

**Plataformas teóricas**  
**Tiempo, palabra y materia**

**Theoretical platforms**  
**Time, word and matter**

*Gabriela Milone*

Instituto de Humanidades-Conicet  
Universidad Nacional de Córdoba



Acerca de: Horne, Luz (2022). *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*. Santiago de Chile: UAH/Ediciones, Universidad Alberto Hurtado.

Comencemos con una imagen: un río, unos niños, una escena lúdica salpicada de voces estridentes. Empezar con una imagen nos ayuda a propiciar el inicio de este recorrido, a preparar los materiales necesarios para poner en marcha la invención crítica. Pero hagámoslo con una intención específica: la necesidad de “repoblar el desierto devastado de nuestras imaginaciones”, como decía Stengers (2007, p. 67). Ya sabemos, el río es quizá una de las figuras más remanidas para referir simbólicamente al tiempo: nunca dos veces, nunca el mismo. Pero en *Futuro ancestral*, Aiton Krekak recuerda haber visto a unos niños retozando en una canoa, en un río que cruza una zona selvática de Brasil, y ahí la idea de tiempo, de los muchos tiempos que habitamos, se vuelve otra:

Esses meninos que vejo em minha memória não estão correndo atrás de uma ideia prospectiva do tempo nem de algo que está em algum outro canto, mas do que vai acontecer exatamente aqui, neste lugar ancestral que é seu território, dentro dos ríos. (Krenak, 2022, p. 9)

Traigo esta escena para que nos acompañe en la lectura de un libro que contiene una investigación y que contiene, a su vez, esta apuesta: reflexionar, desde el centro de un tiempo tan acelerado cuanto detenido, sobre los futuros que brillan como luciérnagas en el vórtice del presente. Las lucecitas (*Luciole*), esas que vio Dante Alighieri en el *Infierno*, esas de las que Pier Paolo Pasolini comenzó a advertir su extinción, esas con las que Georges Didi-Huberman insiste en pensar las supervivencias de las imágenes en el destello de una pequeña fosforescencia en la noche, son las mismas que se dan lugar y se actualizan en *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil* de Luz Horne. El desarrollo que presenta este libro está organizado en dos partes (“Materia Prima” y “Los Huesos del mundo”, respectivamente) que contienen un total de cinco capítulos. El recorrido que Horne propone comienza con la voz de Macabea, personaje de la novela *La hora de la estrella* de Clarice Lispector, quien vive una experiencia de superposición temporal y confusión de vidas por una inquietante experiencia de adivinación. Desde allí, la investigadora argentina recorre diversos proyectos (con sus respectivas perspectivas y proyecciones estético-políticas) situados en la contemporaneidad en Brasil. Así, en el libro se estudian las constantes y fascinantes búsquedas de la artista y curadora Lina Bo Bardi (Capítulo II); las implicancias filosóficas del cine de Eduardo Coutinho (Capítulo III); la experiencia singular de la selva amazónica de Flávio de Carvalho (Capítulo IV); la temporalidad en el sur global en materiales estéticos de Andrea Tonacci y André de Leones (Capítulo V). De la *materia prima* (y sus restos encontrados) a los *huesos del mundo* (y su brillo superviviente), el recorrido del libro presenta una aguda reflexión sobre la temporalidad futura, esto es: sobre sus posibilidades de ser pensada y discutida en el entramado de las experiencias y las literaturas en proyectos estéticos situados en Brasil. Las supervivencias se encontrarán en la basura, en los restos, en los fósiles; en lo menor emergiendo de otro tiempo en este tiempo pero hablando a su vez de un tiempo nunca único y siempre por venir. La imagen de la tapa del libro, por caso, figura a una luciérnaga hecha de restos de basura; es una pieza perteneciente al denominado “arte popular” y que la deslumbrante artista Lina Bo Bardi encuentra y coloca en su colección. Con toda la resonancia benjaminiana del caso (“son

las colecciones privadas las que hacen justicia a los objetos” dice Benjamin en “Desembalo mi biblioteca”, 2013, p. 94), el *bicho* hecho de basura (una lamparita, una pluma y un poco de alambre) denuncia lo pretendidamente *monumental* de determinadas prácticas artísticas legitimadas por mercados y cánones. Este objeto, bicho de basura que igual se enciende como cualquiera de las luciérnagas que aún quedan, marca la posibilidad de “habitar las zonas grises” en una apuesta por “vivir juntos más allá del antropoceno” (Horne, 2022, p. 134). De este modo, antes que un solo Futuro (ya sea pensado en términos utópicos, ya sea clausurado en formas apocalípticas), Horne propone (desde una importante y siempre calibrada matriz teórico-crítica) pensar en más-de-un-futuro, es decir: busca pluralizar –al mismo tiempo que singularizar– los futuros en términos de “menores” (con toda la implicancia deleuziana-guattariana de la noción); y así logra abrir la lectura a “la latencia del pasado en el presente y su probable corrosión del porvenir” (Horne, 2022, p. 13). De este modo, los  *futuros menores* indicarán, a lo largo del libro, menos una mera tarea de descripción que un modo de operar críticamente en la inmanencia del pensamiento que propone.

