lo vivible, entre lo actual y lo virtual, lo propio y lo impropio, lo voluntario y lo intempestivo, desplazando umbrales entre *aquello que somos* con aquellos *mundos potenciales* que orbitan a nuestro alrededor. La *comunidad en montaje*, dice el autor:

Es una comunidad atravesada por el diferencial de tiempo que la constituye como comunidad pasada/presente, nunca presente a sí [...] habitada por los espectros de su propia estratificación temporal, espesor temporal que le impide cerrarse sobre sí. Se sustrae a la historia sin ser pos-histórica: compone una historicidad en *imágenes* sin progreso ni teleología. La comunidad del montaje es comunidad sin fusión [...] y opera desde la asunción de lo fragmentario de sus componentes (102).

La categoría de *imaginación* (*La imaginación política...*) y una sostenida reflexión sobre la imagen será otra de las líneas que el libro explora para indagar sobre los vínculos entre memoria, imagen y temporalidades no lineales.

IV.

Un breve recorrido por los temas que se abordan en los capítulos permite avizorar la *caja de herramientas* que se ofrece.

En “I. La conjura: espectropolíticas de la imagen”, García analiza de un modo exhaustivo y fecundo una serie de videos del artista español Marcelo Expósito que le

permiten tensionar la *estética de lo sublime*, la *estética relacional* y dar cuenta de un conjunto de dispositivos formales para pensar modos de contacto insospechados entre estética y política. En el capítulo II, “Montajes de la memoria” se propone interrogar tres ensayos fotográficos y una propuesta escultórica-fotográfica (Lucila Quieto, Gabriela Bettini, Gustavo Germano, Nicolás Guanini...) que muestran una experiencia singular entre imagen y tiempo –a través de operaciones de montaje– de una experimentación espectral entre la desaparición y el gesto promesante del reencuentro. Cada propuesta *deja ver* una relación con el pasado y con los diferentes modos de recordar ese pasado. En el capítulo III, “Espectros: fotografía/desaparición” leemos un recorrido en profundidad por el estatuto de la fotografía en la postdictadura, sobre todo las particularidades que ha adquirido la fotografía de los desaparecidos y las complejidades de su representación. En ese desarreglo visual y temporal que las fotos nos muestran, García ve un grado de fuerza política importante: una fuerza y una posibilidad o virtualidad que se potencia en su virtualización: “una politicidad espectral de la potencia”, dice sostenidamente el autor, en su búsqueda de otros modos de nombrar aquello insondable que se escapa.

En la misma dirección, la noción de *representación* es cuestionada y desmontada a la luz de algunas de las obras más inquietantes del artista chileno Felipe Rivas San Martín (VI. “Allende porno-star”) en las que se ponen en tensión las maneras de entender lo ideológico por parte de la izquierda tradicional chilena pero también de la llamada izquierda posmoderna, y la necesidad de revisar y desmontar lo que entendemos por “crítica ideológica” en el presente.

Otro mapa se intercala en el diseño del libro con los capítulos dedicados, por un lado, a entablar una conversación con el trabajo de la teoría y de la crítica, en este caso con el libro de Ana Longoni, *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en*

la Argentina de los sesenta-setenta (2014) (IV. “Las vanguardias en acto”); por el otro, asistimos a un lúcido y exhaustivo recorrido dedicado a los aportes teórico-conceptuales de George Didi-Huberman para indagar y fundamentar la elaboración de una *teoría política de la imaginación colectiva* (V. “Comunidad en montaje: Didi-Huberman político”); y en tercer lugar, se retoma el debate acontecido hace ya algunos años, sobre el *No matar. Sobre la responsabilidad* (2007) y la carta que el filósofo Oscar del Barco escribió en respuesta a las declaraciones de Héctor Jouvé, en torno a la muerte y la violencia política de los ’70. Un acercamiento ético a las cuestiones más delicadas y aporéticas en relación con esos años, para repensarlo que puede sernos legado de ese pasado y su “silenciosa verdad” (VII. “*No matar*: la comunidad aformativa”).

V.

Para finalizar, me quiero detener en el último apartado (VIII. “Vivir afuera. Memoria, neoliberalismo y experiencia”) en el que detectamos una de las apuestas ético-políticas más fuertes de la operación que despliega el crítico a lo largo de todo el libro. Se impone la pregunta sobre *qué hacer* ante esta nueva avanzada neoliberal que nos permea, que pone en cuestión el propio lugar de la memoria, la verdad y la justicia, e incluso pone en entredicho la propia necesidad de un pasado para articular con el presente.

En este punto, el libro propone un nuevo desafío para el arte de la postdictadura: deberá sostener y reconstruir la trama sensible del *lugar mismo de la memoria*, como parte constitutiva de *lo común*. Una exigencia estético-política urgente: el arte debe abrirse al afuera y devenir *resistencia activa* ante las políticas de olvido que se pretenden imponer.

Poner en *estado experimental* el vínculo actual entre experiencia y memoria requiere de algunas acciones que este libro nos invita a imaginar y a preguntarnos:

¿No deberíamos quizá, volver a reflexionar sobre la historia de los derechos humanos en nuestro país, en el marco de una revisión de los usos, límites y tensiones por los que transitó la historia del humanismo?; ¿no han sido los lenguajes estéticos que han acompañado al movimiento de derechos humanos durante más de 40 años, los que sí han podido reinventar los límites de lo humano y abrir la experiencia hacia otras percepciones sensibles? ¿Cómo trasladar la experiencia de la comunidad que emerge de los lenguajes del arte a otras experiencias, sujetos y afectos?

La categoría de *humanismo trans* que propone el autor se impone para tensar la mirada y abrir los contornos de lo humano a lo indeterminado e informe de la experiencia. ¿Cómo hacer –se pregunta el crítico– para componer una política sensible, una posición crítica que pueda desactivar los efectos cínicos y amnésicos de este contexto desolador?

Quizá una de las figuras más potentes en esta búsqueda sea la del *espectro* y desde allí los sentidos de esta escritura cobran aún más fuerzas. El archivo espectral como potencia que rodea al enigma de la desaparición. El espectro como “esa forma sensible del pasado que retorna como exigencia de justicia, aquello que expone al humano a su propio afuera, a su inhumanidad constitutiva” (146). El espectro como aquello que activa un tiempo inactual que *desajusta* al presente y que trae consigo otros saberes de un tiempo irreductible a la vida y a la muerte.