

Otras *figuraciones* acerca del tiempo: el anacronismo

Other figurations about time: the anachronism



Victoria Dahbar

Instituto de Humanidades, CONICET
Córdoba, Argentina
victoriadahbar@gmail.com

Recibido: 31/03/19 - Recibido con correcciones: 11/08/2019 - Aceptado: 12/08/19.

Resumen

La propuesta de este artículo es presentar la noción de anacronismo en un esfuerzo por devolverle su potencia crítica. El anacronismo ha sido considerado un equívoco para la historiografía más clásica, pero también un paradigma de interrogación histórica, para la historia del arte más reciente. Antes que salvar el juego de opuestos, la pretensión de este texto es abordar el anacronismo en tanto que figuración, y junto a otras figuraciones temporales, en el sentido específico en que Donna Haraway aborda esta noción, es decir, en tanto ya contiene una discusión con los marcos temporales mejor estabilizados. Para ello, el escrito avanza en tres momentos: primero, explora el carácter crítico de la figuración; luego, ofrece una discusión acerca del anacronismo y su carácter epistémico. Finalmente, ofrece algunas pre-

Palabras clave:

*violencia; temporalidad;
figuración; anacronismo;
crítica.*



guntas derivadas como horizonte de investigación, orientadas a la reflexión de cuerpos y materialidades anacrónicas, es decir, que están en este tiempo sin pertenecer del todo a él.

Abstract

The proposal of this article is to present the notion of anachronism in an effort to restore its critical power. Anachronism has been considered a mistake by a more traditional historiography, but also a paradigm of historical interrogation, for the most recent art history. It is not so much about saving the game of opposites, as to address anachronism as a figuration, and beside other temporal figurations, in the specific sense in which Donna Haraway addresses this notion, that is, as it already contains a discussion with the best stabilized temporal frames. To this end, the paper puts forward three moments: first, it explores the critical nature of figuration; then, it offers a discussion about anachronism and its epistemic character; finally, it offers questions directed to the reflection of anachronistic bodies and materialities, i.e., that are at this time without belonging entirely to it.

Key words:

*violence; temporality;
figuration; anachronism;
critique.*



-¿Y ser viejo?
 -Bueno, ahí tienes otra garantía. Nunca seré vieja, como las estrellas. Me recordarán siempre joven.
 -¿Y si encuentran el remedio?
 -Me muero igual, porque de aquí a que llegue a Latinoamérica, y a qué precio.

Pedro Lemebel, "Los diamantes son eternos (Frívolas, cadavéricas y ambulantes)"

La reflexión sobre el anacronismo tiene lugar en una empresa más amplia. En recorridos previos de investigación,¹ me detuve en los modos en que se vinculan las presunciones acerca del tiempo con las normas que regulan los límites de lo humano. En tal sentido, uno de los lugares argumentativos centrales tuvo que ver con pensar en las posibilidades de una crítica de la violencia abordada desde una perspectiva temporal. Me preguntaba, entonces, cómo se modela la producción normativa de lo humano según una idea de tiempo, también normada. Cómo deviene el *tiempo* en otro modo de (en)marcar el cuerpo. Para lo cual, desde luego, hubo que insistir en las críticas a ciertas ideas sustantivas del tiempo, especialmente a la noción de un tiempo continuo y progresivo que, paradójicamente, está detenido en una experiencia y una noción que pretende abarcar esa experiencia: la contemporaneidad.

¹ Una versión ampliada de esta reflexión puede hallarse en mi Tesis de Doctorado "Marcos temporales de la violencia. Hacia una configuración de lo humano-inhumano", Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, y en su reescritura en tanto que libro *Para un tiempo fuera de sí. Una interrogación de la violencia y sus marcos temporales* (Córdoba: Asentamiento Fernseh). Tanto la publicación de la tesis como su reescritura se hallan en prensa.

Las periodizaciones históricas occidentales tienen su origen en los humanistas italianos, quienes decían vivir nada menos que el renacimiento de la época clásica. En ese acto, entonces, queda delimitada una época clásica, su renacimiento y en medio, la edad del medio, la oscura edad media, algo más de diez siglos que poco tendrían que decir. Aunque sobre estas periodizaciones mucho ha sido escrito,² el último eslabón de esa cadena es quizá uno de los más sugerentes, puesto que parece no tener límites hacia adelante: lo contemporáneo. ¿Contemporáneas? ¿De quiénes? ¿Hasta cuándo? Estas inquietudes no se saldan sólo en la obvia y retrospectiva arbitrariedad inscrita en la configuración de esas periodizaciones históricas, sino, sobre todo, en la indagación acerca de los presupuestos culturales que hacen de ciertos cuerpos, cuerpos de este tiempo, y a buena parte de otros cuerpos, cuerpos anacrónicos y, con ello, menos posibles.

La crítica de la violencia enlazada a la pregunta por el tiempo tiene, naturalmente, una deuda con esa gran intuición que arroja Walter

² Acerca de los efectos de lectura de esas periodizaciones históricas, puede visitarse entre otros el texto de Jacques Le Goff, *En busca de la Edad Media*. Allí aparece, además, la puesta en cuestión de ese hiato entre un hombre que, ironizaba Le Goff citando a Alphonse Allais, se acostó *medieval* el 31 de diciembre de 1492 y se despertó *moderno* el 1 de enero de 1493 (Le Goff, *En busca de la Edad Media*, 1). Sobre la particular idea de esos siglos en medio de la cultura clásica y su renacimiento como una época *oscura*, decía Le Goff: "La palabra y el concepto de «Edad Media» aparecen en el siglo XIV, en los textos de Petrarca y de los humanistas italianos. Hablan de un *medium tempus* (tiempo del medio) o, en plural, *media tempora*. Se encuentra con toda claridad esta idea de «medio» en el inglés *Middle Ages*, en el español *Edad Media* o en el *Mittelalter* alemán, aunque los alemanes, con *Alter*, introducen, además del concepto de «edad», una connotación «venerable»: la palabra *alt* (antiguo) añade un cierto prestigio. En cambio, en francés, se observa la evolución despectiva de la palabra *moyen*. Más en la línea de «mediocre»" (ibidem, 2).