Esta forma de reflexionar, en su apuesta crítica de lectura, sabe que los futuros menores no se pliegan a la monumentalidad o al apocalipsis de un relato plano del tiempo por venir, sino que “se instalan justo en el sitio inestable del temblequeo de un pensamiento diminutivo y jeroglífico: un *pentamentozinho*” (Horne, 2022, p. 36). Esa figura del *pensamientito* (tomada de João Guimarães Rosa) acompaña todo este trabajo y marca no solo una zona crítica de trabajo teórico sino también la apuesta ética que conlleva, haciendo que la insistencia en algunas preguntas centrales no se vuelva una amplificación ensordecedora de una voz única. Insistir en lo menor implica pluralizar la enunciación crítica, calibrando su escritura en la escucha siempre atenta de los materiales con los que se trabaja. Insistir en lo menor, en un *pensamientito*, requerirá siempre una *ética mínima*, como dice Joanna Zylinka (cf. 2023).

Pero recordemos ahora aquella advertencia que Walter Benjamin –en “Desenterrar y recordar”, ese texto que es un tesoro– hacía: “quien solo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor” (2013, p. 99). El proyecto de *Futuros menores* parece escuchar esa advertencia y así justamente logra señalar ese suelo actual donde exponer lo que se descubre. En el marco de una reflexión urgente sobre el tiempo y sus plurales, sobre el futuro y sus singulares, la investigación de Horne excava en los materiales estéticos para explorar “sitios filosóficos” y allí hacer el inventario situado de las preguntas que emergen en las experiencias que indaga. Para que una excavación valga la pena, insiste Benjamin,

no basta con esparcir la tierra: hay que inventariar esas capas, sin ocultar cuántas han tenido que atravesarse para llegar al tesoro. *Futuros menores* hace exactamente eso: da paladas a la tierra de los materiales, excava y mientras hace el inventario de las capas que atraviesa, encuentra *basura y huesos que brillan*, objetos que sobreviven y se superponen en líneas temporales. Horne declara tener dos ejes de argumentación que se desplegarán en paralelo y que encontrarán en el recorrido sus modos de entrelazarse y complejizarse: por un lado, la reflexión sobre las implicancias de la crisis contemporánea que se extiende a lo político, lo social, lo económico, lo sanitario y lo ecológico y que se sostiene en cierta idea de la historia como catástrofe. Por el otro, el entrelazamiento teórico que algunas perspectivas (vitalismos, nuevos materialismos) sostienen como modo de situarse ante la crisis epistemológica que conllevan –para decirlo nuevamente con Stengers– los tiempos de catástrofe.

Una cosa se destaca: la autora muestra, como también pedía Benjamin, su “plano de excavación”. Le llama “plataformas teóricas”. Ahí, los materiales estéticos son tratados en su potencia heurística, en el establecimiento de jerarquías y aperturas epistemológicas. Esta es, pues, una apuesta que me gustaría destacar: me refiero al gesto (por no decir valentía y transparencia) de mostrar el método, de explicitar los modos en los que se avanza, de apostar por una forma de trabajo donde los materiales estéticos no son tratados como “casos”, como “objetos de estudio”, o peor, como “ejemplos” donde se constataría una idea, un contenido preestablecido. Las plataformas teóricas, donde los futuros menores (como la ancestralidad didi-hubermaniana) emanan de las experiencias estético-políticas, funcionan tanto en el anverso de su proposición conceptual cuanto en el reverso de su despliegue analítico. Aquí, las jerarquías no se establecen entre lenguaje y metalenguaje ni pretenden reproducir, como aclara oportunamente Horne, las oposiciones modernas y coloniales que buscan en “lo latinoamericano” un material de estudio para aplicar nociones y categorías. Las jerarquías se cifran en un modo específico de leer: en ese *nudo* donde se entrelazan las palabras con las imágenes, con el tiempo y con la materialidad. Vale decir, las plataformas teóricas son formas de “usar”, de “poner en funcionamiento el pensamiento que nos traen las palabras y las imágenes” (Horne, 2022, p. 25). Solo quien se ha dado para sí una tarea de este tipo, quien ha declarado una ética y una política para el tratamiento y la indagación de sus materiales, y lo ha hecho con esta claridad metódica (es decir, con la intención clara de no adoptar itinerarios ya trazados por agendas de investigación que se reconocen –por lo menos– extranjeras) sabe el enorme desafío que supone leer sin mapas previos. Solo quien excava sabiendo que indagar es también inventar un modo de hacerlo logra indicar el sitio actual donde esos objetos

