



Cortes Rocca, Paola y Luz Horne. "La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2021, vol. 10, n° 21, pp. 4-15.

## La imaginación material. Restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea

Material imagination.

Remains, nature and life in contemporary Latin American arts

Paola Cortes Rocca y Luz Horne<sup>1</sup>

Recibido: 08/02/2021

Aceptado: 11/02/2021

Publicado: 09/03/2021

La materialidad ha reaparecido en las últimas décadas como un concepto clave en la estética latinoamericana contemporánea. Se trata no solo de un tema que atañe a la representación y que es abordado por relatos e imágenes, sino también de una herramienta conceptual que cruza el debate teórico y político de las Humanidades. Este dossier sostiene la hipótesis de que el protagonismo de lo material constituye un cambio en el imaginario estético contemporáneo, cambio al que llamamos "la imaginación material" y que produce una nueva relación entre estética y política en el presente.

Si bien la recentralización de la materialidad puede responder a la sucesión de "giros" (Coole y Frost; Bryant *et al*; Bennett y Joyce) que se anuncian periódicamente, nos interesa trazar una genealogía que incluya pero que, al mismo tiempo, exceda el mero cambio y la renovación de agendas de las Humanidades. Para no ceder a la ingenuidad de lo radicalmente nuevo o para confirmar que lo contemporáneo implica siempre un desfase y una particular pregnancia del pasado en el presente, es importante subrayar el vínculo entre estas cuestiones de la actualidad y ciertos momentos del siglo XX. Creemos que el interés contemporáneo por la materialidad revisita y reactualiza una serie de problemas o preguntas que ya estaban en el centro de la teoría crítica proveniente del materialismo marxista, del psicoanálisis y del postestructuralismo, así como de los proyectos de la neovanguardia del siglo XX –desde la crisis de la autonomía y la indistinción entre arte y vida, hasta los debates alrededor de la

---

<sup>1</sup> Paola Cortes Rocca se doctoró en la Universidad de Princeton; es investigadora del CONICET y docente en la Universidad Nacional de las Artes y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Contacto: [pcortes@untref.edu.ar](mailto:pcortes@untref.edu.ar). Luz Horne se doctoró en la Universidad de Yale y es profesora de literatura en la Universidad de San Andrés. Contacto: [lhorne@udesa.edu.ar](mailto:lhorne@udesa.edu.ar). Ambas dirigen un equipo de investigación sobre nuevos materialismos, subvencionado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (PICT 2016), en el que participan investigadores/as de diversas instituciones nacionales y extranjeras.



definición de sujeto y sentido atados a la materialidad significativa, pasando por nociones de reproductibilidad, organicidad de la obra, archivo, documento, memoria y experiencia–.

Lo novedoso del concepto de materialidad consiste en poner en diálogo la historia teórica, estética y cultural que encripta, con discursos y urgencias específicas del nuevo milenio. Eso ocurre cuando la imaginación material –verbal, visual y conceptual– se sitúa no solo en el marco del retorno de lo real o de la postautonomía y la inespecificidad, sino también en el contexto del antropoceno, de la catástrofe ecológica y de la redefinición de lo humano dentro de lo viviente o lo real simbiótico (Chacrabarty; Morton, *Humanidad*). La materialidad le da, entonces, un nuevo empuje a la crítica del siglo XX al humanismo para poner en crisis la centralidad de lo antropocéntrico (Braidotti). Esta redefinición del concepto de lo humano altera y resitúa las Humanidades y constituye una crisis de la epistemología moderna basada en un binarismo entre lo humano y lo no-humano o entre el sujeto y el objeto. Los nuevos materialismos sostienen que el acento que ha puesto la Modernidad en lo antropo/lo humano nos ha colocado de cara a la destrucción del mundo en términos ecológicos. Se proponen entonces como una nueva revolución copernicana –más allá de la freudiana con respecto al sujeto cartesiano–, puesto que implican un sujeto ya no solo habitado y barrado por el inconsciente, sino la pulverización de la categoría de sujeto y su reemplazo por la noción de redes interconectadas de humanidad y no-humanidad, por ensamblajes entre lo orgánico y lo inorgánico, o por una metamorfosis constante entre lo viviente y lo no viviente (Latour, *Reensamblar lo social*; Coccia). Así, el concepto de vida adquiere una relevancia que invita a pensar y a recuperar algunos de los sentidos por los que bregaban las vanguardias, para establecer continuidades y diferencias con ese momento central del siglo XX en la articulación de lo estético y lo político.<sup>2</sup>

La imaginación material se detiene en materiales y objetos: le presta atención a esas sustancias que luego serán procesadas, sustancias en perpetuo devenir, por efecto de la intervención del azar, del tiempo, del entorno; también posa su mirada atenta en los objetos que espesan esa materialidad y le dan forma, la territorializan y la exudan.<sup>3</sup> Es una imaginación que