Benjamin hacia el final de “Para una crítica de la violencia”, aquel temprano y hermético ensayo de 1921: la crítica de la violencia es la filosofía de su historia.³ Trabajar el vínculo no suficientemente visitado entre la crítica de la violencia y las presunciones con respecto a la temporalidad que esa crítica de la violencia aloja puede resultar una tarea ciertamente inabarcable. Por eso, y como un modo de delimitar el espectro posible de respuestas, el propósito de este escrito es pensar una de esas figuraciones temporales *otras* bajo las cuales pueden percibirse otros cuerpos posibles: la figura del «anacronismo».

Si entendemos al *tiempo* como un campo de contestación y de disputa, no es sólo porque queremos insistir en lo normativamente violento que puede resultar un marco temporal reductivo, sino porque a partir de la fisura de ciertos marcos cristalizados –eso que llamamos, junto a Judith Butler, “enmarcar el marco” o reencuadrar lo encuadrado (*framer framed*)–,⁴ a partir de esas hendiduras o interrupciones, es que pueden aparecer otras figuras temporales y, en ese sentido, otros cuerpos.

Hay que insistir, sin embargo, en una advertencia. Si no hay aquí la pretensión de inventar nada o, mesiánicamente, de esperar nada, la posibilidad radica en ser capaces de advertir esas señales o figuras de otros tiempos (potenciales o efectivos) en este tiempo, en aquello que la tradición crítica ha entendido como un esfuerzo antidogmático para romper con la homogeneidad

de determinados regímenes temporales, en tanto horizontes normativos.

Componer una reflexión acerca del “anacronismo” en tanto *figuración* implica recoger el desafío que lanzaba Butler, de pensar este tiempo “fuera de esa teleología que se instala violentamente como origen y fin de lo culturalmente pensable”.⁵ Implica, para ello, ofrecer otros marcos temporales para que el espectro de violencias normativas sea más posible de ser contestado.

Empecemos con una pregunta: ¿qué reclamaba Walter Benjamin cuando pedía en *Los pasajes* recuperar para la historia el principio del montaje?⁶ Si la continuidad cinematográfica dependía especialmente de la tarea de montaje,⁷ ¿qué estaba pidiendo Benjamin para la historia: que asuma su radical discontinuidad, su fragmentación; que reconozca la continuidad como un artificio? Además, ¿a qué *historia* le exige ese rescate: a la disciplina, al objeto de la disciplina? El espíritu de estas preguntas no está en su inabordable respuesta, sino en la posibilidad de tras-

5 Ibid., 187.

6 Benjamin, *Libro de los pasajes*, 463.

7 Especialmente, aunque no exclusivamente. Frente a la teoría del montaje de Sergei Eisenstein, Andrei Tarkovsky señala lo decisivo que resultará el flujo de tiempo propio de cada toma a la hora de montar. Dice en *Esculpir en el tiempo*: “Montaje es unir partes mayores y más pequeñas de una película, partes con tiempos diferentes. Sólo su unión aporta la nueva sensibilidad para con la existencia de este tiempo, que es el resultado de exclusiones, de aquello que se corta y se tira” (Tarkovsky, *Esculpir en el tiempo*, 145). Páginas más adelante, agrega: “forma parte de mi trabajo, como profesional, el crear un flujo de tiempo propio, individual, reproducir en las tomas mi propio sentimiento del tiempo, que puede ir desde un ritmo de movimientos perezosos y de ensueño, hasta otro en rebeldía, desafortunadamente rápido. El modo de estructurar el montaje perturba el flujo del tiempo, lo interrumpe y le concede una nueva cualidad. La transformación del tiempo es una forma de su expresión rítmica” (ibidem, 147-148).

3 Benjamin, “Para una crítica de la violencia”, 449.

4 Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, 24.

ladar esta reflexión a una pregunta por el tiempo. ¿Cómo puede, entonces, redirigirse esa demanda hacia una reflexión sobre el tiempo? La respuesta inmediata a estas inquietudes está dada en el ejercicio de proponer *otras* figuraciones.

La propuesta de otras figuraciones acerca del tiempo no implica, sin embargo, un acto de radical novedad. No podría implicarlo, si pretendemos consistencia. No hay aquí un valor atribuido al carácter novedoso de la propuesta de ensayar otras figuraciones, puesto que eso implicaría una suerte de diagnóstico más o menos negativo de lo existente, y una confianza puesta en lo porvenir. Desde esta ontología y desde esta crítica de la violencia, lo que hay, antes bien, es una discusión acerca de lo que existe, en este caso, distintos marcos temporales en disputa; y, en esa disputa, un señalamiento de estas figuraciones como otros reencuadres acerca del tiempo, menos restrictivos y normalizadores.

Numerosos estudios han recuperado la potencia de estas otras temporalidades, desde la historiografía francesa más crítica,⁸ los estudios formativos del campo de la comunicación en América Latina,⁹ pasando por los estudios *queer* norteamericanos,¹⁰ o la filosofía política italiana,¹¹ por nombrar algunos de los más relevantes. Con lo cual, antes que destacar la novedad de esta propuesta, pretendo más bien inscribirla en una ecléctica serie de textos que se vienen dando a la

tarea de intentar otra reflexión sobre el tiempo. La singularidad se halla, en cambio, en la clave de lectura: qué significa pensar al anacronismo como una figuración, cuál es su potencial crítico, su carácter epistémico, y cómo es que otros modos de entender el tiempo pueden habilitar la reflexión acerca de otras corporalidades.

