Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol 1, No 2 | 2011

Julio / Diciembre 2011

Reseña de Cuerpos Paganos, de Mario Cámara. Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2011, ISBN 9789871240555

Paula Siganevich

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1167>

DOI: 10.4000/corpusarchivos.1167

ISSN: 1853-8037

Publisher

Diego Escolar

Electronic reference

Paula Siganevich, « Reseña de Cuerpos Paganos, de Mario Cámara. Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2011, ISBN 9789871240555 », *Corpus* [En línea], Vol 1, No 2 | 2011, Publicado el 30 diciembre 2011, consultado el 01 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1167> ; DOI : 10.4000/corpusarchivos.1167

This text was automatically generated on 1 May 2019.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Reseña de Cuerpos Paganos, de Mario Cámara. Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2011, ISBN 9789871240555

Paula Siganevich

1 - La representación del cuerpo.

- 1 En primer lugar, el libro *Cuerpos Paganos* propone como objetivo explicitado una representación del cuerpo, un imaginario corporal. Lo hace en el marco del discurso ficcional y poético producido por el movimiento plástico poético brasileiro de los años sesenta y setenta, el Neoconcreto, desde los poetas Jorge Mautner y Roberto Piva, hasta su progresión en los años ochenta con Paulo Leminski, Torquato Neto y Galuco Matoso en el contexto de años difíciles de gobiernos autoritarios. Argumenta que ese imaginario le otorgó al cuerpo una potencia transgresora que adquirió diversas figuraciones; en ese nuevo espectro el cuerpo fue tomando una visibilidad y un protocolo de lectura diferentes a los que había tenido hasta el momento. Sugiere una especie de triángulo temporal donde el cuerpo es un signo polisémico capaz de cargar sobre sí tradiciones diferentes y materiales culturales heterogéneos, el cuerpo se presenta como el eslabón perdido entre los sesenta y los setenta y reaparece en los ochenta como potencia imaginaria que problematiza todo el sistema dado.
- 2 Por supuesto que para hacer una lectura así, para hacer una arqueología de la visibilidad y proponer los protocolos de lectura, el crítico, el investigador, debe tener una teoría sobre el cuerpo. Y como la literatura siempre representó al cuerpo, nos adelanta para reflexionar, algunas de las clásicas teorías para pensar lo corporal: el erotismo y lo abyecto de Georges Bataille, el cuerpo sin órganos de Gilles Deleuze, las reflexiones sobre la sexualidad y la biopolítica de Michel Foucault. Sin embargo, todos sus esfuerzos están dirigidos a construir una re-presentación propia del cuerpo de acuerdo a los mate-riales

que le proporciona una época de la cultura brasilera y, a partir de esto, dar una particular representación del cuerpo: como punto de partida, dice, en la cultura brasileña, la nueva visibilidad del cuerpo tuvo como objetivo inicial una crítica de la tradición hegemónica del modernismo racionalista, que puede observarse en los postulados del movimiento neoconcretista; una relectura en otras claves de esa misma tradición que puede apreciarse a partir de los años setenta en autores como Toquato Neto y Paulo Leminski; y la constitución de imaginarios políticos alternativos que emergen en toda la serie de figuraciones corporales que se presentan en el libro. El autor insiste en que su estudio no persigue las adscripciones grupales, sino un determinado imaginario transgresivo y que lo busca tanto al interior de cada momento como entre los momentos referidos.

2 - Los conceptos de serie, uso y momento.

- 3 Para complementar el objetivo de vincular las figuraciones corporales transgresivas entre los distintos momentos se utiliza el concepto de serie, no como concepto clasificatorio, sino como agrupamiento de elementos heterogéneos que ponen en funcionamiento la máquina interpretativa. La serie no contribuye a una tranquilizadora colección de figuraciones corporales sino, por el contrario, constituye un despliegue que modifica constantemente el sentido emanado de la propia serie, dando al concepto un sentido dinámico y creativo.
- 4 En relación con la categoría de momento habla de “usos”, concepto inspirado y libremente reformulado por la noción de “signo en situación”, en el sentido que utiliza Celso Favaretto en un estudio sobre Hélio Oiticica, donde se sostiene que el cuerpo del espectador participante dotado de la fuerza del instante, se transforma.
- 5 También el concepto de uso es productivo para añadir las nociones de relectura e incorporación: se relevaron el concretismo y el modernismo de un modo crítico y transformador.
- 6 Otro pilar, y el objetivo no tan explicitado pero muy fuerte del libro, es el tratamiento del tiempo: se debe marcar especialmente la importancia de la CODA (explicación o aclaración del autor) donde se reconocen las lecturas de Agamben que le son muy propias y cercanas como lector. Dice: son los años setenta los que explican los sesenta; ir hacia el pasado con una categoría de fu-turo es una manifestación de su intención de darle visibilidad anacrónicamente a lo que había permanecido oculto en los sesenta -cierto concepto de cuerpo- para restituirles densidad corporal a los setenta. Establecer un origen, producir una dispersión, que de cómo resultado una suerte de taxonomía de las transformaciones corporales en esos años.