<sup>2</sup> El conjunto de transformaciones epistemológicas se sincroniza con tradiciones críticas locales que privilegian diversas zonas de los nuevos materialismos y producen una lectura necesariamente situada en el campo latinoamericano. Incluimos aquí nuestro grupo de investigación (Carolina Bartalini, Cynthia Edul, Laura Isola, Francisco Lemus, Mariano López Seoane, Mora Matassi, Ana Neuburger, Alan Ojeda, Agustina Pérez y Fermín Rodríguez) y –sin la pretensión de hacer una lista exhaustiva–, colegas con los que, entrando y saliendo del espacio nacional, hemos dialogado durante los últimos años: Valeria de los Ríos, que organizó el coloquio “Materialidades latinoamericanas”; Héctor Hoyos con “Materia: Latin Americanist and Comparative Post-Anthropocentrism” y Gisela Heffes. También se suman a esta lista incompleta, aquellos con lo/as que compartimos congresos y jornadas centrados en este problema: Constanza Ceresa, Sandra Contreras, Pedro Donoso, Álvaro Fernández Bravo, Florencia Garramuño, Victor Goldgel, Javier Guerrero, María Teresa Johansson, Betina Keizman, Alejandra Laera, Fernando Pérez Villalon, Gina Saraceni, Alejandra Uslenghi, Pedro Varguilla. Nuestra investigación se ha enriquecido con la lectura de los *Cuadernos materialistas*, de la “Colectiva Materia” (Noelia Billi, Paula Fleisner, Guadalupe Lucero); con el trabajo de Adriana López-Labourdette, Isabel Quintana y Valeria Wagner; y con las intervenciones del equipo que reúne a Gabriela Milone, Franca Maccioni, Silvana Santucci, Adriana Canseco, Leonel Cherri, Lorena Fioretti, Julia Jorge, Paula La Rocca, Natalia Lorio, Ana Neuburger, Emiliano Rodríguez Montiel, José Platzeck y Belisario Zalazar. Con ellos y ellas compartimos la curiosidad y la pasión por estos debates y una amistad en la que refulge la imaginación material.

<sup>3</sup> Se abre aquí una línea que atañe específicamente a los objetos (la mercancía, el fetiche, la artesanía, etc.) y que piensa valor económico y estético, serialidad y diseño, coleccionismo y obsolescencia (Appadurai, Fried, Brown). Como los objetos son entidades que reciben interés y cuidado, también permiten conectar memoria, afecto y comunidad. Trabajos como *Atrabiliarios* (1992) de Doris Salcedo y *La Ausencia* (2004) de Santiago Porter, o como *Mi vida después* (2009) de Lola Arias, y *Sistema nervioso* (2019) de Lina Meruane, hacen de la materialidad cristalizada en el objeto, un archivo afectivo con el que abordar formas de la violencia política y el trauma social. Percibimos así “una temporalidad de lo viviente brutalmente interrumpida, que el objeto señala de un modo

habita aquellas obras que se enorgullecen de mostrar de qué están hechas: textos que foguean la productividad de lugares comunes y frases cristalizadas, narrativas que sacan a relucir el lenguaje vulgar y obscuro, que trabajan con zonas degradadas de la tradición literaria o de la historia misma, que incorporan el lenguaje de los medios o del gran basurero virtual –blogs, comentarios de lectores, *fake news*, etc.–. Es una imaginación que se instala en el centro del arte contemporáneo, cuando hace del archivo no solo una fuente de materias primas sino también un paradigma de producción basado en la secuencia, la reiteración, la reproductibilidad de un material que se presenta como ya dado –incluso si se lo ha producido especialmente– y que constituye, como lo advierte Benjamin Buchloh, una “estética de la organización legal-administrativa” (32).<sup>4</sup> Ese trabajo con lo ya hecho se vuelve la marca distintiva del arte contemporáneo global, en el que el *ready-made* deja de ser ese artefacto que había desafiado las concepciones estéticas europeas de comienzos del siglo XX, para volverse una “‘techné’ flexible” que permite sincronizar tradiciones de lugares y tiempos no coincidentes (Joselit 88).

Posar nuestros ojos en la materia prima y los procesos que la moldean (desde los lenguajes hasta los pigmentos, desde el uso del archivo hasta el reciclaje) implica también intervenir y alterar las redes conceptuales con las que leemos. El primer artículo de este dossier se propone ahondar la crítica a “la primacía *idética*” que organiza la lectura de las imágenes y que muchas veces elude, pero generalmente mantiene, de un modo u otro, la referencialidad y la mimesis. Juliana Robles de la Pava elige los escurridizos fotogramas producidos por Jorge y Ramón Pereira, Roberto Roillé, Rayo Puppo y Andrea Otera (lista a la que se podría agregar Bruno Dubner, entre otros/as fotógrafo/as) para alejarse de las nociones de huella y representación y centrarse en la materialidad/artefactualidad de lo fotográfico. Se trata, entonces, de interrogar los modos en los que “las materias fotográficas construyen lo real, diagraman una visibilidad tensionada por los órdenes de la química, la óptica y la estética”. El cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari (*Mil mesetas*), la escritura sobre imagen de Jean-Luc Nancy (*Archivida, Corpus*) y la idea de “materia baja” de Georges Bataille confrontan esa “antropología de la imagen” que describe Robles de la Pava. Es decir, una mirada que no solo opone un sujeto que construye y proyecta mundos y un objeto que le es absolutamente ajeno, sino que además se sostiene en la certeza de que los seres humanos son los únicos facultados para activar, ejercer y movilizar sentidos. Esta exclusividad en la articulación significativa que se atribuye a lo humano, más que plantear una diferencia, sienta las bases de la desigualdad entre ambos polos, al ubicar al objeto (cosas y materias pero también todo lo que nos rodea, incluido el planeta mismo) en una estructura ontológicamente inferior y radicalmente ajena.

En la línea de lo que propone la ontología orientada hacia los objetos (Harman, Meillassoux), la salida de esta oposición binaria y jerárquica es una apuesta no-fenomenológica que, en primer lugar, sostiene la existencia del objeto y sus atributos, antes y más allá de lo humano. Este objeto de la OOO no es ni la cosa en sí, ni la cosa tal como aparece; es un objeto

---

sencillo y parco. Tal vez eso es lo más inquietante de estos objetos: su capacidad para confrontarnos con la pura interrupción” (Cortes Rocca, “El tiempo de las cosas” 29).

