

40 años afuera. Memoria, neoliberalismo, experiencia

Luis Ignacio García

Universidad Nacional de Córdoba | CONICET

Resumen

El peligro de la restauración neoliberal que vivimos en toda la región no es tanto que se olvide lo acontecido, ni siquiera sólo que se niegue activamente lo que sucedió, sino, de manera aún más radical, que se destruya el lugar mismo de la memoria como fibra constitutiva de la trama vital de lo común. Es en este contexto en el que se expande el alcance de las tareas de una estética de la memoria: el arte ya no sólo habrá de sostener la memoria de las víctimas, sino que además está llamado a abrir el lugar mismo de la memoria en la configuración del sentido de la experiencia contemporánea. Toda la experimentación del arte en torno a la violencia instauradora del neoliberalismo en nuestro país debe volver a ponerse a prueba ante el desafío que la violencia conservadora del neoliberalismo nos plantea. La figura del espectro se pondrá en juego como configuración ejemplar del arte postdictatorial en el que se subvierte la anestésica neoliberal y se abre una experiencia del tiempo y de la subjetividad que necesitamos como base política, cultural y moral de la batalla que habremos de librar contra la clausura de lo social que hoy se está orquestando desde todos los frentes.

Palabras clave: Arte, memoria, neoliberalismo, espectro, experiencia.

Abstract

The danger of the neoliberal restoration that we live in the region is not primarily that what happened may be forgotten, not even only actively denied, but, even more radically, that the place of memory itself be destroyed as fiber constituent of the vital fabric of the common. It is in this context that the scope of the tasks of an aesthetic of remembrance is expanded: art not only will sustain the memory of the victims, but also is called to open memory itself in the configuration of contemporary experience. All art experimentation around the founding violence of neoliberalism in our country must be tested again before the challenge the conservative violence of neoliberalism poses. The figure of the spectrum will be put in play as exemplary configuration of postdictatorial art that subverts the neoliberal anesthetic, and opens the experience of time and subjectivity that we need as political, cultural and moral foundation of the battle that will have to wage against the closing of the social that today is being orchestrated from all fronts.

Keywords: Art, memory, neoliberalism, specter, experience.

1.

Lo que abre y mantiene al pasado siempre inconcluso es que no recordamos sólo el pasado sino también la memoria del pasado: el acto mismo de recordar se adhiere a lo que se recuerda y produce esa singular sobredeterminación de la experiencia que llamamos memoria. Cada presente que se afirme como presente histórico involucra un desplazamiento en la estabilidad de nuestra relación con el pasado que es la marca de la singularidad histórica de ese presente. En este sentido, la inconclusión del pasado es índice de la vitalidad del presente. La fuerza plástica y configuradora del ahora que recuerda, la imprevisible movilidad del instante que se sabe sin embargo histórico, es lo que desfonda toda pretensión de clausura del pasado como pasado concluido, toda sutura y estabilización de la historia. La memoria es, a su modo, una visión de paralaje, es decir, la inscripción, condicionada por la posición del sujeto, de la diferencia en la mismidad (inscripción en la que el propio sujeto se juega como tal). Las épocas que se esfuerzan por concluir lo concluido delatan por ello mismo no sólo su falta de historicidad, sino ante todo el declive de su fuerza configuradora, de su potencia de comienzo. El cierre del pasado es el inicio de la clausura del presente.

Estas líneas buscan interrogar la actualidad de la memoria en la Argentina, sus formas sensibles, desde esa singular constelación de presente y pasado. Y lo hacen procurando hacerse cargo de este conflictivo presente que vivimos, en el que la disputa parece plantearse no sólo, como se suele decir, entre visiones encontradas sobre el pasado, sino más bien entre diferentes formas de la experiencia en cuanto tal, aquí y ahora, es decir, no tanto entre versiones encontradas de la historia sino más bien en torno al lugar y al sentido que la relación entre presente y pasado asume en nuestra experiencia actual. El peligro de la actualidad que vivimos no es tanto que se olvide lo acontecido, ni siquiera sólo que se niegue activamente lo que sucedió (como de hecho se está haciendo en un negacionismo que quiere salir de su húmeda madriguera), sino, de manera aún más radical, que se destruya el lugar mismo de la memoria como fibra constitutiva de la trama vital de lo común. La densidad anamnética de la experiencia es una novedad inaudita en la vida de los argentinos, un componente de la vida en común que no siempre estuvo, que se cultivó al calor de profundas heridas y difíciles duelos, pero cuya sobrevivencia es cualquier cosa menos evidente. El peligro del presente no es que se olvide lo inolvidable, sino que se olvide el olvido mismo, la brecha que imposibilita la sutura de una época sobre sí misma, la agujereada urdimbre de la experiencia en tanto *barrada de memoria*. (No es un azar que la forma más articulada de este olvido se autodenomine, tan precisamente, “memoria completa”, que de ninguna manera alude a lo exhaustivo, sino a lo pleno y total, a una fantasía de cierre y sutura, a una memoria sin brechas, sin justicia, sin memoria.)

