

Ensayo

# El tiempo, artista contemporáneo

*Cronografías*, de Graciela Speranza, es un libro consagrado a las fecundas relaciones del arte con la ficción.



Trilogía. "Cronografías" prolonga y completa lo que Speranza viene investigando desde "Fuera de campo" y "Atlas portátil de América Latina".

Reinaldo Laddaga

► [Literatura](#) [Arte](#)

*Cronografías* de Graciela Speranza es una extensa, sinuosa y sutil meditación sobre el presente. Sobre las condiciones a comienzos de este siglo XXI en las que operan los artistas y narradores, y en particular un subgrupo de ellos, cuyos trabajos se abocan a la construcción de cronografías: inscripciones disidentes de la temporalidad.

El libro consiste en cuatro partes precedidas por un prólogo y seguidas por un epílogo. Cada una de las partes describe la topografía de redes (de imágenes, escritos, arquitecturas y eventos) cuyos bordes son inciertos y extensibles, cuya identidad es nebulosa. El prólogo expone el procedimiento. "Tiempo transfigurado" es el título, y la doble imagen que lo acompaña pone en conjunto una pintura y el registro de una instalación. La pintura es de René Magritte: "La duración apuñalada", de 1938, título que Speranza asocia con otro apuñalamiento, el que puede causar el anárquico encuentro con lo que Roland Barthes llamaba el *punctum*, el detalle que, de una imagen, me punza, me captura y me dispersa. La instalación fue realizada por Adrián Villar Rojas en Londres, con el título de *Today We Reboot the Planet*; el artista "había rodeado el corazón del edificio [la Serpentine Sackler Gallery] con un cerco surreal presidido por una elefanta que lo embestía de espaldas a la entrada de la galería". El tren que emerge de un muro y la elefanta que entra en otro van a confluír en un sitio y un instante tal vez imposibles, y su especulativa colisión dispara una operación de descripción, análisis, lectura que el texto varía de una cantidad de maneras: identificar aquellos momentos del arte y la literatura donde reside una potencia capaz de modificar la manera en que experimentamos el ordenamiento de los sucesos en la duración y que nos presta un acceso posible a dimensiones paradójicas, a veces exorbitantes, a otras contracciones y expansiones del tiempo.

Y esto, sugiere Speranza, es crucial para nosotros, que vivimos en un universo histórico marcado por dos problemáticos procesos: la continua extensión del dominio digital, en condiciones de una globalización cuyas promesas se vuelven más dudosas, y la amenaza de catástrofe ecológica.

En los dos casos, de maneras diferentes, el tiempo amenaza con perderse: por el “virtual aplanamiento del espacio y del tiempo en un flujo que la tecnocultura ha vuelto deslocalizado, sincrónico y homogéneo”, y por el advenimiento posible de un desastre tras el cual no podríamos contar ya el tiempo como lo hacemos.

El primer capítulo retoma la estrategia de los pares. “La flecha del tiempo” enumera cuatro juegos de dobles: Robert Smithson y Agustín Fernández Mallo; Peter Adolphsen y Patricio Pron; Amie Siegel y Dominique Gonzalez-Foerster; Fabio Kacero y Richard McGuire. En los trabajos de cada uno, tal como el libro los expone, los signos, huellas, restos, sobras que constituyen el material que recirculan, reciclan, reprocesan, son compuestos de modo tal que la flecha del tiempo que los atraviesa ya no corre simplemente del pasado hacia el futuro, sino entre el futuro y el pasado, o entre el presente y el presente, o en círculos, en un pasado que no puede acabar de desplegarse. Correspondencias y comunicaciones corren también entre artistas y narradores que viven y trabajan en diversas geografías, pero no corren de manera simple, como suponemos que lo hacen las influencias: cada uno de los términos que tocan es un nudo, a la vez, de varias redes. Desde el principio, *Cronografías* se propone como una pieza de un proyecto ambicioso: el de imaginar otras maneras de escribir la historia del arte y la literatura contemporáneas, fieles a un mundo drásticamente descentrado.

El segundo capítulo encadena, sobre todo, una serie de anómalos relojes. Relojes, otra vez, que Speranza encuentra en el arte y la literatura: en W. G. Sebald, William Kentridge, Liliana Porter, Anri Sala, Darren Almond, Damián Ortega y Jorge Macchi. Relojes, en general, fuera de órbita. Solemos suponer que nuestra agitación o nuestra inercia se despliegan en una dimensión que ni se detiene ni se agita: la marcha uniforme de las líneas de luz o las manecillas que giran alrededor de una esfera. Pero Macchi, Sebald, Porter, Sala, en lugar de reforzar nuestra presuposición, la contradicen: los relojes son creaciones que se montan en el tiempo, y el tiempo mismo puede destrozarlos. No podemos confiar en que su aparente racionalidad no enmascare una demencia más profunda. Tampoco podemos olvidar que son el producto de una historia donde fueron, donde siguen siendo, entre otras cosas, instrumentos de poder. Por eso, la crítica, por ejemplo, del colonialismo puede demandarnos que descubramos las cosas menos evidentes que hacen las medidas, los ritmos, las agendas y los calendarios. Es por eso que en tanto de lo mejor del arte contemporáneo la intervención política se asocia al aprendizaje de una mirada capaz de descubrir, en cada evento y cada punto del espacio, las napas discordantes que lo forman.