<sup>4</sup> A partir de 1995, año en que se publica en francés *Mal de Archivo* de Jacques Derrida, y “The Artist as Ethnographer” de Hal Foster, queda instalada la centralidad del archivo en la cultura contemporánea. Se afianza también el cruce entre antropología y estética –catapultado por el trabajo pionero de James Clifford (*The Politics and Politics of Ethnography* y *The Predicament of Culture*)– y lo que muchos identificaron como un “giro etnográfico” (Kris Rutten *et al*). La muestra “DOCUMENTA XI” (2002) y la exhibición “Archive Fever” (2008), curadas por Okwui Enwezor, el texto de Benjamin Buchloh, y los ensayos que aparecieron luego en *October* (Hal Foster, “The Archive without Museums” y “An Archival Impulse”, entre otros), así como *Archive Mania* (2011) de Suely Rolnik son algunos ejemplos de una reflexión que hoy se evidencia completamente filiada a la de la materialidad. Dentro del campo latinoamericano, archivo y materialidad han actualizado debates que estaban instalados alrededor de la memoria y el duelo, conectándolos con la autonomía artística y la performatividad (Franco; Süsskind; Laddaga; Ludmer, “Literaturas Postautónomas”; Garramuño; Canclini; Giunta; Speranza).

que en tanto tal (en su objetividad, en su coseidad) nos pide que admitamos su independencia respecto de la percepción y el conocimiento que eso, que llamamos sujeto pueda tener sobre él. Timothy Morton elige como ejemplo paradigmático el calentamiento global, algo que ya “existía mucho antes de que los instrumentos humanos llegaran a detectarlo” (*Hiperobjetos* 52). Surgen aquí una serie de consecuencias epistemológicas respecto de lo existente y de la percepción o el saber que se pueda producir a partir de ello; o incluso respecto de la redefinición de las nociones de agencia y “persona” (Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales*). También se abren implicancias ético-políticas respecto de la creación de vínculos de solidaridad y respeto, que emergen del contacto entre la corporalidad humana y la naturaleza-más-que-humana. En segundo lugar, esta apuesta no-fenomenológica cuestiona el reinado de lo humano, discutiendo su superioridad y su derecho a disponer de todo –incluso a expropiar y destruir– y proponiendo la necesidad de un nuevo “contrato natural” (Serres). Surge entonces otra noción de subjetividad, al darle un cuerpo a ese sujeto que parecía ser predominantemente racional o discursivo. Este sujeto-cuerpo, un ensamblaje entre lo humano y lo no humano, lo orgánico y lo inorgánico nos dice que está hecho de la comida y el agua que ingiere, del aire que respira, de las bacterias que lo habitan.<sup>5</sup> Se recupera así la noción de totalidad, pero ya no como resultado de un esfuerzo de la conciencia, sino como una mirada atenta al mundo físico o al “espacio ecológico real”, algo que reúne cuerpo y entorno porque carece de bordes e incluye lo que existe en un todo signado por la solidaridad y el respeto: un “real simbiótico” (Morton, *Humanidad*).

Es en este punto donde los nuevos materialismos recuperan la gran tradición intelectual del materialismo histórico en su crítica al idealismo –a su “espiritualización” de la dimensión material de lo social– pero señalan su diferencia porque, en lugar de poner el acento en la noción de ser-social, enfatizan la experiencia de lo viviente. Los nuevos materialismos son, de alguna manera, vitalismos (Deleuze, “Inmanencia: una vida...”). Recogen, así, una herencia nietzscheana con fuerte impacto en el campo latinoamericano en un enlace con lo antropológico y en un arco que se podría trazar caprichosamente desde el “vestigio errático” de Oswald de Andrade (Aguilar) y el nuevo sentido de comunidad dado por la alianza humano-animal en las obras de Guimarães Rosa y Clarice Lispector (Giorgi), pasando por la teoría de los “huesos del mundo” de Flávio de Carvalho (Horne, *Futuros menores*), hasta el perspectivismo de Viveiros de Castro (*Metafísicas caníbales*). Por eso, la necesidad de volver a pensar la imagen y la palabra –algo aparentemente tan ajeno a la cuestión de lo viviente– desde la imaginación material. O dicho de otro modo, ¿de qué manera esta transformación del marco conceptual redefine la pregunta acerca de qué es un texto o qué es una imagen? Tal vez se trate de poner a andar una mirada que descubra un palimpsesto material, otra forma de corporalidad o de ensamblaje, allí donde se veía al objeto como ser inerte o mero receptáculo de sentidos.

La imaginación material trabaja con objetos y materiales como cuerpos vivos, escucha, como propone Walter Benjamin en sus “Tesis de la filosofía de la historia”, la memoria de las cosas y da vuelta el sentido de la historia; realiza una arqueología que busca, a contrapelo del ritmo temporal y cronológico, las huellas supervivientes y materiales: restos, vestigios,

<sup>5</sup> Los nuevos materialismos capitalizan el legado postestructural y biopolítico –su hábil interrogación acerca de las complejas interconexiones entre poder, sujeto, cuerpo, saber y lenguaje–, pero también trazan una diferencia con esta tradición. Al colocar el acento en lo viviente, se proponen superar –y desestimar– una división tajante entre la construcción cultural y las condiciones de existencia materiales de los cuerpos. Desde el materialismo feminista, en especial, hay un esfuerzo por conectar estos niveles y dar lugar a nuevas preguntas: “¿cómo se correlacionan las prácticas discursivas (bajo la forma de categorías políticas, construcciones sociolingüísticas, representaciones culturales, etc.) con la materialidad de las relaciones ecológicas? ¿Sobre qué base es posible conectar estos dos niveles –el material y el discursivo– en un sistema no dualista de pensamiento?” (Iovino y Opperman, “Ecocrítica material” 208).