Si una parte importante, hoy incluso hegemónica, de nuestro presente quiere imaginarse sin relación con el pasado, estos fragmentos sobre arte y memoria pensarán, más que el pasado, su conflictiva inscripción en este presente en peligro. Pues parten de la convicción de que el instante de peligro es la brecha del presente en la que el pasado puede encontrar su potencia más disruptiva. Si el discurso de la memoria era admisible en el sentido común progresista incluso como forma de la corrección política, hoy colisiona de manera abierta y violenta con el orden del discurso hegemónico. El “a 40 años del golpe” no indica la nomenclatura pedagógica de las efemérides, sino la tensión temporal que expone el pasado al presente y el presente al pasado, esto es, el intervalo que mantiene pasado y presente abiertos en reciprocidad, siempre fuera de sí mismos. “A 40 años del golpe” es el índice de una experiencia del tiempo como experiencia del

afuera, marca de la radical politicidad del tiempo. La exposición de este afuera en un contexto de inmanencia neoliberal parece ser la peligrosa tarea del arte de la memoria en nuestra actualidad. La crítica intenta comprender el sentido y alcance de esa tarea.

2.

La conmemoración de los 40 años del último golpe de estado en la Argentina nos sorprende (¿nos sorprende?, ¿qué supondría esa sorpresa?, ¿qué inercias arrastraría?) con una cruda restauración neoliberal en nuestro país y con una crisis de los proyectos populares de reparación histórica, social y cultural en toda América Latina. Ese es el *ahora* desde el que una reflexión sobre arte y memoria no puede dejar de partir, si es que asume a la memoria como una constelación entre pasado y presente en cada caso singular -como visión de paralaje. Pero entonces, ese ahora nos devuelve una dura paradoja inicial: *debemos pensar la conmemoración de los 40 años del golpe de estado en la Argentina desde un presente que se propone la restauración de ese orden neoliberal cuya instauración en nuestro país -y en toda la región- fue la razón misma del golpe de estado.* (La posibilidad de la visita del presidente de los EEUU a nuestro país en las fechas del aniversario del golpe es un emergente más de esta paradoja fatal.) Al arte contemporáneo se le plantea el desafío que implica hacer ver, dejar aparecer, esta dramática tensión entre la memoria de la violencia pasada y la *memoria del presente*, es decir, una memoria que ya no sea sólo memoria *de algo*, sino memoria *en acto*, resistencia activa a la violenta y anestésica amnesia del presente. (En la Argentina, la “memoria” siempre fue memoria del neoliberalismo, es decir, *experiencia de resistencia a la violencia del capital en la fase de la “subsunción real” de la totalidad de la vida bajo su lógica tanática.* No importa que se trate de la violencia instauradora o de la violencia conservadora del neoliberalismo. Por eso hoy esa memoria no puede ser sólo del pasado, sino al mismo tiempo *memoria del presente*: puesta del presente en *estado de memoria.*)

Si el arte que a lo largo de las últimas décadas intentó hacerse cargo de los desafíos de la memoria tuvo como centro de sus esfuerzos hacer ver lo que pasó, mostrar la violencia y el terror, honrar la memoria de las víctimas, visibilizar los reclamos de justicia, ahora parece que todo lo aprendido en estos años, lo experimentado y debatido, lo creado y lo arriesgado, habrá de ponerse también en función de una nueva tarea epocal, un desafío aún más arduo. Ante una nueva avanzada neoliberal, una estética de la memoria expande los alcances de su tarea, pues lo que hoy se está poniendo en cuestión es el propio lugar de la memoria, la verdad y la justicia como núcleo de una gramática social en proceso de activa y acelerada desarticulación. El arte ya no sólo habrá de sostener la memoria de las víctimas, sino que además está llamado a abrir el lugar mismo de la memoria en la configuración del sentido de la experiencia contemporánea. Dicho de otro modo: ya no se trata de sostener el “nunca más”, sino además de reconstruir la trama sensible de significaciones, percepciones y supuestos en el que el “nunca más” sea un enunciado con sentido, enunciable y audible.

