



Archivos anacrónicos. Magdalena Jitrik sobre la resignación política

Anachronistic Archives. Magdalena Jitrik on Political Deference

CECILIA MACÓN

CONICET-Universidad de Buenos Aires, Argentina

cecilia.macon@icloud.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9195-021X>

Abstract: This article explores the role of anachronistic archives in challenging linear temporality. In order to delve into this issue, I scrutinize the proposal of the Argentine visual artist Magdalena Jitrik. I am interested in focusing on the specific way in which Latin American processes are in tension with those of the global North, particularly with regard to the temporal dimension of the political and aesthetic avant-gardes. It is the imminence, the acceleration of time, but also the unfinished, pending or frustrated dimension of the regional experience that comes into play in her way of exhibiting such temporal tension. The main hypothesis of this paper states that the anachronistic overlapping between present and past must go beyond that mere enunciation to investigate differentiated ways of managing such anachronism.

Keywords: Magdalena Jitrik; Archive; Anachronism; Political Action; Latin American Art.

Resumen: Este artículo explora el papel de los archivos anacrónicos a la hora de desafiar la temporalidad lineal. Para indagar en esta cuestión me ocupo de la propuesta de la artista visual argentina Magdalena Jitrik. Interesa hacer foco en el modo específico en que allí se ponen en contacto tensionado los procesos latinoamericanos con los del norte global, particularmente en lo que hace a la dimensión temporal de las vanguardias políticas y estéticas como modo de establecer un vínculo con el pasado diferenciado para la región. Es la inminencia, la aceleración del tiempo, pero también lo inconcluso, lo pendiente o frustrado de la experiencia regional aquello que entra en juego en su modo de exhibir la tensión temporal. La hipótesis de lectura de este trabajo afirma que la superposición anacrónica entre presente y pasado debe poder ir más allá de esa mera enunciación para indagar en modos diferenciados de gestionar ese anacronismo.

Palabras clave: Magdalena Jitrik; Archivo; Anacronismo; Acción política; Arte Latinoamericano.

FUTURO CON PASADO

“Al momento de tomar la máquina de escribir yo era Domingo Trama” (Jitrik 2010, 101). Esta confesión de la artista plástica argentina Magdalena Jitrik describe su experiencia de copiar la secuencia de comunicados del dirigente obrero anarquista que, en 1956, encabezó la huelga más extensa de la historia sindical local, la de Construcciones Navales realizada en plena dictadura de Pedro Eugenio Aramburu. A partir de su trabajo sobre el archivo de la Federación Libertaria Argentina donde quedaron condensados esos y otros días de lucha obrera, Jitrik produjo en el año 2000 la instalación *Ensayo de un Museo Libertario*. Allí presentó materiales del acervo de la propia Federación superpuestos con imágenes generadas por ella misma como si todos los elementos expuestos pertenecieran a la misma serie. El trabajo posterior de Jitrik adoptó estéticas diversas –abstracción, evocación del muralismo mexicano, retrato expresionista, pancartas que citan intervenciones callejeras–, pero la premisa de la potencia política de la superposición temporal –que implica también señalar la tensión que existe entre los movimientos políticos del norte y los del sur– continuó siendo central.

La construcción artística de Jitrik implicó, tal como ella misma admitió, ser ese pasado; ponerlo en el presente desafiando cualquiera de las clásicas objeciones al anacronismo (Díez Fischer 2012, 6) para denunciar la apatía política –es decir, el desapego– de esos años bisagra para el país que transcurrieron entre el final de la década del noventa y el estallido de 2001.¹ Se trataba de poner en el presente ese archivo vanguardista para motorizar una acción colectiva que a fines de la década del noventa parecía, justamente, anacrónica. Era momento de apropiarse de la historia (Rancière 2010, 27) haciendo presente la potencia insistente del orden de las vanguardias políticas a través de gestos propios de las primeras vanguardias artísticas.

El contacto afectivo con ese archivo del pasado que, según confesión de Jitrik, la movilizaba profundamente no es el de quien indaga en los movimientos revolucionarios para acceder a cierto conocimiento. No es tampoco el de alguien que meramente vibra con ese encuentro para dejarse llevar por un pasado hipnótico. Es, en realidad, el de la artista que da cuenta de esa experiencia de inmediatez para ponerla en contacto con el presente y así revitalizar el arte político. Mi interés en estas páginas es, a través del análisis del trabajo desplegado por la artista argentina, señalar que el anacronismo puede expresar temporalidades y afectividades diferentes y no limitar su caracterización a una mera superposición entre pasado y presente. O, dicho de otro modo, que

¹ Tras más de una década de políticas neoliberales que resultaron en la mayor recesión económica sufrida jamás por la Argentina, en diciembre de 2001 se produjo en el país una profunda crisis político-social descrita como “estallido”.

el anacronismo puede serlo de muchas maneras. Hay múltiples modos de expresar y poner en escena esta superposición que, además de cometer un supuesto pecado fatal para el trabajo de la historia profesional, es capaz de sacar a la luz lo pendiente y lo vivo del pasado (Naishtat 2021). En este caso se trata de señalar las características de una de esas estrategias bajo la premisa de que las memorias están vinculadas no solo a un territorio en términos de memorias localizadas (Radstone 2013), sino también a modos específicos de experimentar y expresar la temporalidad.