En ese camino, abordaré la reflexión sobre el anacronismo en tres momentos: un primer momento, donde ofrezco algunas pistas para mirar el anacronismo en tanto que *figuración*, esa noción propuesta por Haraway que ya contiene una discusión temporal; un segundo momento, en el que propongo un debate epistémico y político acerca del anacronismo (¿hay anacronismos, o se mira anacrónicamente?), para pensar lo que implica ese ejercicio de desmontar una continuidad. Allí aparecerá brevemente la Acción de las Cenizas, una manifestación artística de duelo público, con la intención de pensar *junto* a las cenizas, junto a esa materialidad anacrónica de lo que tuvo una forma corporal humana y que después del fuego es su huella en el presente. Finalmente, ofrezco una serie de interrogaciones derivadas, una invitación a pensar acerca de cuerpos y materialidades anacrónicas, es decir, que están en *este tiempo* sin pertenecer del todo a él.

8 Le Goff, 2008, 2003, 1991. Didi-Huberman, 2015.

9 Martín Barbero, 2012, 2002, 1999, 1991.

10 Haraway, 2019, 2017, 2004, 1999, 1992, 1991. Edelman, 2004. Freeman, 2010. Dinshaw, 2012, 2007. Butler, 2013, 2010.

11 Tronti, 2017. Agamben, 2001, 1998.

I. EN EL VIENTRE DEL MONSTRUO, LA FIGURACIÓN

¿Cómo abordar la singularidad inscrita en la categoría de *figuración*? Desde la perspectiva de la bióloga feminista Donna Haraway y a partir de la exploración del término en su bibliografía más relevante,¹² buscamos poner en relieve algunas de sus características elementales. Como puede verse a lo largo de este texto, los términos *figura* y *figuración* (*figures/figurations*) están usados casi de modo indistinto. La razón de esta equívocidad viene dada, justamente, por el uso que hace Haraway de la noción, más preocupada por volver operativo este concepto, i.e., por figurar o hacer figuraciones, que por inscribirse o despegarse de determinadas tradiciones exegéticas. Una autora que, conviene recordar, considera los estudios sobre ciencia ficción en tanto que estu-

dios culturales.¹³ ¿Cuáles son esas figuraciones más resonantes? Cyborg, especies en compañía, simios, mujeres, testigo modesto, son para la autora figuraciones, modos de proceder de la teoría feminista, es decir, modos de recuperar ciertas figuras en una relación aberrante con el tiempo, justo, decía casi tres décadas atrás, cuando la propia narrativa histórica está en crisis.¹⁴

Haraway, preocupada todavía por examinar las maneras de construir lo humano después de la Segunda Guerra Mundial,¹⁵ insiste en esa pregunta mediante un desplazamiento. Sólo una mirada que se corra del antropocentrismo y el antropomorfismo será capaz de mirar *junto* a quiénes estamos: “[m]is parentescos están formados por floridas entidades maquínicas, orgánicas y textuales con las que compartimos la tierra y nuestra carne (...). No todas las intervenciones y no todos los actores son humanos”,¹⁶ dice la autora en un reciente texto en el que destaca la serie de figuraciones feministas en las que le interesa detenerse.

Haraway está pensando en la posibilidad de rehabilitar lugares comunes, en la posibilidad de habitar el mundo, y en ese sentido es que vuelve a una de las preguntas políticas por excelencia. Quizás no se trate de preguntar, como lo hacía Barthes a su tiempo, *cómo vivir juntos*, sino asumir esa inevitable condición y figurar, antes que imaginar, los relatos que permitan articular

12 Los textos de Haraway en los que fue rastreada la noción de figuración son los siguientes: “Una familia de figuraciones feministas”, que es la Introducción a *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros Inadaptables*, recientemente editada por Holobionte, 2019; el *Manifiesto de las especies de compañía. Perros, gentes y otredad significativa*, publicado por la editorial cordobesa Bocavulvaria en 2017; “Testigo_Modesto@Segundo_Milenio”, dos textos vitales de The Haraway Reader, aparecidos en el número 10 de la revista *Lectora* en 2004; el clásico texto “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles”, aparecido en la revista *Política y sociedad* en 1999; el texto referido a Soujourner Truth, “Ecce Homo, Ain’t (Ar’n’t) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Post-Humanist Landscape” (Butler y Scott, 1992), traducido por emma song en 2017; *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, publicado por Cátedra en 1991, donde se incluye el “Manifiesto para Cyborgs”. Finalmente, y para pensar el deslizamiento presente en Haraway desde la figuración *cyborg* hacia las especies en compañía, tomo el sutil abordaje que realiza emma song en “Nosotras no-humanos. Narraciones posthumanistas”, publicado en 2016. El abordaje no es exhaustivo, pero sí suficiente para presentar la noción en sus elementos centrales.

13 Haraway, “Las promesas de los monstruos”, 131.

14 Haraway, “Ecce homo, Ain’t (Ar’n’t) I a woman, and Inappropriate/d others”, 1.

15 *Ídem*, 1-2.

16 Haraway, “Una familia de figuraciones feministas”, 2.

una experiencia común. Y en esa tarea es que las diferencias importan. Por eso, en su *Manifiesto de las especies de compañía*,¹⁷ se pregunta cuál de sus dos figuraciones más emblemáticas, el cyborg o las especies de compañía, “podrían hablarnos de manera más fructífera sobre políticas y ontologías más habitables en los mundos que vivimos”.¹⁸ En este caso, a la autora le resulta indecible, además de innecesaria, la elección.