3 - La organización del libro y la construcción de la serie del cuerpo.

- 7 Mencionemos entonces, brevemente, cuál es la organización del libro y cómo construye la serie del cuerpo. Está organizado en cuatro capítulos. En el primero la obra de Glauco Mattoso donde el cuerpo funciona como relectura de la tradición modernista brasileña; el segundo, donde la obra de Lygia Clark y Hélio Oiticica como también la poética de Jorge Mutner y Roberto Piva funcionan para los mismos fines; en el tercero, Hélio Oiticica, y los textos de Torquato Neto y Haroldo de Campos releen las vanguardias modernistas y el

modernismo brasileiro, y el cuarto capítulo centrado en Paulo Leminski donde se reflexiona sobre la historiografía literaria brasileña que va de los setenta a los ochenta.

- 8 El hilo conductor es un contrapunto entre una exposición erudita que se enuncia en impersonal o en primera persona del plural, y una inquieta y sorprendida subjetividad, un “yo me pregunto”, o un “desde mi punto de vista” que envuelve al lector entre el desborde de los saberes del investigador y el encanto de la ingenuidad del lector que comparte las alegrías del descubrimiento.
- 9 Cada capítulo avanza en el descubrimiento de ese imaginario, Así en el primero, frente a un Glauco Mattoso que sostenía como fundamento central de su proyecto que si la antropofagia oswaldiana, se había propuesto como una devoración de la cultura extranjera, su coprofagia se presentaba como la devoración de los detritus arrojados por la antropofagia. Mario Cámara dice que hay otra lectura posible: mi hipótesis en verdad consiste en una lectura opuesta a la del propio autor, dice. Para él la coprofagia puede ser pensada como “un retorno” a la antropofagia, para ver allí aquellos espacios vacíos que han estado cubiertos por omisión, u ocultos por una plenitud falsa y engañosa. El tema del cuerpo aparece con fuerza cuando se señala que los neoconcretos inventan un cuerpo al que dotan de gran poder crítico. Se fija un recorrido que va de la visión al cuerpo, esto es muy interesante porque fija en lo popular, en lo no intelectual, un recorrido que incluye a estos artistas y que responde a las propias preguntas, insistimos, las que se hace el libro: ¿por qué lo corporal es tan liberador? El poder crítico del cuerpo destituye así dos modos de pensar la contemplación estética: la pasiva y la contemplativa. Estos ejercicios experimentales de libertad, que también incluyen al cine, fijan nuevos protocolos de aproximación, de los cuales los Parangoles de Oiticica y los Bichos de Lygia Clark son una muestra.
- 10 Así, también los poetas del grupo Noigandres que se desenvuelven bajo el arte abstracto geométrico llamado Concreto, encuentran en ese momento la posibilidad de renovación del lenguaje literario que Brasil estaba esperando, poetas que mediante la superación del ver-so emulan a los extranjeros Mallarmé, Joyce, Pound y Cummings, entre otros.
- 11 En el capítulo 4, intitulado “Historia de un cuerpo”, dice que Leminski propone deglutir la poesía concreta, con lo que le estaría dando pasión al rigor y rigor a la pasión, y resolviendo esta relación problematizada con el pasado que se planteó en los setenta. Una vida que no se usa como biografía personal, sino como exponen-te de una toma de posición en el campo cultural, sobre todo por el imaginario vanguardista en crisis durante los setenta. La herencia que intentó saldar, poniéndola en relación con otro cultural: la corporalidad, la contracultura. Construye las categorías de poética ordenativa y proliferante más allá del concretismo y el posconcretismo. Catatau es la novela que le permite a Leminski reflexionar sobre cómo se le presenta la cultura brasilera al otro, extranjero: el trópico se le muestra como un lengua-je indescifrable. Aquí nuevamente la lectura crítica deja abierto el gesto de escritura: este Descartes leminskiano que, paradójicamente, al tiempo que intenta poner rigor clasificatorio se vuelve proliferante. El signo geográfico del trópico se ha vuelto imposible de ser clasificado. En los microtextos que Haroldo de Campos y Caetano Veloso incluyen en la edición de *Caprichos y relaxos*, Cámara observa cómo estos permiten construir y deconstruir orígenes y procesos de legitimación.
- 12 Un fuera de tiempo que tiene su origen en las reflexiones de Jacques Derrida en su *Espectros de Marx*, pone en escena una herencia que habita el presente desde el pasado.