deshechos, residuos, irrupciones, síntomas y malestares (Didi-Huberman). Es una arqueología que estira el tiempo hacia atrás y organiza una sintaxis alrededor del desecho, un léxico en el que se diseminan ruinas, escombros y basura. En uno de los artículos incluidos en este dossier, Ana Porrúa propone un análisis de la poesía de Marilia Garcia y se pregunta “¿qué tienen que ver la mirada y los pies con la palabra?”. La respuesta es una caminata entre las ruinas, aunque no se trata de un tópico –dice Porrúa– sino de un paisaje que la artista transita en el recorrido que va desde el libro *parque das ruínas* (2018) a la performance *então descemos para o centro...* (2020). Las ruinas del lenguaje y del sentido, de la imagen y la mirada perforan los límites de la obra y hacen cosas con las palabras. Es un gesto que le permite a Garcia “objetivar lo sentimental: abrir con una versión material de lo sensible y luego pasar a la ruina, la guerra y la desaparición *sin lágrimas*”. Las imágenes presentes al final del libro de poemas –una litografía de Jean-Baptiste Debret del Museo Nacional de la Universidad Federal de Río de Janeiro y una foto aérea del mismo museo destruido luego del incendio reciente– resitúan la ruina en el presente, lejos de la pasión modernista y más cerca del deslizamiento que propone Gastón Gordillo desde la ruina al escombros. Las ruinas explicitan un corte con el pasado, al que señalan como objeto, reificado y patrimonial, de contemplación; nos dicen que eso ya pasó y que no tiene que ver con el presente, propone Gordillo. Los escombros acentúan la continuidad. Al remarcar la destrucción y la violencia –del tiempo, pero también de los procesos sociales y políticos que los produjeron– susurran que el pasado habita el presente. Mirar algo como ruina es una invitación a la nostalgia; observarlo bajo la forma del escombros, tal como lo descubre por ejemplo, Santiago Porter en *Bruma* –en esa imagen de una estatua de Eva Perón, pétreo y decapitado– es advertir una temporalidad marcada por la catástrofe, es reconocer la pervivencia del pasado en el presente, y ver el ahora como un campo de efectos y reverberaciones (Cortes Rocca, “Vestigios del futuro”).

Por otro lado, cuando este desecho aparece como contracara del consumo, nos encontramos frente a la materialidad de la basura. A diferencia de la ruina y el escombros, la basura ocupa, en el marco del capitalismo tardío, un lugar muy especial. Es aquello que no tiene lugar, es un excedente que no es tal. La basura es una parte estructural de la lógica del consumo y del extractivismo desmedido y, simultáneamente –o justamente por eso– es lo que debe ocultarse. Sin embargo, no cesa de aparecer. Como lo advierte Valeria de los Ríos, el eterno retorno del desecho constituye su peculiar espectralidad. Se trata de un fantasma que “despliega así un régimen específico en torno a la visibilidad”, agrega Ana Neuburger. Quizás sea este eterno retorno, ligado a esta capacidad de visibilizar algo sobre el presente y a su vez, poner en el centro la pragmática de la invisibilización y la lucha insistente por la visibilidad, la que hace de la basura un material tan recurrente –como materia prima y principio constructivo– en la producción latinoamericana contemporánea (desde Sergio Chejfec, César Aira y Roberto Bolaño hasta Leonardo Sabatella, Rafael Pinedo, José Teixeira Coelho Netto; o desde *Boca de Lixo* de Eduardo Coutinho hasta la obra de Vik Muniz). Tras el trabajo pionero de Gisela Heffes sobre la basura (*Políticas de la destrucción* y “Trash Matters”) como sitio privilegiado para pensar la cuestión ecológica, varios artículos de este dossier abordan la materialidad bajo esta perspectiva. A través de un mapeo por diferentes documentales que van desde los años setenta hasta la actualidad, el análisis de De los Ríos parte de una imagen precisa y preciosa: un primer plano de la espuma de detergente del film *Ecología* (1972) de Leon Hirschman. Desde este detalle, leído como un “sublime anti-ecológico”, hasta la imagen obtenida a través de drones en la serie de Marcos Loayza, *Planeta Bolivia* (2016), De los Ríos insiste sobre el esfuerzo del documental contemporáneo por revelar el efecto ambiental de la basura a una escala planetaria más allá de la humana, proponiendo que la documentación del territorio entra en una relación conflictiva con la técnica y que, por lo tanto, el paisaje latinoamericano se revela como una heterotopía distópica de la modernidad.

En el nuevo milenio, la basura se torna el material emblemático de la debacle política-económica y cultural del 2001 en Argentina. La ficción la usa ahora para identificar nuevas formas de la desigualdad, organizadas a partir del desecho y el derroche, el resto y el goce. El artículo de Ana Neuburger elige una novela emblemática, *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara, para identificar allí una verdadera *retórica de los residuos* que recorre la zona figurativa de la novela y funciona como sedimento verbal que organiza formas de comunidad y modela el imaginario de los personajes. Las lecturas sobre esta novela han señalado la labia plebeya y la lengua queer, la oralidad barrial y cumbianchera, las voces castizas del exabrupto místico de la protagonista. Aquí Neuburger agrega la multiplicidad de tecnologías visuales – desde la televisión hasta la cámara Kirlian, desde las cámaras de vigilancia hasta los registros tomados con el celular– que mantienen “un vínculo sostenido y en tensión con la escritura”. *La virgen cabeza* se emparenta así con gran parte de la literatura latinoamericana contemporánea, que recoge y transforma una tradición proveniente del realismo decimonónico pero sale de un registro representacional para proponer un “realismo indicial” en la medida en que los textos “simulan adquirir una materialidad, algo semejante a una fotografía o a una experiencia que ofrece la posibilidad de sacar al texto de su propio marco y simular un contacto con el mundo” (Horne, *Literaturas reales* 147).