A lo largo de varias instancias clave de su obra, Magdalena Jitrik ha trabajado bajo el cruce de la lógica de dos tipos de archivo para enlazarlos en tensión con el presente: el de la vanguardia política y el de la vanguardia artística (Jitrik 2010). Se genera así la construcción de lo que aquí llamo archivos anacrónicos donde el pasado archivado se vuelve presente a través del contacto afectivo. Es decir, que nos enfrentamos al repositorio de experiencias del pasado consideradas anacrónicas traídas al presente a través de un gesto de contacto afectivo que implica subrayar esa disidencia temporal y no ya ocultarla. En la obra de Jitrik ese contacto con el pasado es expuesto, además, a través de estrategias visuales que buscan impulsar la intervención política en el presente. Claro que ese anacronismo que ha sido tantas veces rescatado como productivo en los últimos años (Naishtat 2021; Solana 2017), puede adoptar formas diferentes a partir de la configuración afectiva que lo guíe. Es en el modo en que aquí se define esa relación anacrónica que se construye, más que un archivo de la desilusión o el fracaso como en otros casos (Macón 2022), uno marcado por el signo de la frustración. Es el archivo del tiempo incompleto, suspendido, de una suerte de perpetuo ahora el que es presentado para dar cuenta de la experiencia política latinoamericana. Lo que se evoca aquí, como veremos, no es la desilusión ante un modo de entender la acción política; tampoco el fracaso frente a la imposibilidad de cumplir cabalmente ciertos objetivos, sino la frustración ante intervenciones que, en muchos casos, siquiera pudieron iniciarse. Sin embargo, este gesto no es exhibido aquí para legitimar la apatía sino, por el contrario, para llamar a la acción inmediata apelando a la temporalidad explosiva de las vanguardias.

En su intervención del año 2000 Jitrik desafiaba la temporalidad lineal al trasladar la experiencia de Domingo Trama al presente construyendo un archivo de la militancia sindical y de su propia experiencia de contacto. Tomando esta premisa, durante los años siguientes buscó poner en relación los procesos del norte global con los del sur haciendo foco en el modo en que se constituye un anacronismo específico: el de la frustración. Esta mirada —que se continúa en obras posteriores— implica un modo específico de ejecutar el arte político, pero también una referencia a dos lógicas que han sido rescatadas por la teoría de la historia en los últimos años: la del anacronismo y la del archivo.

Recordemos que el llamado por Hal Foster (2016) “giro al archivo” ha tenido un impacto importante en América Latina. La interpretación y reelaboración de archivos como repositorios de experiencias del pasado ha sido fundamental para reflexionar sobre sentidos históricos y temporalidades alternativas vinculadas, espe-

cialmente, a los pasados llamados traumáticos. En estas páginas, la idea de archivo no reenvía a la sacralización de los documentos, sino a tomar como punto de partida esos repositorios y así escribir nuevas historias (Taccetta 2019, 23) puestas en relación con la agencia histórica; es decir, la capacidad de acción o intervención colectiva sobre los procesos políticos. Sostengo aquí una concepción del archivo, a la manera de Carolyn Steedman (2002), en tanto organizado por tensiones, azares y contrastes. Los archivos implican una presentación azarosa de objetos en búsqueda de una conexión que aparentemente podría no haber sido establecida. En el caso de Jitrik se trata de vincular esta concepción del archivo al anacronismo en toda su potencia política.