Así, Didi Huberman piensa en una sobredeterminación temporal o montaje de tiempos heterogéneos, un anacronismo, para leer determinadas escrituras. Lo que De Campos y Veloso escriben sobre Leminski, la particular manera de verlo, como un lampiro, luciérnaga de luz tenue e intermitente en la historia cultural brasileira. Mario Cámara lo lee como una anamnesis donde la poesía concreta y la tropicalista dan todo de suyo en este espectro que deambula, un cuerpo que conduce la mirada al pasado y obliga a preguntarse por las herencias.

4. Sobre el crítico

- 13 Al terminar el libro, surgen algunas preguntas: ¿por qué Mario Cámara dedicó todos estos años a construir una tesis sobre Brasil? ¿por qué un libro? ¿qué tipo de vínculo se debe poder establecer con otra cultura para escribir un libro así? ¿desde dónde observa la cultura brasileira? ¿qué mirada nos devuelve este libro? Aquí podemos usar el propio método de Cámara para leer y decir que en el origen está el presente en proyección al futuro. Volvémonos anacrónicos y usemos el tiempo para interpretar: Como co-creador de un proyecto intercultural, como lo es el Proyecto Grumo, desde el año 2003 él estuvo en contacto con Brasil y su literatura de una manera próxima. Quizás este libro señala un momento muy fecundo de encuentro entre la cultura literaria brasileira y el crítico argentino, donde más que nada se encuentra la crítica argentina con la brasileira, toda ella. Parte de esto es el sentido que tuvo, y tiene, el Proyecto Grumo, que permitió interactuar con la crítica brasileira.
- 14 Es oportuno pensar esta obra como un libro sobre el tiempo. Además del cuerpo, que es el objetivo manifiesto, es el tiempo el que emerge narrativamente, teóricamente, el tiempo que entra en una serie, el tiempo que es revisado en una serie, el tiempo que es actualizado en una serie y el que va desde el reconocimiento de la temporalidad clásica de los formalistas, a la Didi Huberman.
- 15 Un pensador como Mario Cámara suma en su mochila un pasaporte nuevo. Este libro, que se va a publicar en Brasil muy pronto, contribuye a levantar la barrera de la lengua, que es tratada respetuosamente: se cita en el original, no se traduce, se piensa en español y se comparte con el portugués. Lo que el libro encontró, lo que el autor encontró es ese puente hecho de compartir, ese “entre”, que gustamos transitar y que es en sí mismo una forma de hacer cultura. El libro construye un puente crítico en el que el autor se instala en la escena brasileira con toda soltura, con gran conocimiento, con toda naturalidad.
- 16 ¿Y en qué contexto político se da este libro y cuál es el origen que podemos señalar? En la lectura hay en todo momento un compromiso con lo popular. Y hay que ser muy precisos en este punto. Si bien el libro trabaja con la cultura de Brasil, una línea muy fina establece un alejamiento de las cuestiones nacionales, que quedan en el telón de fondo, se marca siempre un lugar para los libros extranjeros y los exilios, para acercarse a los lugares donde la preocupación social y política se funden, *rancerianamente*, con un especial concepto de pueblo.
- 17 *Cuerpos paganos* deja pensar la literatura y el arte desde renovados pliegues teóricos, y también pone una mirada original sobre la cultura brasileira, para conectar y vincular tradiciones.

AUTHOR

PAULA SIGANEVICH

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: psiganevich@hotmail.com