Aquello que a primera vista no tendría lugar encuentra su localización naturalizada: la villa “como espacio de desecho de los sueños de progreso de la ciudad racional y racionalizada”. Resuena –advierte Neuburger–, aquello que Ludmer detecta como fenómeno característico del nuevo milenio: “la emergencia de nuevos territorios en la ficción bajo el nombre de *islas urbanas*, trozos de ciudad que comienzan a exhibir la conformación de un nuevo mundo con reglas propias” (Ludmer, *Aquí América Latina* 131). La topología de lo residual, en la que villas, asentamientos y basurales son una suerte de isla, modela los cuerpos que la habitan: cartoneros y recicladores, sobrevivientes y desocupados. Esta equivalencia entre los desechos que no tienen lugar y los cuerpos que resultan descartados y excluidos del entramado social, visibiliza una operación biopolítica: vidas residuales despojadas de su carácter formal, que muestran la otra cara de lo viviente, ya no como potencia de contacto, agencia y mezcla, sino como “vidas desnudas”. Paradójicamente, la ficción encuentra allí también un espacio de transformación y resistencia. Eso que podría llamarse la narrativa villera del siglo XXI, se inaugura con un texto de César Aira, *La villa* (2001), que hace coincidir dos

problemas absolutamente contemporáneos, uno de orden político y otro de orden estético. Por un lado, identifica la villa, ya no como espacio excepcional –objeto de denuncia, de piedad o locación exotista–, sino como una alteración novedosa y radical –no sólo latinoamericana– del paisaje urbano del nuevo milenio, como un núcleo de procedimientos y materiales políticos y estéticos. (Cortes Rocca, “Narrativas villeras” 221)

Así, una serie de ficciones que van desde *La aventura de los bustos de Eva* (2006) de Carlos Gamerro, hasta *El último Falcon sobre la tierra* (2019) de Juan Ignacio Pisano, pasando por *Dame pelota* (2009) de Dalia Rossetti, le cambian el signo al territorio de la villa y a la noción misma de residualidad, al usarla como motor estético y político –como un tipo de material y de sensibilidad, una forma de rejunte barroco, verbal y económico– “para recuperar ciertas estrategias de supervivencia y negociación, nuevas formas de asociación y reconstrucción de lo común” (235).

El nudo entre residualidad y vida es así, polivalente: señala objetos y cuerpos desechables, exclusión y precariedad y, simultáneamente, la potencia novedosa de la imaginación material, su fuerza política, su ingenio para hacer joyas del barro. Ese lazo entre residualidad y vida convoca una materialidad porosa, orgánica, corporal, natural y biológica,

pero que además pervive fuera del cuerpo y lo sobrevive: huesos, dientes, uñas y pelos. A partir del análisis de *Biblioteca roja* (2017) –que narra la experiencia de desenterrar una biblioteca familiar– y de *Aparecida* (2015) de Marta Dillon, Soledad Boero propone un quiebre en el modo de operar de la memoria representativa o de los tiempos del recuerdo a partir de la reposición material: el hallazgo de los libros desechos y la recuperación de los restos óseos. Los huesos subrayan la ausencia pero también, para decirlo con Gabriel Giorgi (2005), cancelan el “pacto sepulcral” y revelan la marca del biopoder sobre el cuerpo muerto: imponen así la presencia “deshilachada” de aquello “dislocado por la violencia estatal”. La pregunta que surge es, entonces, ¿qué es lo que ocurre cuando se encuentran subjetividades humanas y este tipo de materialidad: la masa amorfa de papel y cartón, los huesos y también los restos textiles de la ropa de la madre asesinada? En ese encuentro se convocan saberes múltiples –los de la antropología forense, la geología o la arqueología– e incluso –argumenta Boero– una memoria que escapa de lo yoico y que “no podrá ser sólo ‘personal’ sino que transmuta en una memoria de lo material”.

Carolina Bartalini interroga esa “memoria de lo material” al analizar la inclusión de fotografías en el cine de Albertina Carri. Se trata de imágenes que espesan o materializan, no tanto al ausente, como los relatos contruidos alrededor del gran agujero que ha dejado su exterminio. Al pensar las fotografías como “capas de ficción” o “telas de sentido”, Bartalini lleva la conceptualización de lo fotográfico desde la indicialidad, afectividad y duelo, que aparece en el universo barthesiano –la foto como señalamiento de existencia y de ausencia–, hacia un materialismo visual, que involucra la performance y lo háptico. Las fotos que aparecen en la filmografía de Carri son fotos que se manipulan, se recortan y se reordenan, sostiene Bartalini. Son fotos con las que “se hacen cosas: se las interviene artísticamente –se las recorta, se las pinta– y se las toca afectuosamente”. La materialidad del archivo impone sus leyes: el archivo material es necesariamente un archivo en descomposición, un archivo desacralizado.