En tiempos recientes se ha desarrollado una discusión clave sobre la idea de archivo en su vínculo con concepciones de la temporalidad donde las referencias al concepto warburgiano de *Nachleben* –pervivencia– y al koselleckiano de *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen* –contemporaneidad de lo no contemporáneo– son puestas en relación con la presencia del pasado a través de la experiencia de contacto con el archivo (Solana 2017; Dinshaw 1999). En este artículo, me interesa indagar, justamente, en la generación de archivos anacrónicos (Dinshaw 2012; Love 2007); es decir, aquellos que desafían la temporalidad lineal al invadir la experiencia del presente, pero intentando hacer foco en una estrategia estética que busca señalar un modo particular de ejercer ese mismo anacronismo. Y es en tren de indagar en estas cuestiones más allá de la mera enunciación de las virtudes del gesto anacrónico que la propuesta de la artista plástica argentina Magdalena Jitrik resulta clave. Me interesa hacer foco en el modo específico en que a través de los gestos anacrónicos de su obra se ponen en vínculo tensionado los procesos latinoamericanos con los del norte global, particularmente en lo que hace a la dimensión temporal de las vanguardias políticas y estéticas –en especial, la Bauhaus y las vanguardias rusas asociadas a distintas versiones del socialismo–. Es la inminencia, la aceleración del tiempo, pero también lo inconcluso, lo pendiente de la experiencia regional, aquello que entra en juego en su modo de exhibir la tensión entre el orden temporal europeo y el latinoamericano. El olvido y la frustración, superpuestos así a la determinación vanguardista generada en el norte global bajo la narrativa del impulso a la relación necesaria entre progreso y revolución. La experiencia de esa temporalidad vanguardista –acelerada, rupturista, esperanzada– resulta superpuesta en la región entonces a la de su propia frustración. La hipótesis de lectura de este trabajo afirma que la definición del contacto anacrónico entre presente y pasado debe poder ir más allá de esa mera enunciación para indagar entonces en modos diferenciados de gestionar ese anacronismo. La pretensión de impulsar la acción llega, justamente, a través del contraste entre la frustración y la experiencia de aceleración radical de las vanguardias estéticas introducidas sobre las de carácter político.²

² Para un desarrollo de la distinción entre la vanguardia artística y la política véase la discusión alrededor de la idea de ‘autonomía’ en Roberts (2015, 96 y ss.)

Magdalena Jitrik ha expresado en reiteradas oportunidades su interés en la historia visual del anarquismo. También, en vanguardias estéticas como el suprematismo y en procesos políticos como la Revolución rusa y la Revolución mexicana. El camino elegido por la artista parte así de un enlace no siempre armónico entre esas dos vanguardias que, si bien comparten muchos rasgos, se abren a ciertas tensiones. En obras como *Vida revolucionaria 2* (2012) y en la serie *La protesta* (2002) quedan en evidencia las referencias a imágenes canónicas de las vanguardias estéticas en su relación, a veces conflictiva en lógica y en contenido, con las de carácter político. Si en el primer caso nos enfrentamos a una suerte de versión estilizada de *¡Libros, por favor... sobre cada tema!* (1924) de Alexander Rodchenko utilizada para describir qué es una vida revolucionaria, en el segundo se trata de traer al presente la publicación anarquista fundada en 1897 en Buenos Aires superponiendo el archivo del papel membretado del periódico con intervenciones de la artista que evocan, justamente, la estética del constructivismo ruso. Se trata, en este último caso, de intervenciones a color con las banderas de la lucha anarquista reproducidas en acuarelas que vuelven sus límites particularmente irregulares e inestables. No hay aquí evocaciones sostenidas en la melancolía —es decir, en una presencia fantasmal del pasado (Didi-Huberman 2011)—, sino gestos que buscan impulsar la agencia colectiva a partir del señalamiento de un tipo de superposición específica entre pasado y presente.

La conformación por parte de la artista de la banda de rock Orquesta Roja dos décadas atrás señala también, seguramente, este modo alejado de la melancolía con el que evoca el pasado revolucionario. La referencia a la red de espionaje soviética del mismo nombre, activa durante la Segunda Guerra Mundial, se une aquí —según reconoce la propia Jitrik— a una propuesta musical vanguardista que busca intervenir en el presente. Según ella misma evoca: “Parece nostálgico, pero es referencia al presente [...] Me encantaría tocar con Orquesta en una protesta, en la Plaza de Mayo, en la puerta de una fábrica” (Jitrik en Ministerio de Cultura Argentina 2021). Esa cita a la red de espías soviéticos organizada para combatir al nazismo está entonces impulsada por una estética vanguardista —encarnada en la propia música de Orquesta Roja— destinada a intervenir —como en los casos anteriores— sobre el presente. Ahora bien: ¿cómo interviene una organización soviética del pasado en una eventual protesta en Plaza de Mayo?, ¿de qué modo se construye esa acción en el presente a través del gesto anacrónico de traer al hoy el heroísmo soviético durante la Segunda Guerra Mundial? Es bajo el signo de estas preguntas que busco aquí indagar en las marcas diferenciadas que el orden afectivo impone sobre el gesto mismo del anacronismo.

Entiendo que en la obra de Jitrik —que supuso un regreso al arte político argentino en la década del noventa— sale a la luz un problema sustancial: la insistencia en discutir un único aspecto del modo diferencial en que nos aproximamos al pasado desde el sur, el espacial, haciendo a un lado la cuestión de la temporalidad. Es decir, que en el trabajo de Jitrik se señala que la diversidad de temporalidades que atraviesa tanto la

experiencia como la dimensión crítica del modo en que ese pasado nos afecta, debe ser atendida para evaluar las gestiones periféricas del pasado del mismo modo en que lo es la dimensión territorial.