Insisto: no parece estar en juego un conflicto entre dos visiones del pasado, sino, de manera más radical, entre dos configuraciones incompatibles de la experiencia: una para la que el sentido sólo se articula en una singular constelación de “memoria, verdad y justicia”, y otra en la que el presente sencillamente no precisa del pasado para articularse. Es por ello que la disputa pasa a ser eminentemente *estética*, pues se traslada del ámbito de las opiniones y las ideologías, de las concepciones y las medidas, al de las matrices de significación, desde los enunciados sobre el pasado a los

dispositivos de enunciación, a las *formas comunes*, al *sensus communis*, allí donde trabajan, silenciosamente, las estructuras de la sensibilidad de una época y una comunidad, allí donde, antes de mostrarse o enunciarse nada, se toman las decisiones fundamentales sobre lo mostrable y enunciable. Una estética de la memoria, entonces, ya no sólo se planteará las paradojas de mostrar el pasado y visibilizar la violencia acontecida, sino también la tarea minuciosa de restablecer el propio vínculo, *actual*, entre experiencia y memoria, poniendo en *estado experimental* (*en estado de memoria*, esto es, *en estado de afuera*) a las formas contemporáneas de la subjetividad. Una subjetividad que, más que recordar sesgadamente, más que resistirse a recordar, excluye el recuerdo como forma de la experiencia, abrazando el flujo de pura inmediatez de la presencia, equivalente general del mercado simbólico neoliberal. (Esa exclusión se da bajo el modo paranoico del anhelo de una “memoria completa”, es decir, de una memoria-clausura, de una *sutura* de la memoria en tanto brecha de la experiencia.)

3.

Conmemoración y neoliberalismo, ¿podemos imaginar dos términos más contrastantes? Con-memorar, recordar con otros, hacer memoria pública e inscribir la memoria, es decir, la indefinible presencia de los ausentes, como parte constitutiva de la *res pública*, parece ser el opuesto mismo del neoliberalismo como condición epocal que impone una política del narcisismo consumista y una metafísica de la presencia pura, donde la cosa pública, desentendida de sus muertos, se transforma en superficie lisa dispuesta para el gerenciamiento y estímulo de las iniciativas individuales. “Concepción vulgar del tiempo” e individualismo posesivo se sitúan en las antípodas de la experiencia de lo común que se inaugura en la conmemoración: comunidad con los vivos que celebra su comunidad con los muertos y que sitúa esa *ex-posición* de vivos a muertos (la memoria que con-memora) como el núcleo del *cum* que los constituye como singularidad histórica. *Cum-memorare*: disolución de la metafísica de la presencia en el *memorare* que abre el tiempo y simultánea ruptura de la metafísica de la subjetividad en el *cum* que disloca al individuo. El problema del neoliberalismo no es conmemorar una época en particular, o una tradición más que otra; su dificultad es con el *conmemorar* mismo como nudo de la experiencia histórica. (La nueva serie de billetes anunciada por el Banco Central, con motivos animales y naturales remplazando próceres y figuras históricas, deja en claro que no se busca reclamar otro pasado u otra tradición política, sino sencillamente abandonarlo y borrarlo del discurso público.)

Y sin embargo, Mauricio Macri ha defendido los “derechos humanos” en foros internacionales, y hasta ha recibido elogios por ello de parte del premio Nobel de la paz Barack Obama. La buena conciencia progresista diría rápidamente que se trata de una vulgar farsa, una burda simulación, una impostura intolerable. Pero sería importante sustraerse a este rápido veredicto, en especial en este caso. Sabemos que el neoliberalismo semiótico opera una confiscación general del lenguaje, una *subsunción real* de la lengua al capital, y que asistimos en particular a un saqueo del léxico de los derechos humanos. Pero el problema no es la falsedad de esta operación, sino la verdad del proceso social del cual esta falsedad forma parte necesaria. La crítica a la simulación tiende a hacernos creer que el enemigo es el lábil y antojadizo, apariencia difusa, y no es el caso. La resignificación del léxico de los derechos humanos en la jerga de la guerra contra el terrorismo del humanitarismo imperial es, mucho antes que falso, terriblemente eficaz en el mundo contemporáneo, y peligrosamente capaz de convertirse en verdad.