Estas figuras a duras penas son polos opuestos. Tanto los cíborgs como las especies de compañía aportan lo humano y lo no humano, lo orgánico y lo tecnológico, el carbono y la silicona, la libertad y la estructura, la historia y el mito, lo rico y lo pobre, el estado y el sujeto, la diversidad y el reduccionismo, la modernidad y la postmodernidad, y la naturaleza y la cultura de formas inesperadas. Además, ni a un cíborg ni a un animal de compañía les agradan los puros de corazón que aspiran a proteger los límites de las especies y a la esterilización de los que se desvían de categoría.¹⁹

Podemos afirmar que las figuraciones para Haraway tienen algunas características singulares, inasibles para el pensamiento binario. En una enumeración no exhaustiva, las figuraciones para Haraway no son representativas, asumen la contingencia histórica, la artefactualidad, la espontaneidad, la fragilidad y los excesos de la naturaleza.²⁰ Siempre se hallan entre lo humano y lo no humano, entre lo orgánico y lo tecnológico, entre la historia y el mito, entre la naturaleza y la cultura, y de formas inesperadas, dice.

17 Haraway, *Manifiesto de las especies de compañía*, 3.

18 *Ibid.*, 3.

19 *Ibid.*, 3.

20 Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres*, 66.

En una sutil lectura acerca de las diferencias entre figuras, emma song señalaba en 2016 que es en realidad la perspectiva única, universal y falocéntrica de la modernidad occidental la que “produjo ilusiones de coherencia y racionalidad de una humanidad totalizadora y totalizante”;²¹ por lo tanto, la disputa política –en el caso del cyborg– consiste, justamente, en “ver desde dos perspectivas a la vez; al mismo tiempo”.²²

De modo que la figuración puede entenderse como esa otra modulación de la crítica, siempre oscilante entre su cara *paranoica* y su cara *reparatoria*, según la sugestiva distinción que proponía Eve Sedgwick en *Tocar la fibra* (2018).²³ Otro modo de hacer frente a la pregunta leninista. ¿Qué hacer? Figuraciones. En esta línea, pensar el anacronismo en tanto que figuración nos devuelve al necesario texto que Haraway escribió en 1992, “Ecce Homo, Ain’t (Ar’n’t) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Post-Humanist Landscape”, acerca de Sojourner Truth. El título del texto puede traducirse como: “Ecce Homo, ¿no soy (no somos) yo una mujer? y Otras Inapropiadas/bles: lo humano en un paisaje post-humanista”.

Una poderosa oradora para el feminismo y el abolicionismo. Así nombraba Haraway a Sojourner Truth (1797–1883), y es a partir de esa mujer que define en este texto la noción de *figuraciones*, a partir de la significativa historia

21 song, “Nosotras no-humanos. Narraciones posthumanistas”, 3.

22 *Ibid.*, 3.

23 Para visitar este imprescindible debate, cf. “Lectura paranoica y lectura reparadora, o eres tan paranoico que quizás pienses que este texto se refiere a ti”, en Sedgwick, *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad*, 129–157.

de esta activista, célebre por su discurso “Ain’t I a woman?”, pronunciado en 1851 en la Convención de los Derechos de la mujer en Ohio. ¿Por qué a partir de Sojourner Truth? Decía Haraway: “Quiero quedarme con los cuerpos desarticulados de la historia como figuras de conexiones posibles y responsabilidades”,²⁴ con esos cuerpos como figuras de conexiones posibles entre desplazamientos temporales. La figuración, continúa, es *un modo*, si no el modo de proceder de la teoría feminista, una teoría que, en esta modulación, ha desarticulado y vuelto a articular conexiones temporales cristalizadas.

La figuración trata sobre replantear el escenario para pasados y futuros posibles. La figuración es el modo de teoría para cuando la más “común” retórica de los sistemas de análisis críticos sólo parece repetir y sostener nuestras trampas en la historia de las confusiones establecidas.²⁵

En este pasaje de Haraway, se deja ver un claro gesto benjaminiano, un replanteamiento en ese escenario para pasados y futuros posibles no es otra cosa que una sostenida preocupación por el presente, por los reenvíos, retomas y modulaciones en donde lo que hay puede ser redefinido a partir de “lo que reúne y lo que hace explotar” ese presente.²⁶

Haraway propone un *nuevo giro de posibilidad histórica* para esas otras figuraciones. Figuraciones que, por cierto, deben “resistirse a las dos representaciones genéricas, resistirse a la figu-

ración literal; y aun así estallar en poderosos nuevos tropos, nuevas figuras del discurso”.²⁷ Bajo la pregunta, entonces, de la clase de historia que puede Sojourner Truth habitar, Haraway singulariza aquello que busca definir y a la vez proponer como figuración; Sojourner Truth tiene la potencia de figurar una colectividad humana no atada a categorías ya marcadas,

Sino totalmente lo opuesto, su cuerpo, nombre y discurso –sus formas, contenidos y articulaciones– pueden leerse como sostén de la promesa de nunca hacer un universal, un lenguaje común que nos reclama colectiva y personalmente en cada uno de nosotros, precisamente a través de su radical especificidad; en otras palabras, a través del desplazamiento y resistencia para la identidad sin marcas precisamente como el sentido para reclamar el estatus de “lo humano”.²⁸

Figuraciones humanas otras que, entonces, guardan esa especificidad: la promesa de un lenguaje específico y común, aunque nunca universal, que resiste a la identidad como única marcación –enmarque– posible. Es por eso que, de nuevo, emma song recuperaba a la cineasta vietnamita Trinh T. Minh-ha, para pensar en Soujorner como aquella otra inapropiada/ble, como un intento de dar cuenta de aquellos que “no pudieron adoptar el rostro del ‘yo’, ni el de lo ‘otro’ (...) Ser una inapropiada/ble es no aparecer en los mapas de taxonomías disponibles”.²⁹ Una de las características que vuelve a Soujorner una figura inapropiable es, ciertamente, la del ana-

24 Haraway, “Ecce homo, Ain’t (Ar’n’t) I a woman, and Inappropriate/d others”, 1.

25 Ibid., 1.

26 Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, 168.