Para quienes no están familiarizados con la obra de Jitrik, es importante recordar que la artista encarnó a partir de fines de los años 1990 esa vuelta del arte político a través de una estrategia desafiante: poner en juego en su trabajo los principios de la abstracción, una tradición que durante la dictadura había estado asociada a la despolitización del campo artístico. Más tarde, incorporó también otras estrategias, pero el trabajo alrededor de la superposición entre pasado y presente se convirtió en una marca de su discurso estético.

Me interesa aquí hacer foco en un aspecto de su producción: el modo específico en que pone en vínculo tensionado los procesos latinoamericanos con los del norte global, particularmente en lo que hace a la dimensión temporal de las vanguardias políticas y estéticas —en especial la Bauhaus y las vanguardias rusas asociadas a distintas versiones del socialismo—. Es la inminencia, la aceleración del tiempo, pero también lo inconcluso, lo pendiente de la experiencia regional aquello que entra en juego en su modo de exhibir la tensión entre el orden temporal europeo y el latinoamericano. En palabras de la propia artista: “En todas las vanguardias hay un momento liberador del cual no se volvió atrás: mi obra empieza con el descubrimiento de las vanguardias y de pintores olvidados” (Oybin 2016). El olvido, la victimización, la herida insistente, superpuestos así a la determinación vanguardista generada en el norte global bajo la narrativa del impulso a la relación necesaria entre progreso y revolución. Así, la experiencia de esa temporalidad vanguardista resulta superpuesta en la región a la de su propia frustración.

Aun cuando estrechamente enlazadas por el patrón de la dislocación temporal, las lógicas de la vanguardia política y la artística no necesariamente coinciden. Tal como ha señalado Susan Buck-Morss en un análisis ya clásico (2000), mientras la vanguardia política tiene un plan disruptivo, pero también definido, la artista piensa a la revolución en un sentido mucho más radical. Se trata de cambiarlo todo y de modo continuo: los muebles, las teteras, la vida cotidiana, los modos de transitar el espacio público y hasta de pensar las infancias. Así, según Buck-Morss, la vanguardia artística no tiene objetivos puntuales, sino que arremete con todos a la vez —aun los que todavía no fueron imaginados—. Jitrik pone en juego esa dimensión absoluta de la vanguardia artística en su archivo de intervenciones políticas para otorgarle una radicalidad aún mayor a esa serie de transformaciones pendientes. Si la modernidad implica la totalización del tiempo (Osborne 1995, XII), la valorización de lo nuevo y la apuesta a la invención de un futuro, la política radical supone introducir objetivos a esa temporalidad rupturista mientras que la vanguardia artística, insiste en la incertidumbre. En las obras de Jitrik esa potenciación de la radicalidad de la utopía política generada por la lógica de la de carácter estético es introducida en el marco de un presente que debe ser despertado. Es decir, que ese contacto anacrónico tiene como objetivo acelerar el tiempo de este presente tocado por el pasado. Las referencias al suprematismo o al constructivismo ruso asociadas a procesos revolucionarios les imprimen aquí una ambición aún mayor.

Es la aceleración del tiempo impulsada por las estrategias visuales involucradas, no solo para otorgarle nuevo sentido a procesos históricos de la región sino también, y fundamentalmente, para impulsar cambios radicales en una Argentina apática. Esta radicalidad es puesta en práctica a través de la constitución de archivos del pasado con los que la artista –y eventualmente la audiencia– establecen un contacto afectivo que los vuelve presentes.

Ahora bien, en el caso de Latinoamérica es frecuente señalar que las vanguardias estéticas llegaron de forma tardía bajo la forma de las neovanguardias (Herzovich 2019). Así, se presupone que la temporalidad de los movimientos rupturistas periféricos es la de la dilación, de lo tardío, de una suerte de eco atado ya al *corset* de cierta institucionalización (Longoni 2014, 23). Me interesa aquí señalar que el archivo de intervenciones construido por Jitrik advierte sobre el modo en que la superposición de las dos vanguardias con la historia de la región genera, al entrar el contacto con el presente, un tipo de anacronismo específico que no es el de lo meramente tardío.³ Se trata, en realidad, de la posibilidad de pensar la densidad de la presencia del pasado en su relación con la acción política en tanto una experiencia temporal alternativa a la de la linealidad progresiva y acumulativa de la historia. No es un quedarse atrás del espíritu vanguardista, sino ejecutarlo bajo la premisa de la posibilidad de una implosión emancipatoria que puede suceder en cualquier momento.