encontrados hacen resonar las voces que traen de un futuro ancestral, de los muchos futuros que se vuelven menores en sus desvíos. Es así como la experiencia estética se vuelve epistemológica: en lo menor pero también –tal como señala Horne– en su apuesta femenina por un *pensamientito*. Este es un rasgo que quisiera, por mi parte, resaltar en tanto se presenta como una constante en las teorías y las críticas femeninas/feministas (nosotras lo hemos aprendido con Donna Haraway, con Jane Bennet, con Vicianne Despret, con Isabelle Stengers, con Anne Tsing, por solo mencionar algunas pensadoras que convergen en esta zona de intereses teórico-crítico afines). Me refiero a esa suerte de declaración de principio que afirma y *asume* de lleno lo que podemos llamar, en pleno ejercicio de una experiencia común, la construcción colectiva de los pensamientos (así, en minúsculas y en plural). La potencialidad política de las escrituras, en tanto lectura a contrapelo de los mandatos de canon y modas, se cifra así en una apuesta sostenida: se trata de una escritura materializada por una pensadora que se sabe en una red de voces, que no teme en declarar la necesidad de ayuda, que tiene el coraje de no ocultar el método de lectura, que está siempre dispuesta a la reconsideración de las ideas, que insiste más en las preguntas que habilitan diversos caminos de pensamiento que en la obsesión por la afirmación (la arrogancia, diría Barthes) de las respuestas en forma de categorías generalizadas y aplicables.

También entramando sus preguntas en una matriz teórico-crítica que retoma a Adorno, Deleuze y Guattari, la ya mencionada Joanna Zylińska propone una “ética mínima para el antropoceno” desde lo que llama “una racionalidad post-masculinista” (Zylińska, 2023, p. 18), esto es: una modulación diferente de la racionalidad, una que tenga el coraje de asumir la incertidumbre, que no pierda la sintonía con sus modos de producir, una que esté dispuesta a responder al llamado de la materia y sus relaciones. La poética y la política, siempre entrecruzadas en sus potencias teóricas, encuentran en las escrituras menores y femeninas la posibilidad de la invención crítica. Pero entendámonos: esto no supone una treta retórica, una posición enunciativa vacía. Asumir la invención crítica como modo de proceder, tal como lo expone *Futuros menores* de Horne, no es una pose para evitar cierta rigurosidad en la argumentación y el despliegue de las hipótesis. Por el contrario, se trata de la puesta en escena de una invención que se lanza a un riesgo singular: en una constante puesta a prueba de los materiales y las experiencias, este trabajo se hace en el diminutivo de un pensamiento, logrando así esquivar la arrogancia asertiva de los discursos que buscan categorizar antes que experimentar. La invención crítica, en la complejidad de sus modos que se encuentran siempre en emergencia, es la

apuesta –como dice Horne (2022, p. 261)– por “un saber corporal, afectivo y sensible que transforma la investigación en una experiencia estética o en una aventura”.

## Bibliografía

- Benjamin, W. (2013). *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires, Argentina: Imago Mundi.
- Horne, L. (2022). *Futuros menores. Filosofía del tiempo y arquitecturas del mundo desde Brasil*. Santiago de Chile: UAH/Ediciones. Universidad Alberto Hurtado.
- Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. San Pablo, Brasil: Companhia das Letras.
- Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes: Cómo resistir a la barbarie que viene*. España-América Latina: Ned Ediciones.
- Zylinska, J. (2023). *Ética mínima para el Antropoceno*. Santiago de Chile: Mímesis Ediciones.

Fecha de recepción: 4 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 7 de junio de 2023

Licencia  Atribución  
– No Comercial – Compartir Igual  
(*by-nc-sa*); No se permite un uso  
comercial de la obra original ni de  
las posibles obras derivadas, la  
distribución de las cuales se debe  
hacer con una licencia igual a la  
que regula la obra original. Esta  
licencia no es una licencia libre.