27 Haraway, “Ecce Homo”, 1.

28 Ibid., 7.

29 song, “Nosotras no-humanos”, 4.

cronismo. ¿Pero qué evocamos cuando decimos anacronismo?

II. ANACRONISMO, UNA PREGUNTA POR LO QUE HAY

Intuitivamente podríamos pensar que la idea de anacronismo falla en su propósito, en tanto parece depender de ciertas nociones sustantivas acerca del tiempo, o sostenerse en una noción lineal y hacia adelante del tiempo. Algo resulta anacrónico, fuera de este tiempo, cuando hemos establecido como lo propio de este tiempo, por ejemplo, formas corporales paradigmáticamente humanas, o formas políticas paradigmáticamente contemporáneas.³⁰

Sin embargo, y como señalábamos, la figura del anacronismo ha ganado centralidad en ciertos debates teóricos que atraviesan las áreas disciplinares de la filosofía, la historiografía, la comunicación, las ciencias sociales y, ciertamente, la historia del arte. En este último campo, quien se destaca en la composición que hace del anacronismo como paradigma de interrogación histórico

y temporal es, sin duda, Georges Didi-Huberman, historiador del arte y filósofo francés de profusa trayectoria. Uno de los principales interlocutores de Didi-Huberman es, además de Aby Warburg y Carl Einstein y, caro a este contexto, Walter Benjamin. En su texto *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (2015), Didi-Huberman traslada a la historia del arte las reflexiones que Benjamin tiene para con la historia.

¿Cuál es la potencia crítica de los anacronismos? Actualizar modelos de temporalidad menos idealistas, dice Didi-Huberman.³¹ La característica del anacronismo –que, urge decirlo, constituye un equívoco para la historia y la historiografía– es que “hace brotar conexiones que son atemporales (*zeitlos*) sin estar, por lo tanto, privadas de importancia histórica”.³² Un anacronismo se ubica en el lugar de la crítica toda vez que la actualización de conexiones que ya parecían perimidas permite, paradójicamente, rehistorizar ciertos procesos políticos, de modo de restituirles su carácter no necesario. Hay un propósito, “una *búsqueda de nuevos modelos temporales* destinados a extinguir el relato causal y también la teleología y ‘teoría del progreso’”.³³

³⁰ Aquí podría pensarse en aquellas “suspensiones anacrónicas” del constitucionalismo que revisa Butler en ese extemporáneo diálogo con Michel Foucault que es “Detención indefinida” (2009). Las intersecciones entre soberanía y gubernamentalidad, en este caso, permiten pensar políticamente esas suspensiones sin el riesgo de escándalo moral al observar con espanto las cosas que *aún* suceden en el siglo XXI. Por eso, afirmaba Benjamin en su octava tesis que no hay nada de filosófico en asombrarse “de que las cosas que estamos viviendo sean ‘todavía’ posibles”. Ese asombro, concluía, parte de una idea de historia insostenible (en Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, 143).

³¹ Didi-Huberman, *op. cit.*, 138. Acaso no sea otro el gesto de Alberto Laiseca cuando postula esa serie de combates retrospectivos en los primeros minutos del documental *Deliciosas perversiones polimorfos* (2004). Dostoyevsky contra Shakespeare (leído como es escrito), o Vietnam contra el pueblo de Camilo Aldao, ese pueblito, dice Lai con maestría –Laiseca, el conde de 862 años que forra todos sus libros de blanco, uniformados como un ejército–, de apenas 82 millones de habitantes, que cuenta con un dispositivo para reducir sus rascacielos a modestos edificios de tres pisos para engañar a la gente del censo.

³² *Ibid.*, 140.

³³ *Ibid.*, 141.

El primer desplazamiento del anacronismo como modelo de interrogación temporal es, ciertamente –aunque no solamente–, en relación con el pasado:

El hecho de ser pasado, para una cosa, no significa solamente que está alejada de nosotros en el tiempo. Permanece lejana, es cierto, pero su alejamiento mismo puede darse también cerca nuestro –este es, según Benjamin, el fenómeno aurático por excelencia– como un fantasma irredento, como el que *retorna*.³⁴

Aquello que retorna, aquel fantasma irredento y por eso pasible de ser redimido, es el motivo que obsesionaba a Nicolás Casullo en *Las cuestiones* (2007), cuando se dio a la tarea de pensar en la *revolución como pasado*. Ese retorno está posibilitado en este esquema, no por la *historia* sino por la *memoria*, allí donde la memoria no es, desde luego, una facultad subjetiva, aunque tampoco un documento objetivo.

La memoria está, ciertamente, en los vestigios que actualiza la excavación arqueológica: pero ella está también en la sustancia misma del suelo, en los sedimentos revueltos por el rastrillo del excavador; en fin, está, en el presente mismo de la arqueología, en su mirada, en sus gestos metódicos o de tanteo, en su capacidad para leer el pasado del objeto en el suelo actual.³⁵

La memoria, ese tiempo que el* historiador* convoca e interpela, funciona como “un receptáculo de tiempos heterogéneos, repletos de disparidades que hacen trizas las cronologías”.³⁶ Allí

radica el rol desestabilizador del anacronismo, definido como la intrusión de una época en otra, como aquello que desborda el tiempo pacificado de la narración ordenada;³⁷ lo que desestabiliza o busca desestabilizar es propiamente “la linealidad del relato histórico”.³⁸ Ese rol desestabilizador plantea, sin embargo, un dilema: “o bien ocultarlo, sellando bajo la historia el tiempo ‘inverificable’ del anacronismo, o abrir el pliegue donde el anacronismo (...) conecta imagen e historia, dejando, propone Didi-Huberman, ‘florecer la paradoja’”.³⁹ El dilema parece resolverse, de momento, tomando el despliegue que deja florecer la paradoja.