Y dije que se trata de un caso especial, pues esta apropiación del léxico de los derechos humanos sobresale sobre otras posibles (sabemos que el actual gobierno intentó absorber una serie de discursos ajenos a su universo ideológico, sobre todo en la campaña presidencial -lo interesante aquí es, nuevamente, la plasticidad y vacuidad estratégica de su sistema de signos, no los enunciados en sí). Por una parte, porque no parece un mero desplazamiento de acentos, sino una total inversión de sentido -una *guerra simbólica imperial*: los derechos humanos como bandera de la militancia contra el terror, la dictadura y el neoliberalismo se convierten en enseña de la incorporación de nuestro país como socio menor del terrorismo imperial, el intervencionismo belicista y el capitalismo neoliberal global. Creo que no alcanza con señalar la impostura, sino que deberíamos asumir esta tensión en términos de la terrible ambigüedad que el discurso de los derechos humanos puede asumir en la “sociedad del riesgo”, donde la lucha contra el “terrorismo” y el “narcotráfico” (los dos ejes de la visita de Obama a nuestro país) pueden convertirse en escenografías de una general *securitarización* de los “derechos”: el “humanitarismo” de esos derechos como legitimación occidental, cristiana y capitalista del control militar y la amenaza intervencionista (continuidad actual de las intervenciones de otrora sobre América Latina a través de la Escuela de las Américas y el Plan Cóndor). La infame acusación de Mauricio Macri al pueblo venezolano a días de haber asumido la máxima magistratura de nuestro país da cuenta de este apuro sobreactuado por plegarse a la política imperial de los EEUU (paralelo al apuro por pagar a los llamados “fondos buitres”). El chantaje de la crítica al autoritarismo (de supuestos dictadores de oriente medio, que en América Latina se traduce en crítica al “populismo”) justifica la adhesión a un orden mundial hegemonizado por el agresivo “terrorismo humanitario” de los EEUU que impone “democracia” al fuego de intervencionismo ilegal y sanguinario de guerras propiamente terroristas.

Y sin embargo, sería simplificador negar el carácter “humanitario” de este terrorismo. Y esta es la segunda razón que singulariza el saqueo del léxico de los derechos humanos: si queremos ir a fondo del diferendo señalado en el párrafo anterior entre dos nociones y dos usos del discurso de los “derechos humanos”, deberíamos indagar las relaciones no contingentes entre humanismo y violencia imperial de occidente. Vale decir, no creo que la relación entre capitalismo intervencionista y “derechos humanos” sea mera impostura, sino que ancla en viejos debates sobre la complicidad entre el universalismo burgués ilustrado y la dominación capitalista. Creo que ante el desafío que hoy se nos plantea, no podemos soslayar esta compleja veta del problema. No deberíamos dejar de interrogar el lazo que vincula aquel viejo humanismo con el intento del capitalismo contemporáneo de justificar el nuevo *nomos* de una guerra infinita en la instancia post-soberana de los “derechos humanos”.

Esta historia larga de la delicada ambigüedad de los “derechos humanos” tiene un momento de especial intensidad en nuestra historia intelectual y política nacional. Vale la pena recordar la paradoja de que en los mismos años en que la filosofía y las ciencias sociales sancionaban el fin del humanismo (con el giro lingüístico, la muerte del autor, la crítica del sujeto, el fin del hombre, etc.) en nuestro país los derechos humanos se convirtieron en una bandera que aglutinó, movilizó y abrió horizontes de reparación inéditos y de una potencia política aún inagotada. Los años 80 fueron los de la renovación de las perspectivas sobre lo social, que desde el postestructuralismo, el feminismo, los “nuevos movimientos sociales”, etc., venían sacando las conclusiones del fin del humanismo, a la vez que marcaron la emergencia y consolidación de los movimientos de “derechos humanos” como eje de una mutación histórica decisiva en el país. Si la teoría crítica aseguraba en esos años que “el hombre” era una invención reciente y de próxima desaparición, no parecía promisorio asentar una política

emancipatoria justamente en los “derechos *humanos*”. Y sin embargo, algo de eso sucedió. Como si en un convulsionado momento histórico reactualizara en simultáneo la doble faz que acompañó todo su largo recorrido, el humanismo en Argentina era rechazado en la teoría como sustrato de una metafísica violenta negadora de la diferencia, y a la vez movilizado en la práctica como sustento de las denuncias a la violencia del terrorismo de estado y de la apertura de una nueva fase democrática para el país. Aunque no pueda decirse que los derechos humanos hayan significado en nuestro país la afirmación de un universalismo abstracto, ni de una cómplice metafísica del sujeto, sin embargo, la inquietud de una no saldada interrogación sobre las bases “humanistas” de su discurso hubo de quedar en segundo plano, en favor de la urgencia de una militancia que en lo político y jurídico debía poner blanco sobre negro ante un episodio innegablemente “inhumano” de nuestra historia que requería condena urgente y sin matices.