Esta materialidad orgánica que sobrevive y desborda los límites corporales, trayendo un trozo del pasado al presente o desacralizando el archivo, no solo es humana sino también animal –las telas de araña en la obra de Tomás Saraceno– y mineral –el fósil en la obra de Olafur Eliasson–. Los restos de lo viviente son el punto más alto de la imaginación material: con su condición ontológica ambigua, desestabiliza los límites temporales de lo vivo y las fronteras espaciales entre el cuerpo y su afuera. En ellos titila la cualidad vibrante y anímica de lo material (Bennet, Stengers) que propone una nueva topología “éxtima”: los huesos o las telas de araña son lo más próximo –lo más interior– sin dejar de ser exteriores; son lo más íntimo y, a la vez, se excretan como cuerpo extraño.

En *Las personas y las cosas*, Roberto Esposito remonta este problema al origen del derecho romano, donde el lazo entre personas y cosas está marcado por el instrumentalismo de la propiedad o de la guerra. Sin embargo, reconoce que en ciertas culturas no occidentales las personas y las cosas forman parte del mismo horizonte, de modo que las cosas son entendidas como seres animados capaces de influir sobre el destino de las personas. Esposito propone que, para entablar otra relación con las cosas, es preciso adoptar la perspectiva del cuerpo, ya que este es “el lugar sensible donde las cosas parecen interactuar con las personas, hasta el punto de devenir una suerte de prolongación simbólica y material de ellas” (8). Los fósiles y los restos orgánicos que perviven en el afuera no solo cuentan historias y reactivan una memoria vital de las cosas, sino que, al hacerlo, provocan una transfiguración del régimen sensible, trayendo nuevas maneras de mirar o de leer lo que parecía no tener nada más que decir.

Victoria Cóccharo trabaja sobre esta nueva manera de decir de lo material –un nuevo lenguaje– que lee en la aparición del fósil de la instalación *Aranha* (1991), del escritor y artista visual Nuno Ramos. Según Cóccharo, Ramos interroga ontologías y epistemologías de lo viviente puesto que el fósil “habla”. Propone, así, una materialidad que se vuelve inclasificable y que habilita la posibilidad de pensar otras formas de existencia por fuera de la noción de

“recurso”, sostenida por el régimen de propiedad y por la razón extractivista moderna. La *energía parlante* tensiona el imperativo neoliberal de rendimiento y productividad y arroja la materialidad fuera del circuito económico. Hay aquí un nuevo punto de articulación entre lo estético y lo político: un campo de disenso, como lo propone Rancière o un punto de resistencia; algo que Eduardo Viveiros Castro llama “reexistencia”, una materialidad que solo por existir, resiste (*Os Involuntários da Pátria*).

La relación instrumental que clasifica las cosas como puro recurso, hace lo mismo con los cuerpos y la naturaleza. Corporalidad y tierra son instrumentos en una larga lista que históricamente ha arrojado del lado de lo no humano a todo sujeto que no se adecue a un universalismo determinado por el hombre occidental y blanco (Grosz; Alaimo y Hekman; Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales*). La imaginación material latinoamericana enfrenta esta razón instrumental, al colocar los problemas surgidos por la crisis ecológica en la estela dejada por la memoria de los cuerpos desaparecidos del colonialismo y de las dictaduras latinoamericanas. La serie de documentales de Patricio Guzmán “La trilogía de Chile” (*Nostalgia de la Luz*, 2020; *El Botón de Nácar*, 2015 y *La cordillera de los sueños*, 2019) constituye un ejemplo paradigmático de esta conexión entre geografía, paisaje y extractivismo y una historia de violencia colonial, estatal, económica y política. Desierto, huesos, botones, estrellas, montañas y océanos albergan las voces de una historia social pero también de una historia natural; son testimonio y testigo de un lazo urgente entre política y naturaleza. En esa línea, Matías Ayala Munita aborda la poética del paisaje en la escritura de Raúl Zurita. En su poesía, el paisaje es paisaje nacional, espacio idealizado y amoroso. Y no es casual que se haya elegido un verso suyo para el Memorial del Detenido Desaparecido y del Ejecutado Político –“todo mi amor está aquí y se ha quedado pegado a las rocas al mar a las montañas”–. Otro de sus versos, el que cierra *La vida nueva* –“Ni pena ni miedo”– se escribe en el desierto de Atacama. Entre el *Land Art* y el geoglifo, la obra constituye la cifra perfecta de la apuesta redentora –por la vía piadosa del amor– del discurso de la postdictadura: distancia del estado de excepción y estabilización de la “normalidad” neoliberal. La inscripción es monumental –tiene 3 kilómetros de largo y 250 metros de alto–; está hecha en letra manuscrita, como si una mano escribiera literalmente sobre el paisaje. Como gran “fantasía monumental y masculina” –el tamaño importa, ironiza Ayala– es equiparable a la posición extractivista: “para ambos, la tierra es un recurso (...) que no toma en cuenta toda la diversidad de formas de vida en el desierto”; para ambos, el desierto es un espacio impersonal e inerte. Sin embargo, el desierto, implacable, revela su vitalidad y, pese a que la obra estaba pensada para perdurar 800 años según los cálculos optimistas del poeta, se tomó apenas un lustro para borrar gran parte de la frase y dejar solo la palabra “miedo”. La restauración a cargo de una corporación financiada por las mineras de la zona, es una tarea fútil. Ayala concluye que “la aspiración a una temporalidad larga de la literatura y la inscripción en el desierto ha de ser contrastada y replanteada en el contexto contemporáneo en donde la noción misma de temporalidad parece alterarse”.