Otra de las caras por donde abordar esta figura y su complejidad consiste en preguntarse por su carácter o su estatuto. ¿Es el anacronismo una afirmación ontológica, de manera que podemos decir que *hay* anacronismos? ¿O se trata de una perspectiva epistémica a partir de la cual se mira y se piensa el tiempo y la historia? Ensayemos como respuesta la primera opción, y pensemos en las razones. No se trata de una mirada anacrónica sobre una pretendida continuidad –bajo la especie del revisionismo–, sino de una postulación ontológica: *hay* anacronismos.

Si, por otra parte, la historia en su relato está hecha de “inversiones” y “envolvimientos”, entonces será necesario renunciar a los seculares modelos de la *continuidad* histórica. El historiador deberá adaptar su propio saber –y la forma de su relato– a las discontinuidades y anacronismos del tiempo. El mo-

34 *Ibid.*, 161-162.

35 *Ibid.*, 163.

36 *Ibid.*, 13.

37 *Ídem*

38 *Ídem*.

39 Oviedo, “Nota preliminar”, 14.

delo dialéctico es convocado aquí para dar cuenta de una experiencia del tiempo “que refuta toda idea de progreso del devenir y hace aparecer toda ‘evolución’ aparente como una inversión (...) continuamente compuesta”.⁴⁰

Es necesario señalar, sin embargo, que *re-nunciar* a los modelos de la continuidad histórica nunca es una operación o un acto que dependa estrictamente de la voluntad. No se trata de cambiar un modelo temporal por otro, sino de reconocer las señales de múltiples temporalidades en disputa y, parafraseando a Calvino, hacer que duren y dejarles espacio.⁴¹ Esta pretensión, ambiciosa por lo demás, esta otra experiencia del tiempo, posibilita, en clave benjaminiana, otro posible conocimiento: “Los hechos devienen cosas dialécticas, cosas en movimiento: lo que desde el pasado nos llega a sorprender como una ‘cuestión del recuerdo’ (*die Sache der Erinnerung*)”.⁴² El desplazamiento está, señala Didi-Huberman, en pasar de la consideración del pasado como hecho objetivo a su consideración como hecho de memoria,⁴³ aquello que para Benjamin tenía carácter de revolución copernicana para la historia en tanto que ciencia. Dice Huberman:

La novedad radical de esta concepción –y de esta práctica– es que ella no parte de los hechos pasados en sí mismos (una ilusión teórica), sino del movimiento que los recuerda y los construye con el

saber presente del historiador. No hay historia sin teoría de la memoria.⁴⁴

El movimiento que los recuerda y los construye es, sin duda, el presente, aun cuando esa categoría dista de ser un punto fijo y es tematizada con recurrencia. Ese trabajo anacrónico de la memoria tiene sus puntos de anclaje en ciertos métodos de acercamiento, en ciertas materialidades abordadas que son, como sabemos, aquello que el historiador positivista considera un despojo de la historia. Por eso, Huberman equipara la búsqueda de Aby Warburg y Walter Benjamin, “perfectamente anacrónico en su interés no positivista por los ‘despojos de la historia’, en su búsqueda no evolucionista de los ‘tiempos perdidos’ que sacuden la memoria humana y su larga duración cultural”.⁴⁵ La tarea de la memoria implica un método que propone al juego en su centro. “Pero ¿cómo hacerlo? Jugando, una vez más, dialécticamente: jugando sobre dos cuadros a la vez. El inconsciente del tiempo llega a nosotros en sus huellas y en su *trabajo*. Las huellas son materiales: vestigios, despojos de la historia, contra-motivos o contra-ritmos, ‘caídas’ o ‘irrupciones’, síntomas o malestares, síncopas o anacronismos en la continuidad de los ‘hechos del pasado’”.⁴⁶ De allí la imagen del* historiador* como un niño que juega con los jirones del tiempo.

40 Didi-Huberman, *op. cit.*, 154.

41 Aquel pasaje en el Atlas del Gran Kan con el que cierra, si es que cierra, *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino (171). Una cita numerosas veces recuperada y no por ello menos verdadera.

42 *Ibid.*, 154.

43 *Ídem*.

44 *Ibid.*, 154-155.

45 *Ibid.*, 142.

46 *Ibid.*, 155.

III. JUGAR CON LAS CENIZAS, PENSAR JUNTO A LAS CENIZAS

Pensemos, entonces, en las cenizas como una de esas materialidades que pueden abordarse anacrónicamente. La pregunta por las cenizas evoca entre otros el texto de Jacques Derrida *La difunta ceniza -Feu la cendre-* (2009). Publicado en edición bilingüe y escrito a manera de polílogo -una conversación impronunciable, dirá el autor-, el texto avanza a través de varias voces que van haciendo aparecer el tema. *Feu la cendre* se escribe alrededor de una obsesión, una constatación: hay ahí ceniza -«Il y a là cendre»-, una constatación imposible, temporalmente dislocada, puesto que “La ceniza no está aquí, pero hay ahí Ceniza” -“*La cendre n’est pas ici mais il y a là Cendre*”-.⁴⁷ Apunta a ese carácter temporalmente dislocado de las cenizas, cuando piensa en la materialidad de ese resto, “una persona desaparecida pero una cosa que conserva y a la vez pierde su huella, la ceniza”.⁴⁸ Y continúa: “He ahí la ceniza: aquello que conserva para ya no conservar siquiera, consagrando el resto a la disipación, y ya no es nadie que haya desaparecido dejando ahí ceniza, solamente su nombre pero ilegible”.⁴⁹ El segundo e imprescindible texto que evoca la pregunta por las cenizas se titula “Políticas de la supervivencia”; allí Gabriel Giorgi reflexiona acerca de esas intersecciones anacrónicas entre