Pues bien, considero que esa tensión, que podría haber derivado en un debate de hondo calado, no fue pensada de manera adecuada y suficiente. Me atrevo a aventurar que una falta de tematización de ese dilema permite explicar la ambigüedad en los usos de la bandera de los derechos humanos hoy. O al menos, para no resultar temerario, diría que la actual utilización oficial del discurso de los derechos humanos es ocasión propicia para volver a discutir el “humanismo” supuesto en la noción misma de tales derechos. Una mayor claridad sobre esos supuestos fortalecería las políticas de derechos humanos (“derechos” que pasarían a ser de una “humanidad” ya desembarazada de todo “humanismo”); políticas que ninguna crítica al humanismo podría pretender menoscabar.

4.

Y bien, mi hipótesis es que si esa tensión entre deconstrucción y reivindicación del humanismo no se formuló argumentativamente como debate público (en parte, por buenas razones políticas y judiciales), sí se asumió *estéticamente*, e incluso diría que pasó a formar parte protagónica de nudos sensibles de la imaginación pública en nuestro país -nudos que hoy necesitamos reactivar y potenciar más que nunca en nuestra lucha contra el humanitarismo neoliberal global. Podemos decir que una parte importante de las experiencias artísticas que acompañaron al movimiento de los derechos humanos a lo largo de estos 40 años experimentaron con una auténtica *reinención de lo humano*, mutado, por vía estética, en lo que me atrevo a denominar un *trans-humanismo*¹ del que hoy, retrospectivamente, el propio movimiento de derechos humanos puede ser postulado como uno de sus principales antecedentes. No un anti-humanismo libresco, ni un post-humanismo desengañado, sino una radical experimentación con los límites de lo “humano”, una puesta de lo humano en estado de *abierto*, un *trans-humanismo* indagado e imaginado al calor del desfondamiento de lo humano operado a golpe de picana en la experiencia concentracionaria -que, no olvidemos, fue legitimada desde el humanismo cristiano y occidental.

¹ En el sentido de un *humanismo trans*, y no en el sentido que al término “transhumanismo” le da cierto oscurantismo cientista que pretende lo contrario a lo que aquí se sugiere, algo así como acrecentar las “capacidades” humanas a través de la técnica, la biotecnología y la cibernética, es decir, negar lo humano tapando el agujero que lo habita con armaduras protésicas. La *memoria* abre una humanidad que se sitúa en las antípodas de estos titanes de acero fabulados por la imaginación apocalíptica contemporánea. Lo trans-humano como *humano-trans* se rebela, al igual que lo trans-sexual, contra la identidad de género, precisamente, contra la identidad del género *humano*, y se interroga por sus fronteras, contagios, hibridaciones, con lo otro del género (humano).

Entiendo que una de las zonas en las que esta experimentación radical se ejerció de manera más decidida, y con efectos más perdurables, es aquella que se asentó en el corazón mismo del problema de una estética de la memoria en la Argentina: *¿cómo representar al desaparecido?* Interrogante abismal, que corroe la gramática misma en la que podríamos formular alguna respuesta. Una inquietud estético-política que implicó muchas otras preguntas: *¿cómo hacer “presente” la desgarradora ausencia de lo que no termina de ausentarse? ¿Qué “representación” resta ante la catástrofe de la representación moderna? ¿Qué implica mostrar lo que resta sin recaer en una resistencia a mostrar? ¿Cómo asume el arte el desafío de la desaparición? ¿No coincide el aparecer de la desaparición con la desaparición del arte? ¿Sobrevive el arte al fin del hombre? ¿Qué es un arte en estado de sobreviviente?*

El desaparecido es antes que nada, para el problema que estamos interrogando, el colapso de la distinción entre presencia y ausencia, una dicotomía estructurante de la metafísica y (por tanto) de la estética occidental. El arte argentino de estas cuatro últimas décadas se ha enfrentado a este enigma de múltiples maneras y con variadas estrategias. Sin embargo, no creo violentar demasiado la historia del arte de la memoria en la Argentina si sugiero que hay una figura recurrente, que adopta variedad de formas, en la que la experimentación artística en torno al enigma del desaparecido cobra máxima potencia sensible: el *espectro*.

