



Orbis Tertius, vol. XXII, n° 26, e064, diciembre 2017. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Mario Cámara, *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época.*

Buenos Aires, Librería, 2017, 184 páginas¹

Jordana Blejmar

Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época, de Mario Cámara, analiza la articulación entre arte y política en una serie de textos culturales argentinos y brasileños que en los años sesenta o setenta “hubieran cuestionado el momento revolucionario en el instante mismo de su primacía” (p. 14), o que “reinscribieran sintagmas y emblemas revolucionarios a partir del período de las transiciones democráticas” (p. 14) El corpus es bien diverso y también la galería de personajes que lo habitan: Tiradentes, héroe del movimiento independentista brasileño en las obras de Cildo Meireles, Silviano Santiago y Eduardo Coutinho; los bandidos y marginales de unas fotografías recuperadas por Rosângela Rennó y Helio Oiticica, los obreros-*performers* de Oscar Masotta y de Oscar Bonny, las obreras de las *La hora de la estrella* (Lispector, 1977) y *Boca de lobo* (Chefjec, 2000); la Evainfa de una foto tomada en los años cuarenta y rescatada en los setenta y la Eva-zombi de Nestor Perlongher; los militantes incongruentes del poema *Punctum* de Martín Gambarotta, y los militantes manipuladores de la película *El estudiante* (Mitre, 2011).

El foco está puesto en dos figuras claves para pensar lo que Badiou llamó un siglo voluntarioso atravesado por la “pasión por lo real” y las promesas emancipatorias. Por un lado, el “obrero”, el “militante” o el “pueblo”, entendido como emblema de una revolución primero anhelada, después trunca. Por el otro, el artista o el intelectual que no es nunca portavoz del pueblo ni erudito vanguardista sino que es una figura, nos dice el autor, capaz de escuchar la voz del otro en lugar de hablar por el otro. Esta cualidad aúna a personajes de muy diversa naturaleza como Caetano Veloso, Oscar Masotta, Santiago Silviano y Eduardo Coutinho.

¿Cuál es el denominador común de las obras de este corpus? Además de interpelar lo que podríamos llamar el campo de lo popular, todas devuelven una mirada dislocada o desplazada de la historia. En otras palabras, se acercan al pasado *intempestivamente* para dar cuenta de las supervivencias de ese pasado en el presente. En este sentido, *Restos épicos* es un libro decididamente didi-hubermaniano. Como Didi-Huberman, Cámara ofrece una suerte de defensa del anacronismo en nuestro acercamiento al pasado, un pasado concebido como montaje de tiempos heterogéneos.

Cita sugerida: Blejmar, J. (2017). [Revisión del libro *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época* por Mario Cámara]. *Orbis Tertius*, 22(26), e064. <https://doi.org/10.24215/18517811e064>



El montaje aparece aquí expresado de maneras muy diversas y es entendido no solo como técnica visual, sino también como operación crítica, principio constructivo de las obras en cuestión y especialmente como metodología histórica. Hay, por ejemplo, un análisis de los diferentes montajes visuales de una foto emblemática de Evita y también una lectura crítica de los versos montados unos sobre otros (amontonados o encabalgados) del poema *Punctum*. Por medio del montaje, entonces, estas obras, iluminan zonas o lecturas de lo popular que por ser “contraclimáticas” hubieran generado rispideces o controversias en sus contextos de emergencia. Un ejemplo claro es el *Happening para inducir el espíritu de la imagen* para el cual Oscar Masotta contrató a un grupo de extras para que posaran en fila frente a espectadores que pagaban una entrada para verlos. Por medio de esa performance Masotta llamaba la atención sobre una serie de cuestiones vinculadas a la explotación de los trabajadores precarios, la relación entre el arte y la política, y el lugar del arte en el sistema capitalista. La obra, se sabe, fue poco comprendida en su momento y generó un escándalo pues Masotta era “demasiado marxista para el Di Tella, y demasiado pop para los marxistas” (p. 29), él mismo resto desencajado, o contraclimático.

Ahora bien, una tercera figura clave que atraviesa el libro y que resume gran parte de su hipótesis es la del fantasma, ya presente en el título. Una acepción de “restos” apunta efectivamente a lo ya no vivo (los restos mortales) pero presente, a lo espectral. Hay muchas alusiones a los cadáveres que no son tales: el cuerpo-cadáver que insiste en permanecer de Cara de Cavallo, un bandido de poca monta en el Bólide de Oiticica, el Néstor Kirchner resucitador de la izquierda en una semblanza que Nicolás Casullo hace del ex presidente argentino, la Eva de Perlongher que “volvía de la muerte y se sumergía en un ambiente dominado por chongos, maricas y travestis” (p. 135). Están también los fantasmas en *Punctum* que “como todos los fantasmas, hablan una lengua difícil de comprender” (p. 145).