tiempo y cuerpo. Giorgi analiza algunas intervenciones de Act Up, la red de activistas que luchó por volver pública la problemática del VIH-Sida en varios países del mundo, en el momento en que el virus constituía sin excepciones una enfermedad letal, negada por el Estado. Entre las intervenciones que realizaron, se cuentan los funerales políticos conocidos como Acción de las Cenizas, que Act Up llevó adelante en 1992 frente a la Casa Blanca. Los activistas llevaron las cenizas de sus muertos hasta las rejas de la Casa Blanca, y allí las arrojaron, muertos políticos cuya insistencia era, a la vez, material y perceptual, en un intento de tender lazos entre la vida y la muerte mediante esas errantes formas de la materialidad. Giorgi lee la Acción de las Cenizas como un modo de dislocar los marcos de temporalización de lo viviente. Porque los marcos de reconocimiento de una vida no son solamente, dice, los del nombre propio, la biografía y la autobiografía,⁵⁰ sino también

los de la historia médica, los del tiempo del virus, los procesos biológicos e inmunológicos, los contagios y las inmunizaciones, y la mirada sobre poblaciones y agenciamientos entre formas humanas y no-humanas: son los tiempos de un bios que no coincide con las formas dadas del “yo”.⁵¹

No se trata sólo de las intersecciones en donde tiempo y cuerpo se entrelazan, sino de los vínculos presentes entre las políticas de lo viviente y de lo no viviente. Muchos de los activistas que iban muriendo, relata Giorgi, dejaban su expresa

47 Derrida, *La difunta ceniza*, 19.

48 Ídem

49 *Ibid.*, 21.

50 Giorgi, “Políticas de la supervivencia”, 253.

51 *Ibid.*, 254.

voluntad de ser velados “a cajón abierto frente a las casas de los políticos responsables por el ‘dejar morir’ propio de la crisis del sida, una especie de escrache *avant la lettre* y con el cadáver en el medio”.⁵² En esos funerales políticos, entiende Gabriel, hay algo que no es reductible a los habituales modos de simbolización disponibles para el morir.⁵³ Aquello irreductible está, justamente, en las cenizas, inscritas en ese morir político, exigiendo otra inteligibilidad y afectabilidad pública para ese morir.

Hay un lugar donde los tiempos otra vez se intersectan en una rara materialidad, y es esa “temporalidad prepóstuma” que Giorgi menciona al pensar un singular momento de la Acción de las Cenizas de 1992. En esos funerales políticos, cada persona que arrojaba las cenizas tomaba la palabra a través de un altavoz y hablaba en nombre de la persona que acababa de morir, hablaba de esa persona, de sus preferencias, de lo que le era propio. En un momento de la intervención alguien toma el altavoz y dice que habla en nombre de sus propias cenizas, puesto que sabe que le quedan a lo sumo dos años de vida. Este acto, reflexiona Giorgi, constituye una práctica estético-política novedosa, en la que biología y política, dice, “se anudan en torno a una temporalidad ‘gestionada’ sobre vidas a proteger –y por lo tanto a ‘futurizar’– y vidas que se pueden abandonar a una muerte rápida o lenta, pero en todo caso marcadas por una temporalidad

terminal”.⁵⁴ Puede reconocerse allí una interpe-lación anacrónica, la de un cuerpo seropositivo que sabe que va a morir pronto y por eso habla en nombre de sus propias (futuras) cenizas, esa materialidad que todavía no existe, pero en la que el cuerpo va a devenir pronto.

Hay un esfuerzo metodológico, a la vez que político, en traer esta figura del anacronismo y sus paradojas, que implica colaborar en un proyecto mayor. El propósito último que guarda la composición de estas figuraciones es la posibilidad de pensar qué cuerpos y materialidades son posibles, pueden serlo, a través de estos otros marcos de lo inteligible tanto como de lo afectable. El esfuerzo de este trabajo está justamente en ofrecer señales para que esa empresa sea posible, guiado por preguntas fundamentales orientadas hacia próximos recorridos: ¿podemos hablar de cuerpos anacrónicos? ¿Cuerpos que están en este tiempo sin pertenecer del todo a él? ¿Qué implica ser o habitar, hoy y aquí, un cuerpo anacrónico? ¿Quiénes son los cuerpos anacrónicos? ¿Quién y desde qué lugar de enunciación puede decir que hay un cuerpo fuera de tiempo? ¿En qué sentido discuten la norma? Estas y otras preguntas sucesivas tal vez ofrezcan pistas para seguir pensando el tiempo que somos y el tiempo que queremos ser, allí donde la figuración sigue siendo una tarea, si no es que la tarea, que le urge al presente. En ese sentido es que Haraway piensa en la posibilidad de otro lugar (*elsewhere*), no en términos de una fantasía utópica o una

52 *Ibid.*, 250.

53 *Ibid.*, 251.

54 *Ibid.*, 252.

vía de escape, “sino nacido de la ardua (y a veces gratificante) labor de permanecer juntos en un grupo de parentesco que incluya a cíborgs y diosas trabajando conjuntamente por la supervivencia cotidiana”.⁵⁵ Para ello, es necesaria la torsión en el lenguaje que supone el trabajo con figuraciones: importa cómo nombrar porque, como cree Haraway, la gramática es política que utiliza otro tipo de armas.