El espectro impugna un conjunto de dicotomías constitutivas de nuestra experiencia usual (capitalista) de lo real, del tiempo, de la justicia, de la subjetividad, de la vida: es la paradójica presencia pero de una ausencia, es un pasado que se hace presente pero como pasado, es un reclamo de justicia ajeno a la distinción entre ley escrita y no escrita, es una subjetividad sin yo, es una vida que no termina de morir y una muerte que no termina de vivirse. El espectro, ese aparecer inaprensible de una ausencia, o mejor, de algo que se resiste a ser nombrado ausencia pues se rebela contra el régimen entero de la presencia, y que desestabiliza el lenguaje con que referimos a lo real, y que se escabulle de todo lugar, y que parece retornar como en la sombra, o mejor aún, como la sombra del lenguaje en que se lo nombra, el espectro, digo, expone a lo humano a su propio afuera, abre lo humano a su más íntima ajenidad, permite a lo humano enfrentarse a su inhumanidad constitutiva, esa que inscribe en lo humano la huella de lo que excede todo cálculo, toda identidad, toda estabilidad, el trazo fugaz de una demanda incondicional, el roce de una infinitud. El espectro es esa forma sensible del pasado que retorna como exigencia de justicia, y que ata, en un solo trazo de (*trans*)humanidad, *memoria, verdad y justicia*: él es el pasado que retorna, complicando la complacencia del presente consigo mismo, y que en su aparecer sin presencia inscribe una verdad inverificable, que sólo se da como huella de una demanda incondicional de justicia (Oscar del Barco escribió: “no matar”, sin *saber* lo que decía). El humanismo del espectro es un humanismo barrado, un humanismo más allá de las dicotomías del humanismo clásico, es decir, se da como ese (*in*)humanismo que intentamos nombrar, tentativamente, como *trans-humanismo*.

Y bien, es la modulación del desaparecido en tanto que espectro lo que ocupó a una parte importante de las estéticas de la memoria en nuestro país -sobre todo en las artes visuales, aunque no sólo en ellas. Al hacer esto, el arte argentino de las últimas décadas realizaba un corte decisivo al interior del humanismo de los “derechos humanos”, y a la vez consolidaba la trama de la experiencia en la que la *memoria* es una forma de *verdad*, la *verdad* un tajo en el *tiempo*, y la apertura del *tiempo* una grieta por donde ingresa el reclamo de la *justicia: memoria/verdad/justicia* se atan en el espectro como

un mismo haz de evidencias sensibles que no dejan de estar activas en la imaginación pública argentina, ni aún en tiempos de hegemonía neoliberal.

Acoger los espectros y dejarse atravesar por su lógica imposible: ese ha sido un mandato muy recurrente del arte argentino de las últimas décadas, que, desde su enunciación en principio estética se instala sin embargo como apuesta ético-política de primer rango, y empuja los reclamos ante el derecho (nunca ajeno al cálculo ni a nociones estructurantes de la subjetivación moderna) hacia el horizonte de una justicia incondicional (que pone en crisis todo *cálculo del sujeto*). El arte de la postdictadura ha sabido inscribir entre nosotros una potente *política de la espectralidad*, atenta no sólo (incluso, con el paso del tiempo, no tanto) a la denuncia de lo sucedido, sino más bien a la configuración de un modo de la experiencia singular (y de la experiencia *de lo singular*), sobre la que pensar de nuevo la vida en común. Una gramática de la vida en común, asentada en el nudo memoria/verdad/justicia, que torna enunciable, audible, verdadero, el “*nunca más*”. Una comunidad del “*nunca más*”, dice el arte postdictatorial, es una comunidad fundada en la grieta del afuera que abren los espectros. Esa es una comunidad *en estado de memoria*: una *comunidad del afuera*, una comunidad espectral, una comunidad fuera de sí, con un “presente” que no coincide consigo mismo, sino que se *expone* a un desestabilizante careo con su (im)propio pasado, una comunidad presente/pasada, *out of joint*. Fue antes que nada en el arte donde los argentinos experimentamos con esta política de la espectralidad que hoy necesitamos más que nunca para romper la complacencia del presente consigo mismo.