Los nombres elegidos por Jitrik para titular varias de sus muestras dejan en claro el modo en que se recoge la lógica temporal disruptiva de las vanguardias: *Manifiesto* (1995), *Revueltas* (1997), *Desobediencias* (1999), *Ensayo de un Museo Libertario* (2000), *Socialista* (2001),⁴ *Fondo de Huelga* (2007), *Red de Espionaje* (2009), *Vida Revolucionaria* (2012, 2014), *Linterna Internacional* (2012) y *El fin, el Principio* (2013) son, por ejemplo, los títulos de sus muestras individuales producidas entre 1995 y 2013. En cada caso se trata de tensionar las imágenes vanguardistas al trasponer su lógica con la experiencia violentada en Latinoamérica.

Defensora de la pintura como sistema de pensamiento, Jitrik misma señala: “Pienso en el tiempo como un espacio y como metáfora de la creación artística” (Rosso 2011). La yuxtaposición de eventos históricos que tuvieron lugar con más de un siglo de distancia –como en los tres *collages* *Acontecimientos en Turquía*, *Plaza Lorea*, *El Primero de Mayo* (2007) referidos al Día del Trabajador– señala la exhibición simultánea de lo monumental y lo frágil. Son, en este caso, imágenes que recuerdan los acontecimientos fundacionales del 1 de mayo de 1886 en Chicago en su impacto transnacional, pero que también advierten sobre la experiencia superpuesta de vanguardismo, frustración y represión en la región. En las imágenes de esa muestra titulada *Fondo de huelga. Homenaje al 1º. De mayo* (2007) aparecen las referencias a la huelga de subterráneos

³ Sobre el modo en que el arte argentino expresó este vínculo durante la década del sesenta, véase Longoni (2014).

⁴ Para un testimonio de Jitrik acerca de la relevancia de realizar un homenaje a militantes socialistas en el marco de la crisis argentina de 2001, véase Soto (2001).

porteños de 2004, a la masacre del Día del Trabajador producida en de la plaza Lorea en 1909 o a los 34 manifestantes asesinados en la plaza Taksim de Estambul el 1º de mayo de 1977.

Si la muestra *Vida revolucionaria* (2012-2014) –un homenaje a Victor Serge–, por ejemplo, es una evocación de la Revolución rusa desde el presente apelando a distintos movimientos de resistencia política, en *Desobediencia* (1999) el registro superpuesto de rebeliones frustradas, lejos de apelar a la nostalgia por aquello que ha fracasado o ha sido perdido, da cuenta de aquello que no logró iniciarse, pero que puede desplegarse en cualquier momento.

La muestra *Venceremos/Black is Beautiful* (2017) estuvo destinada a traer a la Argentina el espíritu de los Black Panthers (Civale 2017) enlazado con, justamente, el “venceremos” de los movimientos antiimperialistas latinoamericanos. A través de una serie de retratos basados en fotos de la década del sesenta –introduciendo el gesto vanguardista de la cita al estilo de Kazimir Malevich (Masci 2017)–, Jitrik lanza lo que en principio es un homenaje, pero que, sobre todas las cosas, es una advertencia sobre el racismo y la xenofobia que circulan hoy en la región. Es así, un alegato al presente construido a partir de la injerencia en el presente de un movimiento radical de la década del 1960 impulsado en el norte.

Es evidente que el gesto de Jitrik no consiste meramente en resignificar los procesos revolucionarios del norte global, sino en sacar a la luz la tensión entre lo local y lo llamado cosmopolita –y entre el centro y la periferia⁵–, más que en términos espaciales, temporales. La relación entre vanguardias estéticas y políticas (Cyroulnik 2020) –hay constantes referencias a artistas como Kazimir Malévich, Fernand Léger, Joaquín Torres García y Roberto Aizenberg mientras se despliegan imágenes relativas a procesos emancipatorios– se sostiene, a veces, en una relación paradójica entre imágenes y títulos; imágenes que algunas veces se originan en fuentes tan canónicas y estandarizadas como los manuales de Historia a los que se interviene señalando moralejas alejadas de la narrativa estandarizada –y tranquilizadora– sobre el pasado.

Tal como se subrayó en la primera sección de este trabajo, hay aquí una vocación por señalar la productividad de una operación despreciada por la historia profesional como es el anacronismo, pero además el señalamiento de modos particulares de gestionarlo. En este caso, traer un modo de pensar la historia, propio de las vanguardias para, no meramente resignificarlas, sino contrastarlas con las acciones políticas del presente y del pasado inmediato de la región a partir de un archivo visual de intervenciones.