Pero además de referirse a fantasmas en sentido literal, Cámara se refiere a una “temporalidad del fantasma”. En efecto, en lugar de pensar la relación pasado, presente y futuro como una sucesión progresiva y homogénea de bloques temporales, el autor piensa el tiempo *espectralmente*, es decir desde una lógica según la cual el pasado no termina nunca de pasar, *the haunting past*. En esa clave lee por ejemplo la re-aparición de los bandidos muertos en los recortes periodísticos de las obras de Renno y Oiticica y cuya condición fantasmagórica se acentúa por el uso mismo del medio (la fotografía) que registra y re-presenta el hiato entre lo ya sido y lo todavía no. Incluso en el título del happening de Masotta (*Happening para inducir el espíritu de la imagen*) se alude ambiguamente a lo espectral. Cámara también vincula la idea de Kirchner como resucitador de la izquierda y la Eva zombi de Perlongher a cierta temporalidad del fantasma construida por el peronismo donde las personas y palabras enterradas retornan sin cesar: “Perón vuelve”, “Volveré y seré millones” (cita apócrifa adjudicada a Eva Perón). Y más acá en el tiempo: “Por la vuelta”, “Vamos a volver”. Lo espectral aparece así en imágenes pero también en palabras. El autor se refiere en el libro a “restos del lenguaje”. Dice en el prólogo que uno de los impulsos de haberlo escrito es el haberse confrontado a las experiencias populistas en Latinoamérica que invocaban vocabularios e imágenes que parecían olvidados. “¿Cómo se reactiva la palabra “patria” o la palabra “militante” [en éstas experiencias]? ¿El pasado retornaba apenas como farsa?” (p. 11). En este sentido, yo recordaba un texto de Emilio de Ípola (sociólogo, amigo de Oscar Masotta) que tiene algunos puntos en común con *Restos épicos*. En un número ya emblemático de *Punto de vista* publicado en 1997, *Cuando la política era joven*, de Ípola escribió un lúcido artículo de título igualmente sugerente: “Un legado trunco”. Allí de Ípola expresaba su extrañamiento en una visita a la Facultad de Ciencias Sociales que encontró empapelada en posters y carteles de estudiantes que reproducían las consignas de los sesenta y setenta, pero descontextualizados, como si el tiempo no hubiera pasado, y sin la potencia épica que tenían en su origen. “Era como la reproducción de una vieja y familiar instantánea.” De Ípola explicaba allí que ese *revival* de los setenta en los noventa se había dado en muy poco tiempo, pues ese anacronismo no estaba presente en los carteles y slogans que uno podía encontrar en la facultad durante la década anterior. En los ochenta los carteles se referían a tópicos candentes de ese presente, como la democracia, los derechos humanos y la deuda externa. De Ípola explica que la causa de ese anacronismo era la ausencia de un debate sobre los setenta que sí se había dado en otras partes de mundo y al intento desesperado por reclamar sentidos perdidos aunados en palabras como “pueblo” y “revolución”.

Hoy, dice Cámara, esas consignas reaparecen pero en una nueva hora política y también en una nueva hora cultural. Los sesenta y setenta se han discutido mucho en los últimos años. Incluso, le ha tocado también el turno a los ochenta. Lo que me importa subrayar, no obstante, es que tanto en el texto de De Ipola como en este libro hay un intento por rastrear estos “restos épicos”, estos anacronismos, no para conjurarlos sino para pensar en los modos en que dislocan la aparente densidad de cada presente.

El otro texto que puede leerse en diálogo con el de Mario Cámara es *Los espantos: Estética y posdictadura* (2015), un notable ensayo de Silvia Schwarzböck. Para Schwarzböck si se quiere entender el período que ella llama postdictadura y no democracia debemos recurrir a la estética y no a la filosofía, más específicamente al género del terror. Ambos libros se inscriben en este sentido en lo que se ha llamado el “giro espectral”, esto es el interés por pensar una serie de cuestiones estéticas y culturales a partir de una categoría —la del espectro— vinculada a las temporalidades, dice Mario Cámara con Freud, “fuera de quicio”. Hay, no obstante, una diferencia nada menor entre *Restos épicos* y *Los espantos*. Aunque este último se publica en el 2015, el análisis de Schwarzböck llega hasta el 2003. El libro está escrito como si el kirchnerismo no hubiese existido, en parte, como me decía un amigo hace poco, porque la misma hipótesis lo impide, ya que todo se juega entre la “vida verdadera” (la vida con el pueblo) y la “vida de derecha” (la vida sin el fantasma de la revolución). A diferencia de esa lectura *Restos épicos* se anima a una lectura de algunos emblemas del kirchnerismo hacia el final del libro. Pienso en la semblanza de Casullo sobre Néstor Kirchner pero también en la película *El estudiante*, en tanto producto de esa época. En todo caso, ambos autores piensan los fantasmas no tanto o al menos no solo como entidades sobrenaturales sino sobre todo como entidades semióticas. Frente a ellos, parece decirnos *Restos épicos*, se necesita alguien que les dé lugar, que los vuelva visibles y sobre todo legibles. A los fantasmas, decía Jacques Derrida no hay que espantarlos, sino aprender a convivir con ellos (“Vivir con fantasmas” se llama no casualmente el último capítulo-eje del libro). Mario Cámara actúa, en efecto, como una suerte de *médium* no solo entre el mundo de los muertos y el de los vivos, sino también entre culturas, la argentina y la brasileña; alguien que como el baqueano o el analista nos invita a adentrarnos en ese universo de temporalidades trastornadas para descubrir en él sentidos escondidos.

NOTAS

1 Se publica la presentación del libro llevada a cabo el día 24 de agosto de 2017 en Buenos Aires, en Charlone 201.