El artículo de Santiago Acosta también se ubica dentro de este esfuerzo por quitar lo material de la perspectiva instrumentalista y rescatarlo de la idea de recurso. A partir de un análisis del documental *Mayami nuestro* (1981) de Carlos Oteyza, Acosta realiza una interpretación original del boom consumista de los venezolanos en Miami durante la “Venezuela saudita” de los años setenta y ochenta. Basado en la noción bataillana de gasto, Acosta propone que la película va a contrapelo de la crítica moralista del consumo: el exceso consumista fue un modo de afirmar lo comunitario –basado, según Fernando Coronil, en la propiedad colectiva de las riquezas del subsuelo–; un modo de transformar la riqueza natural en dinero. La “economía *mayamera*” se manifiesta, entonces, en la necesidad del exceso (dame dos); en “la urgencia del gasto, de la descarga a través de la cual un régimen de energía –en este caso, el régimen de la energía fósil–” se expande hacia un espacio global signado por el petróleo.

El resultado es una economía planetaria inestable, sujeta a todo tipo de riesgos y vaivenes: un sueño ilusorio que se revela, en la lectura de Acosta, como un ejemplo más de lo insostenible que se vuelve extraer, extraer y extraer (o comprar, comprar y comprar).

La imaginación material le hace frente a la visión del mundo como receptáculo exterior y pasivo, a disposición del hombre. Es por eso que incluso es posible anunciar el fin de la Naturaleza tal como la entendíamos (Latour, *Facing Gaia*) o el fin del paisaje, es decir, un agotamiento de la percepción con los protocolos del paisaje, que presuponen una “objetivación del mundo, espiritualización del sujeto observador y eliminación del trabajo que media entre ambos” (Andermann 457). Desde esas nuevas totalidades inclusivas, y a partir de subrayar esa agencia que le ha sido devuelta al mundo, las diversas versiones de la ecocrítica – particularmente, los ecofeminismos– proponen otro modo de trabajar la tierra, de diseñar espacios y paisajes, de manipular objetos, y de distribuir imágenes y palabras (Alaimo). Resulta urgente atender –esta vez– a las voces de los fósiles, a las inscripciones de la tierra, a las reverberaciones de los huesos, y a lo que tiene para decir todo aquello que históricamente se consideró como un objeto de la voluntad del hombre (y aquí es intencional la marca de género para hablar de la especie): plantas, árboles, selvas, bosques, animales y otros seres humanos. Desde esta nueva urgencia, lo natural pasa a entenderse como un archivo arqueológico que esconde “inscripciones, historias y recuerdos en la vegetación misma” (Balée), de modo que se puede afirmar que “la selva piensa” (Kohn). Se trata de un nuevo modo de relación con el espacio, algo que se evidencia en la noción de “tercer paisaje” (Clement) o de “arquitectura forense” (Weizman). Esto ya se anunciaba en el principio constructivo del reciclaje, propuesto por Lina Bo Bardi en su ampliación del concepto de arquitectura a un espacio intermedio en el que sería posible la convivencia entre humanos, animales y plantas: “un umbral –una “zona gris” o un sitio menor– que es donde ocurre el habitar” (Horne, *Futuros menores*).

Si hubiera que privilegiar una zona del legado de las vanguardias del siglo XX, podríamos señalar, antes que nada, la consigna de que el arte no debe producir objetos para ver, sino diseñar experiencias que habiliten nuevas relaciones con el mundo. La imaginación material opera en el reparto de lo sensible, para decirlo con Jacques Rancière, revelándose como una forma contemporánea de la política de la estética. Moviliza redes conceptuales, formas nuevas de circulación de la palabra y de exposición de lo visible y modos inéditos de organización espacial, que abren el horizonte para nuevas rupturas con lo dado e incluso lo posible. Al permear la producción visual y literaria contemporánea, la imaginación material nos invita a pensar de otro modo lo que existe y también a revisar nuestro lugar para abandonar los antiguos privilegios de propietarios del mundo y asumir, en cambio, un compromiso ético de solidaridad y cuidado con ese todo del cual formamos parte.

## Obras citadas

- Aguilar, Gonzalo. *Por una ciencia del vestigio errático*. Grumo, 2010.
- Alaimo, Stacy y Susan Hekman (eds.). *Material Feminisms*. Indiana University Press, 2008.
- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales pesados, 2018.
- Appadurai, Arjun (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Grijalbo, 1991.
- Balée, William. *Footprints of the Forest. Ka'apor Ethnobotany—the Historical Ecology of Plant Utilization by an Amazonian People*. Columbia University Press, 1999.
- Bataille, Georges. *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Traducido por Silvio Mattoni, Adriana Hidalgo editora, 2008.