El anacronismo es un gesto supuestamente impúdico para la historiografía (Naishat 2021), pero logra aquí hacer implosionar el pasado en el presente poniendo en contacto las vanguardias estéticas y políticas del norte con las demandas ante el Terrorismo de Estado y los sucesivos fracasos de los movimientos emancipatorios latinoamericanos de los años sesenta y setenta. Catástrofes que son fracasos al tiempo que resultan pro-

⁵ Para una discusión del papel de la categoría de ‘internacionalismo’ en las vanguardias argentinas, véase Giunta (2008, 25 y ss.).

yectos y heridas. Las referencias en la pintura de Jitrik a los héroes del gueto de Varsovia, a militantes revolucionarios antiestalinistas, a integrantes de los Black Panthers, a jefes de comunidades de pueblos originarios, expresan el modo en que los archivos se constituyen a través de un lazo temporal que no necesariamente es el de la cronología lineal, pero además que esa experiencia temporal puede ser diversa y contrastante. Es más, esas mismas memorias son las que instituyen un tiempo no lineal, dislocado, capaz de construirse a través de la ligazón entre acontecimientos no contemporáneos. O, en otros términos, constituyendo la contemporaneidad de lo no contemporáneo de manera tensionada con las diferencias territoriales. Podríamos decir, incluso, que se trata de anacronismos que implican marcar también la disonancia territorial haciendo que la dimensión transregional de las luchas emancipatorias atienda a la diversidad de experiencias, incluyendo las de orden temporal.

En la estrategia elegida por Jitrik esto se traduce en el contraste entre la lógica utópica de las vanguardias europeas y los destellos de frustraciones intermitentes latinoamericanas que marcan la experiencia de esa secuencia sostenidas en el enfrentamiento con el Estado-nación que se continuó a partir de las demandas por memoria, verdad y justicia.

Tal como señalé más arriba, una de las estrategias de Jitrik es unir citas históricas e imágenes de manuales de Historia con pinturas recientes como una suerte de medio artificial de unión y contraste. Es decir, se interviene sobre el canon didáctico para demolerlo a través de gestos estética y políticamente disruptivos. En la serie *Revueltas*, por ejemplo, cada cuadro lleva un nombre de una revuelta o rebelión importante: la Comuna de París, la Revolución mexicana, etc. La superposición resulta productivamente disonante porque en Latinoamérica muchas experiencias emancipatorias europeas fueron transformadas en acción propia, pero también en objeto del Terrorismo de Estado; en algunos casos, de manera casi simultánea. Hay, efectivamente, cierto anacronismo en superponer la Comuna de París a la Revolución mexicana, pero lo hay también entre esa doble inspiración emancipatoria y la apatía del presente. Es en ese anacronismo productivo donde queda estampada una experiencia temporal que no debe ser asimilada a una perspectiva global o cosmopolita –sostenida en cierta homogeneidad–, sino que refiere al impacto de esa disonancia sobre la experiencia temporal que está anudada a la de orden afectivo.⁶

Es esta, tal vez, una oportunidad para entender que la dimensión transregional de las aproximaciones al pasado resulta insuficiente si no se atiende a la de carácter trans-temporal en toda su diversidad. Si los límites de las memorias son permeables, abiertos y laxos es, entre otras cosas, porque las temporalidades distan de ser homogéneas y no meramente debido a las disonancias espaciales.

⁶ Es importante recordar brevemente que la relación cercana y compleja entre afectos y temporalidad ha sido detalladamente examinada por Dana Luciano. En su análisis del modo en que el luto refigura el tiempo, al citar a Philip Fischer, sugirió que “las distinciones subjetivas en el tiempo son completamente generadas por la experiencia pasional. Las pasiones son la estructura del tiempo en el momento en que entra en nuestras vidas; crean un paisaje temporal de un tiempo que, de otro modo, sería homogéneo (Luciano 2007, 12).

LA FRUSTRACIÓN Y EL PERPETUO AHORA

Ahora bien, ¿en qué consiste esa gestión diferenciada del anacronismo?, ¿qué distingue sus posibles diversas versiones? Entiendo que la obra de Magdalena Jitrik permite señalar que los modos posibles en que se encarna el anacronismo se distinguen entre sí por la dimensión afectiva involucrada. En este caso, se trata de exhibir la frustración, pero siempre bajo la marca del impulso de despertar una sociedad que, como la Argentina neoliberal, se juzga paralizada.

Si el fracaso implica una experiencia afectiva asociada a la espectralidad, a genealogías perdidas (Halberstam 2011, 15) y a “modos alternativos de conocer y ser que no son meramente optimistas ni están sometidos al nihilismo” (Halberstam 2011, 24), la frustración, aunque cercana, se enmarca en una lógica diferente. Mientras el fracaso es una narrativa clásica con un final con sentido, la frustración marca a fuego la experiencia de lo que nunca aconteció. En la ya clásica descripción de Jack Halberstam, el fracaso se produce por la imposibilidad de atenerse a la norma y por la negativa de someterse a la legibilidad, pero siempre generando un marco de futuridad propio: el estar fuera de la norma. Sin embargo, en las imágenes de Jitrik se trata de señalar el modo en que, por ejemplo, los movimientos anarquistas frustraron su ímpetu revolucionario al no haber logrado experimentar plenamente ni su éxito ni su fracaso. El sentimiento de frustración –asociado al olvido de ciertos artistas, como señala Jitrik, pero también de ciertos activistas como Domingo Trama– remiten a una constelación de acciones que no lograron ser integradas a ninguna narrativa con sentido: sea la heroica o la del fracaso tantas veces romantizado. La experiencia del fracaso implica un intento realizado por alcanzar algún tipo de objetivo –como la emancipación misma– sobre el que se construye un punto final. En cambio, la frustración surge de la imposibilidad de haber podido desplegar una serie de actos orientados a determinados objetivos. Así, se trata de una agencia que no pudo impulsar su finalidad, pero que además mantuvo latente su capacidad de acción.