En muchos sentidos, el tercer capítulo es el centro del libro. Es diferente a los otros en al menos un aspecto: se organiza en torno a una obra particular. La obra (realizada por el artista suizo Christian Marclay) se llama, precisamente, *The Clock*, El reloj. Su premisa es simple y su ejecución extraordinaria: se trata de una película de veinticuatro horas, destinada a ser mostrada en museos o galerías más bien que en salas de cine, hecha de fragmentos tomados de las regiones más diversas de la cultura audiovisual. En cada uno de ellos puede verse, en primer plano o a la distancia, algún reloj. Cuando entramos en la instalación, nos confronta una secuencia de cine o televisión en la que un reloj marca, en su dimensión imaginaria, la hora que es en nuestro mundo: son las 5:35 en la pantalla a las 5:35 de Londres, Los Angeles, New York, la ciudad que sea en la que se muestre la obra. El curso del comentario de Speranza toma diversas direcciones y se detiene en dos aspectos: la forma que la temporalidad propende a cobrar en el arte de la instalación (particularmente cuando incorpora la imagen fílmica, como en Douglas Gordon o Pierre Huyghe, para inducir una “desincronización de los flujos temporales”) y en el procedimiento de la apropiación (que construye objetos y eventos de partes de objetos y eventos anteriores, como Pablo Katchadjian o Philippe Parreno, a la vez “deconstruyendo el tiempo fraguado del original” para “recrearlo en una nueva experiencia estética”).

“Constelaciones” es el título del último capítulo, dedicado a artistas y escritores consagrados a la reunión de “archivos, notas, harapos, despojos, huellas de objetos y sucesos”. En ocasión del comentario de una novela del británico Tom McCarthy, Speranza propone un ángulo de lectura que es muy apropiado para leer su propio libro: “Como los asterismos de Orozco y Xu Bing, como el parque de Pierre Huyghe, los dossiers de U [el protagonista de *Satin Island*] reúnen restos. También el texto numerado es un residuo, un subproducto del fracaso, un resto entrópico del Gran Informe nunca escrito, que acaba de revelar que si algo define nuestro tiempo es precisamente

la imposibilidad de definirlo. No hay antropólogo capaz de navegar por el cielo infinito de nuestra memoria virtual ni traducir la compleja estructura del mundo contemporáneo en una constelación legible. La literatura, sin embargo, dice *Satin Island* entre líneas, sigue intentándolo, reciclando formas propias y ajenas, girando el caleidoscopio de su propia tradición contra el fondo confuso del presente”. Y nosotros suponemos que de ese modo es como ve esta escritora su trabajo: no hay ninguna posición desde la que pueda establecerse el Gran Informe, y la estructura de nuestro mundo, si hay tal cosa, es invisible, pero seguimos montando nuestros a veces extravagantes instrumentos para que la observación de algún objeto nos deje ver mejor su singularidad en un espacio donde comunica con una infinidad de otros. El comentario tiene algo de mimético: los saltos, los desplazamientos, las colecciones de *Cronografías* pertenecen a la familia de las colecciones, los desplazamientos, los saltos, las excavaciones de las obras, los libros, los eventos en los que se concentra. Y gradualmente se vuelve evidente para nosotros, sus lectores, que el libro postula, no menos que las obras que comenta, una inscripción propia de la duración y el resultado de una práctica particular del tiempo.

Una falla de la memoria me hizo creer que era el río del tiempo el que aparece en el último párrafo del último ensayo importante de José Lezama Lima: “Confluencias”, de 1968. Se trata del Lezama Lima que, aunque no lo encuentro en el libro, podría agregarse a la serie de sus modelos. “Una antigua leyenda de la India –comienza el párrafo– nos recuerda la existencia de un río, cuya afluencia no se puede precisar. Al final su caudal se vuelve circular y comienza a hervir. Una desmesurada confusión se encuentra en su acarreo, desemejanzas, chaturas, concurren con diamantinas simetrías y con coincidentes ternuras. Es el Puraná, todo lo arrastra, siempre parece estar confundido, carece de análogo y de aproximaciones. Sin embargo, es el río que va hasta las puertas del paraíso. En los reflejos de sus ondas desfilan el vestíbulo del farero, el árbol del coral, la cadena del ojo del tigre, el Ganges celeste, la terraza de malaquita, el infierno de las lanzas y el reposo del perfecto”. No, no es el río del tiempo. ¿O sí? En cualquier caso, esta “desmesurada confusión” es, en muchos sentidos, un atributo de las formas de la duración que *Cronografías* describe y modela. Claro que no es posible, para nosotros, mantener la menor confianza en que la corriente que nos suspende vaya hasta las puertas del paraíso.

Escribo esta reseña en Nueva York, y por eso no puedo evitar leer el libro en relación con ese otro fenómeno de rearticulación de los tiempos: el retorno, en estos países del norte, de nacionalismos étnicos que imaginan el retorno a una fase primordial de las comunidades históricas, y encuentran de ese modo la caución para las más siniestras exclusiones. Sin duda Speranza comparte mi impresión de que, en estas condiciones, es necesario renovar (reinventándolo tal vez) nuestro compromiso con una práctica intelectual atenta a la demanda de una lucidez que sabe que nunca es completa, que no es capaz nunca de ser enteramente fiel a las singularidades a las que se expone, pero persiste en la paciente, minuciosa reiteración de la tarea.

*Cronografías*, Graciela Speranza. Anagrama, 264 págs.