- Benjamin, Walter. "Tesis de la Filosofía de la Historia." *Discursos interrumpidos I*, Taurus, 1989, 175-191.
- Bennet, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Bennett, Tony y Patrick Joyce. *Material powers: cultural studies, history and the material turn*. Routledge, 2010.
- Braidotti, Rosi. *Posthuman Knowledge*. Polity Press, 2019.
- Brown, Bill. *Things*. University of Chicago Press, 2004.
- Bryant, Levi; Nick Srnicek y Graham Harman (eds.). *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Re. Press, 2011.
- Buchloh, Benjamin. "Atlas / Archive." *The Optic of Walter Benjamin*, vol. III, editado por Alex Coles, Black Dog Publishing Limited, 1999.
- Chacrabarty, Dipesh. *El humanismo en la era de la globalización. La descolonización y las políticas culturales*. Katz, 2009.
- Clément, Gilles. *Manifeste du Tiers Paysage*. Sujet/Objet, 2004.
- Clifford, James. *The Politics and Politics of Ethnography*. University of California Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. *The Predicament of Culture: twentieth century ethnography, literature and art*. Harvard University Press, 1988.
- Coccia, Emanuele. *Metámorphoses*. Éditions Payot et Rivages, 2020.
- Coole, Diana y Samantha Frost (eds.). *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Duke University Press, 2010.
- Cortes Rocca, Paola. "El tiempo de las cosas. Sobre *La Ausencia* de Santiago Porter." *Estudios de Teoría Literaria*, año 4, n.º 8, septiembre de 2015, pp. 23-34.
- \_\_\_\_\_. "Vestigios del futuro." Porter, Santiago. *Bruma*, Larivière, 2017, pp. 23-55.
- \_\_\_\_\_. "Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio." *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigido por Noé Jitrik, tomo 12: *Una literatura en aflicción*, Emecé, 2018, pp. 217-238.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. "Inmanencia: una vida...". *Ensayos sobre biopolítica*, Traducción de Fermín Rodríguez, comp. por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, Paidós, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez, Pre-Textos, 1988.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Francisco Vidarte, Trotta, 1997.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo, 2006.
- Enwezor, Okiwi. *Archive Fever: Uses of Document in Contemporary Art*. Steidl Publishers, 2008.
- Foster, Hal. "The Artist as Ethnographer?" *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, editado por George Marcus y Fred Myers, University of California Press, 1995, pp. 302-309.
- \_\_\_\_\_. "The Archive without Museums." *October 77*, verano de 1996, pp. 97-119.
- \_\_\_\_\_. "An Archival Impulse." *October*, 110, otoño de 2004, pp. 3-22.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Harvard University Press, 2002.
- Fried, Michael. *Art and Objecthood: Essays and Reviews*. The University of Chicago Press, 1998.
- García Canclini, Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz, 2010.

- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna cadencia, 2014.
- Giunta, Andrea. *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Palinodia, 2010.
- Gordillo, Gastón. *Los escombros del progreso*. Siglo XXI, 2018.
- Grosz, Elizabeth. *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Duke University Press, 2005.
- Harman, Graham. *Hacia el realismo especulativo*. Traducido por Claudio Iglesias, Caja negra, 2015.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Trash Matters: Residual Culture in Latin America.” *Humanities Futures*. Duke University Press, 2017.
- Horne, Luz. *Literaturas Reales: transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Beatriz Viterbo Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Futuros Menores*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021 (en prensa).
- Hoyos, Héctor. “La cultura material en las literaturas y culturas iberoamericanas de hoy.” *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, n.º 40, julio-diciembre 2016, pp. 254-261.
- \_\_\_\_\_. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction*. Columbia University Press, 2019.
- Iovino, Serenella y Serpil Oppermann (eds.). *Material ecocriticism*, Indiana University Press, 2014. [Hay traducción de la presentación de las editoras: “Ecocrítica material: materialidad, agencia y modelos narrativos.” Traducido por Guadalupe Lucero y Noelia Billi, *Pensamiento de los confines*, n.º 31-32, primavera-verano de 2018, pp. 215-227].
- Joselit, David. *Heritage and Debt. Art in globalization*. MIT Press, 2020.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press, 2013.
- Krauss, Rosalind. *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of Post-Medium Condition*. Thames & Hudson, 1999.
- Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Beatriz Viterbo, 2006.
- Latour, Bruno. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Traducción de Gabriel Zadunaisky, Manantial, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Polity Press, 2017.
- López-Labourdette, Adriana, Isabel Quintana y Valeria Wagner. “Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina y el Caribe.” *Revista Mitologías hoy*, vol. 17, junio 2018, pp. 9-13.
- Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas.” *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, n.º 17, julio de 2007, pp. 236-244.
- \_\_\_\_\_. *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- Meillasoux, Quentin. *Después de la finitud. Ensayos sobre la necesidad de la contingencia*. Traducción de Margarita Martínez, Caja negra, 2016.
- Morton, Timothy. *Hiperobjetos. Filosofía y ecología después del fin del mundo*. Traducido por Paola Cortes Rocca, Adriana Hidalgo, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Humanidad. Solidaridad con los no-humanos*. Traducido por Paola Cortes Rocca, Adriana Hidalgo, 2019.
- Nancy, Jean-Luc. *Archivida. Del sintiente y del sentido*. Traducido por Marie Bardet y Valentina Buló, Quadrata, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Corpus*. Traducido por Patricio Bulnes, Arena Libros, 2016.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Manantial, 2010.

- Rolnik, Suely. *Archive Mania*. 100 Notes, 100 Thoughts: Documenta Series 022 (100 Notes - 100 Thoughts/100 Notizen - 100 Gedanken). Gestalten UK, 2011.
- Rutten, Kris; An van. Dienderen y Ronald Soetaert. "Revisiting the ethnographic turn in contemporary art." *Critical Arts*, vol. 27, n.º 5, 2013, pp. 459-473.
- Serres, Michel. *El contrato natural*. Pre-textos, 2004.
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Anagrama, 2012.
- Stenger, Isabelle. "Reclaiming Animism." *e-flux* n.º 36, julio de 2012, <https://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/>.
- Sussekind, Flora. "Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana." *Revista Sala Preta*, vol. 4, 2004, pp. 11-29.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Katz, 2010.
- 
- \_\_\_\_\_ *Os Involuntários da Pátria. Elógio do Subesenvolvimento*. Edições Chão da Feira Caderno de Leituras / Série Intempestiva, 2017.
- Weizman, Eyal. *Forensic Architecture: Violence and Threshold of Detectability*. Zone Books, 2017.