Esta frustración resulta entonces mucho más visible cuando se exhibe la radicalidad de la experiencia política vanguardista del modo en que lo hace Jitrik. La frustración deja pendiente el futuro de la acción y no resulta sostenida, como el fracaso, en una suerte de moraleja sobre el incumplimiento de un determinado proceso histórico. Esta experiencia superpuesta entre pasado y presente en términos de sentimiento de frustración permite impactar sobre el presente liberando –con la radicalidad de la vanguardia estética sobre la de orden político– la posibilidad de la intervención emancipatoria sobre el presente capaz de romper con la apatía colectiva.

Así, al entrar en contacto de manera reiterada con esa frustración y transmitirla a través de su obra para impactar sobre el presente, Jitrik logra evitar el vínculo meramente melancólico como resultado de esa superposición anacrónica. No se trata aquí de un apego al pasado, sino de un impulso por la acción pendiente. Es la insistencia a través de los años de frustración aquello destinado fatalmente a implosionar en algún momento gracias al impulso radical de las vanguardias. Jitrik visibiliza así una suerte

de archivo de frustraciones de manera reiterada a lo largo de su obra con el objetivo de impulsar la agencia colectiva ante la apatía asociada a las matrices neoliberales.

Es importante señalar que la eficacia de la estrategia elegida por la artista argentina no se disuelve por su reiteración a lo largo de su obra, sino que, por el contrario, se potencia. Es que el gesto anacrónico resulta, de por sí, una forma de la reiteración; una insistencia del pasado que, aunque no es aquí fantasmal, retorna siempre sobre el presente. Tal como ha señalado Carolyn Pedwell (2021), los procesos revolucionarios demandan una deshabitación de ciertas creencias que, para ser exitosa, necesita de la introducción de hábitos nuevos. En este caso, el señalamiento de lo inconcluso del pasado en su frustración busca romper con el hábito de la apatía introduciendo reiteradamente el de la posible e inminente ruptura del tiempo vanguardista. Se trata de estimular el inicio de la acción, pero también de imponer nuevas creencias en los modos de enlazar pasado con presente que implica también un modo de relacionar el presente con el futuro. La rutina y lo revolucionario están aquí asociados (Pedwell 2021, 6): el poder inmanente del hábito para lograr transformaciones permanentes intenta atacar de raíz el hábito de la resignación. No solo se trata de centrarse en aquello que dispara la acción o la inacción, sino también en lo que la sostiene en términos de procesos permanentes de transformación (Pedwell 2021, 12) como algo que perdura en el tiempo a partir de la exhibición del anacronismo. Los ensambles de hábitos (Pedwell 2021, 150) que oprimen solo pueden ser deshechos por otros hábitos o reiteraciones propias como el de la exhibición del anacronismo. Así, los archivos anacrónicos de Jitrik buscan desarmar un hábito para imponer otro a través de una superposición entre presente y pasado marcada por la frustración. Y es en ese modo propio de gestionar el anacronismo que, atravesado por cierta dimensión afectiva, esa superposición temporal destinada a desplegar la agencia se exhibe como diferenciada de la del norte global.

Sabemos que la memoria circula, migra y viaja (Bond, Craps y Vermeulen 2018, 1) más allá de los límites del Estado-nación, pero también es importante recordar que lo hace bajo el signo de experiencias temporales distintas. En esa diversidad de experiencias —que hace a un lado las llamadas memorias artificiales, vacías, o delgadas sostenidas en el paradigma de la historia global (De Cesari y Riegney 2014, 3)—, no solo deben tenerse en cuenta las variables espaciales sino también la multiplicidad de experiencias temporales. Y la estrategia artística de Jitrik volcada sobre su constelación de archivos anacrónicos no solo señala esta distinción, sino que además la transforma en intervención política. Es que la memoria, pero también la acción, son tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bond, Lucy, Stef Craps y Pieter Vermeulen. 2018. "Memory on the Move". En *Memory Unbound. Tracing the Dynamics of Memory Studies*, editado por Lucy Bond, Stef Craps, Pieter Vermeulen, 1-28. New York: Berghahn.
- Buck Morss, Susan. 2000. *Dreamworlds and Catastrophes*. Cambridge: MIT Press.