“Derechos humanos”, entonces, no dicen (al menos no en la Argentina) universalismo abstracto de la razón, estado de derecho y defensa del individuo. Dicen (y para oír este timbre el arte fue fundamental en estos años): *trama anacrónica de la temporalidad, verdad sin (pre)esencia y reclamo incondicional de justicia*. Dicen: *memoriaverdadjusticia*. Hoy, consolidar y expandir estas formas de una experiencia colectiva *en estado de memoria* deja de ser el mandato de un campo de demandas específicas de lo social, y pasan a constituirse en la base política, cultural y moral de la batalla que habremos de librar contra la clausura de lo social sobre sí mismo que hoy se está orquestando desde todos los frentes. La memoria y el arte de la memoria se convierten en soportes de la defensa de una gramática de la experiencia en obstinada rebeldía con la gramática neoliberal. *Estar-entre-espectros* es la condición para que las demandas sobre el pasado se tornen inteligibles, del mismo modo que asumir el *estar-entre-mercancías* es ya suficiente para que el pasado mismo como estructura de la experiencia se desvanezca en el aire, sin importar qué demanda específica del pasado esté en juego en cada caso. Las demandas específicas respecto al pasado giran el falso si no hay primero un trabajo sobre la textura de la experiencia en la que el presente se abre y desiste de su propia identidad, de su clausura sobre sí.

5.

Se ha hablado, en relación con la subjetividad política contemporánea, y en particular en relación a las últimas elecciones presidenciales en nuestro país, de una “inconsistencia de la memoria”, que indica una cierta modalidad de desconocimiento propia de nuestra época, una época ya no “ilustrada” en el sentido de reflexivamente desencantada, pero acaso sí *hiper-ilustrada* en tanto abrumada por la sobreabundancia de registros exteriores (sobre todo imágenes) que de algún modo anestesian la capacidad subjetiva de incorporar información. Vale decir, la era del registro y el archivo

total habría producido una específica incapacidad subjetiva de registrar *-todo es registrable, pero ya no por el sujeto*.

La campaña presidencial, el debate entre candidatos previo al ballotage, los resultados de las elecciones, y las definiciones del nuevo gobierno tras las elecciones y la asunción del poder mostraron que la subjetividad política contemporánea está dispuesta a tolerar, sin objeciones, las más contrastantes inconsistencias y contradicciones en el discurso público. Se desvanece como bruma matutina esa suerte de mojón de ciudadanía moderna que decía: “nadie resiste el archivo”. Mauricio Macri ha demostrado no sólo que se puede resistir cualquier archivo, sino, más aún, que alguna pulsión poco explorada de aquello que antes llamábamos “opinión pública” goza de esa violencia sobre el archivo. Quisiera volver sobre dos problemas complementarios fundamentales para pensar este deseo de inconsistencia en relación a la encrucijada entre arte y memoria: el del cinismo como régimen de verdad, y el de la atrofia de la experiencia como anestésica del *sensorium* contemporáneo.

A las filosofías de la emancipación, por más que actualicen con frecuencia sus bibliotecas, les cuesta pensarse más allá de los límites de la tradicional crítica de las ideologías. La pulsión pedagógica de las izquierdas es tan fuerte porque en el fondo siguen ancladas en un modelo ilustrado de emancipación entendida como *conocimiento o reconocimiento* de la propia situación. *No lo saben, pero lo hacen*, de modo que si se enteran, dejarán de hacerlo. Aunque parezca fácil, no es sencillo resistirse al poderoso modelo de eficacia política implícito en ese viejo teorema, que casi resume la idea moderna de la política. Una vez que se asume la complicidad entre saber y poder, los diagnósticos se hacen mucho más certeros, pero por lo mismo se tornan tanto más difusos y esquivos los intentos de orientar emancipatoriamente la acción. *Saben muy bien lo que hacen, pero, aún así, lo hacen*. Este nuevo estado de la conciencia hace vano el esfuerzo de la crítica ideológica tradicional. Sus empeños en “desenmascarar” lo oculto giran en falso ante la admisión de lo evidente de la conciencia contemporánea, que conoce muy bien la distancia entre la realidad y la máscara y, aún así, tiene por buenas las razones para conservar la máscara. La crítica hoy debe intentar trabajar esas razones, y ya no denunciar la máscara. Daniel Scioli en el debate presidencial jugó el papel de último representante de la venerable tradición de crítica ideológica, y quizá por eso fue el suyo un papel deslucido, empeñado en desocultar aquello que ya de por sí no se tomaba en serio y se desenmascaraba a sí mismo. El enemigo que tenemos ante nosotros ríe ante tal despliegue de alharaca ideológica, con el cual no sólo no se vulnera su fuerza, sino que incluso se confirma el suelo sobre el que opera.