55 Haraway, “Una familia de figuraciones feministas”, 3.

Cómo citar este artículo:

Victoria Dahbar, “Otras *figuraciones* acerca del tiempo: el anacronismo”, *Artilugio* [en línea], 5 (septiembre de 2019): 133-150



Bibliografía

- Giorgio Agamben, *El tiempo que resta* (Madrid: Trotta, 2001).
- Giorgio Agamben, *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida* (Valencia: Pre-Textos, 1998).
- Roland Barthes, *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005).
- Walter Benjamin, "Para una crítica de la violencia", Pablo Oyarzún, trad. y notas. *Archivos. Revista de Filosofía*, 2, 3, (2008): 425-452.
- Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005).
- Judith Butler, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (Buenos Aires: Paidós, 2010).
- Judith Butler, "Detención indefinida", en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, (Buenos Aires: Paidós, 2009), 79-132.
- Judith Butler, *Deshacer el género* (Barcelona: Paidós, 2006).
- Italo Calvino, *Las ciudades invisibles* (Madrid: Siruela, 2005).
- Victoria Dahbar, *Para un tiempo fuera de sí. Una reflexión sobre la violencia y sus marcos temporales* (Córdoba: Asentamiento Fernseh Editora, 2019). En prensa.
- Victoria Dahbar, "Marcos temporales de la violencia. Hacia una configuración de lo humano-inhumano" (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2018). En prensa.
- Jacques Derrida, *La difunta ceniza. Feu la cendre* (Buenos Aires: La Cebra, 2009).
- Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2015).
- Carolyn Dinshaw, *How Soon is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time* (Durham: Duke University Press, 2012).
- Lee Edelman, *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte* (Barcelona: Egales, 2004).

Elizabeth Freeman, *Time binds. Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham y Londres: Duke University Press, 2010).

Gabriel Giorgi, "Políticas de la supervivencia", *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 10 (2017): 249-260. Consultado el 10 marzo de 2018 en <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/10634/10557>

Donna Haraway, "Una familia de figuraciones feministas", en *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros Inadaptables* (Barcelona: Holobionte, 2019).

Donna Haraway, *Manifiesto de las Especies de Compañía. Perros, gentes y otredad significativa* (Córdoba: Bocavulvaria, 2017). Consultado el 2 de agosto de 2019 en <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2017/12/manifiesto-de-las-especies-final.pdf>

Donna Haraway, "Testigo_Modesto@Segundo_Milenio", Pau Pitarch trad., *Lectora, Revista de Dones i textualitat*, 10 (2004): 13-36. Consultado el 30 de marzo de 2019 en <http://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7061/8888>

Donna Haraway, "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles", *Política y sociedad*, 30 (1999): 121-163. Consultado el 6 de mayo de 2018 en http://wiki.medialab-prado.es/images/9/93/Las_promesas_de_los_monstruos.pdf

Donna Haraway, "Ecce homo, Ain't (Ar'n't) I a woman, and Inappropriate/d others: The human in a post- humanist landscape", en Judith Butler y Joan W. Scott, eds., *Feminist theorize the political* (New York y Londres: Routledge, 1992), 87-101. Traducción no publicada de emma song, 2017.

Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres La reinención de la naturaleza* (Valencia: Cátedra, 1991).

Alberto Laiseca, *Deliciosas perversiones polimorfas*, dirigido por Eduardo Montes-Bradley (2004). Consultado el 20 de junio de 2018 en <https://vimeo.com/150449246>

Jacques Le Goff, *Una larga edad media* (Barcelona: Paidós, 2008).

Jacques Le Goff, *En busca de la Edad Media* (Barcelona: Paidós, 2003).

Jacques Le Goff, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso* (Barcelona: Paidós, 1991).

Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* (Barcelona: Paidós, 1991).

Jesús Martín Barbero, "De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso", *Signo y Pensamiento*, 30 (2012): 76-84.

Jesús Martín Barbero, *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura* (Santiago de Chile: FCE, 2002).

Jesús Martín Barbero, "De la comunicación a la filosofía y viceversa. Nuevos mapas nuevos retos", en AAVV, *Mapas nocturnos. Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero* (Bogotá: Universidad Central, 1999).

Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* (México: GG Massmedia, 1991).

Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»* (Madrid: Trotta, 2009).

Eve Kosofsky Sedgwick, *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad* (Barcelona: alpuerto, 2018).

Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998).

Emma Song, "Nosotras no-humanos. Narraciones posthumanistas" (ponencia pre-sentada en el VI Coloquio Interdisciplinario Internacional "Educación, Sexualidades y Relaciones de Género", y 4º Congreso Género y Sociedad "De pedagogías, políticas y subjetividades: recorridos y resistencias", Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 21, 22 y 23 de septiembre de 2016). Consultado el 2 de agosto de 2019 en <http://conferencias.unc.edu.ar/index.php/gyc/4gys/paper/viewFile/4287/1417>

Mario Tronti, *El enano y el autómata. La teología como lengua de la política* (Buenos Aires: Prometeo, 2017).



Biografía

Victoria Dahbar

AUTORA

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, y Licenciada en Comunicación Social por la UNC. Vive en Córdoba, investiga en el Instituto de Humanidades (FFyH) con Beca de Posdoctorado de CONICET, y es docente en la Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC. En la intersección entre la filosofía política contemporánea, los estudios feministas y de género y los estudios culturales, busca pensar el vínculo entre temporalidad, violencia normativa y corporalidad, particularmente la potencia de corporalidades y materialidades anacrónicas.



Victoria Dahbar

CONTACTO:

victoriadahbar@gmail.com