- Civale, Cristina. 2017. "La organización negra". *Página 12, Las 12*, 14 de abril. <https://www.pagina12.com.ar/31634-la-organizacion-negra> (30.12.2023).
- Cyroulnik, Phillipe. 2020. "Obra pictórica, también poética y política". *Página 12*, 28 de enero. <https://www.pagina12.com.ar/236926-obra-pictorica-tambien-poetica-y-politica> (2.01.2022).
- De Cesari, Chiara y Ann Riegney. 2014. "Introduction". En *Transnational Memory*, editado por Chiara de Cesari y Ann Riegney, 1-28. Berlin: De Gruyter.
- Díez Fischer, Agustín. 2012. "El museo desde el artista: estrategias institucionales en Lima y Buenos Aires". *Intervención 3*, n.º 5: 5-13.
- Didi-Huberman, Georges. 2011. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Dinshaw, Carolyn. 1999. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Post- Modern*. Durham: Duke University Press.
- Dinshaw, Carolyn. 2012. *How Soon is Now?* Durham: Duke University Press.
- Foster, Hal. 2016. "El impulso al archivo". Traducción de Constanza Qualina. *Nimio 3*, septiembre, 102-126.
- Giunta, Andrea. 2008. *Vanguardia, internacionalismo y política*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Halberstam, Jack. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.
- Herzovich, Guido. 2019. "Tres problemas para la neo-vanguardia argentina: herencia, genealogía, legitimidad". *Catedral Tomada. Journal of Latin American Literary Criticism 7*, n.º 3: 253-280.
- Jitrik, Magdalena. 2010. "No empuñar un pincel de no mediar una razón de peso". En *Sur, sur, sur. Séptimo Simposio Internacional de teoría sobre Arte contemporáneo*, editado por Cuauthémoc Madina, 110-125. Ciudad de México: Patronato de Arte Contemporáneo.
- Lemus, Francisco. 2020. "Tierra y libertad. Dialogo con Magdalena Jitrik". *Revista de Estudios Curatoriales 7*, n.º 10: 188-196.
- Luciano, Dana. 2007. *Arranging Grief. Sacred Time and the Body in Nineteenth-Century America*. New York: New York University Press.
- Longoni, Ana. 2014. *Vanguardia y revolución*. Buenos Aires: Ariel.
- Love, Heather. 2007. *Feeling Backwards. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Macón, Cecilia. 2022. "La historia como desilusión (y como felicidad). En torno a *Ficción privada* de Andrés Di Tella". En *la Otra Isla. Revista de Audiovisual Latinoamericano 7*: 21-38.
- Masci, Raquel. 2017. "Venceremos/Black is Beautiful". <http://raquelmasci.blogspot.com/2018/07/casa-doblas-visuales-venceremos-black.html> (30.12.2023).
- Ministerio de Cultura, Argentina 2021. "Orquesta Roja, la propuesta musical de Magdalena Jitrik". <https://www.cultura.gob.ar/orquesta-roja-la-propuesta-musical-de-magdalena-jitrik-9999/> (3.12.2022).
- Naishtat, Francisco. 2021. "El ángel de la prehistoria: anacronismo, discontinuidad y huella en la *facies* inconsciente de la historia". *ArtCultura 23*, n.º 43: 95-105.
- Osborne, Peter. 1995. *The Politics of Time. Modernity and the Avant-Garde*. London: Verso.
- Oybin, Marina. 2016. "La vanguardia es así". *Página 12*, 15 de mayo. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11498-2016-05-15.html> (5.11.2021).
- Pedwell, Carolyn. 2021. *Revolutionary Routines. The Habits of Social Transformation*. Montreal: McGill University Press.
- Radstone, Susannah. 2013. "The Place Where We Live. Memory, Mirrors and *The Secret River*". *Memory Studies 6*, n.º 3: 286-298.

- Rancière, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Traducido por Ariel Dillon. Buenos Aires: Manantial.
- Roberts, John. 2015. *Revolutionary Time and the Avant-Garde*. London: Verso.
- Solana, Mariela. 2017. "Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer". *El Banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política contemporáneas* 5, n.º 7: 37-65.
- Soto, Moira. 2001. "Mujer mirando a la izquierda". *Página 12, Suplemento Las 12*. <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Las12/01-11/01-11-23/NOTA2.HTM> (3.12.2022).
- Steedman, Carolyn. 2002. *Dust*. Manchester: Manchester University Press.
- Taccetta, Natalia. 2019. "Archivar y recordar. El inconsciente óptico del pasado". *En la Otra Isla. Revista de Audiovisual Latinoamericano* 1: 19-30.

Fecha de recepción: 30.05.2022

Versión reelaborada: 02.01.2023

Fecha de aceptación: 27.06.2023