Por eso creo que la crítica al neoliberalismo hoy no puede hacerse desde la defensa rígida de los núcleos duros de una posición subjetiva ideológica y militante tradicional, claramente anti-neoliberal, pero desentendida de las mutaciones subjetivas y de las transformaciones de la experiencia popular que hicieron posible el restablecimiento del neoliberalismo. Memoria/verdad/justicia es un nudo que no se negocia. Pero necesitamos la astucia necesaria para ponerlo en juego en una escena que ya no opera según las lógicas binarias de la confrontación tradicional.

Para decirlo de manera esquemática: no podemos pretender oponer la verdad a la falsedad, pues la degradación actual del discurso público no consiste en decir falsedades, sino en algo mucho más sutil. Su dinámica busca neutralizar las fibras morales que componen el tejido social, anestesiar la percepción, con un sistema de significación al que la distinción entre verdad y falsedad le resulta por completo indiferente, de manera que la política como ejercicio agónico de las significaciones sociales de una época se neutraliza en la superficie yerma en la que *todo puede ser*

dicho y la lógica nihilista del valor se consume como destrucción general del sentido. Y, a la vez, este régimen anestésico de la significación y la percepción no fue impuesto desde arriba y de manera externa por un gobierno malintencionado. “Durán Barba” no es sólo el nombre de un exitoso asesor publicitario, sino también de una capa profunda de la sensibilidad contemporánea, que se alimenta en los medios masivos, se consolida en las redes sociales y se establece como *sentido común* dominante. Un régimen de sensibilidad que no tolera la experiencia de desarraigo que implica asumir una diferencia, una interrupción, en el flujo indefinido de la información en medios y redes. La destrucción de todo supuesto de consistencia con un “archivo” es la afirmación liberadora de una configuración de la experiencia que nos dispensa de la tensión que implica sostener una verdad. En ese sentido sugería algo del orden del goce de la subjetividad política contemporánea con la destrucción sistemática del “nadie resiste el archivo” por parte de la campaña de la alianza Cambiemos, y sus primeros pasos en el gobierno: esa destrucción, más que ser una perversa decisión ideológica, es una estrategia que se acomoda a un estado de la experiencia social que no soporta la experiencia de la verdad, que prefiere verse eximida de lo que la experiencia de la verdad implica como apertura del tiempo y reclamo de justicia. La tensión moral y política que la experiencia de la verdad involucra (y que los medios bautizaron como “crispación”) en tanto experiencia de una brecha en el orden de la presencia (que los medios nombraron, con involuntaria justicia, “grieta”), implicaba para la subjetividad contemporánea un peso (peso que se llama, literalmente, *política*) del que deseaba verse librada. Ese deseo fue visto por el “equipo”² de Cambiemos con mucha claridad. Por eso, en cierto sentido, *necesitaban* ultrajar el archivo, *debían ser inconsistentes* para que la necesidad de inconsistencia de cierta subjetividad contemporánea se viese reflejada, representada y satisfecha en ellos. Eso es lo que supo ver con toda claridad Durán Barba, y lo que enuncia con lúcido cinismo cuando señala que “*Balcarce es mucho más profundo que el cuadro de Chávez*”.

El archivo, como el espectro, ha sido otra figura fundamental del arte contemporáneo de la memoria. Pensar el archivo, mostrar el archivo, rescatarlo, desordenarlo, filtrarlo, quemarlo, sabotearlo, reordenarlo, interceptarlo, fueron estrategias clave y recurrentes de diversas estéticas de la memoria en Argentina y en toda la región durante las postdictaduras. Estas experiencias acompañaron los procesos de institucionalización de los archivos del pasado reciente que también delinearon un aspecto fundamental de estos años. Por cierto que el archivo, al igual que los “derechos humanos”, tiene su doblez problemático: la remisión a un *arjé*, a un principio ordenador de una experiencia que parece haber perdido su rumbo, la representación de un almacenamiento arquitectónico, el mandato de exhaustividad, el *mal de archivo*. Pero las estrategias del arte respecto al archivo permiten -al igual que la figura del *espectro* respecto a los derechos “humanos”- mostrar al archivo como soporte material de una experiencia de la temporalidad irreductible a la planicie del ahora. En el arte de la memoria el archivo no fue ningún principio ordenador, ninguna acumulación monumentalizadora, sino un material de trabajo con el que dar forma sensible a la experiencia de apertura del tiempo que la memoria reclama como forma descentrada de la temporalidad. El archivo dio consistencia material a la experiencia inasible del *resto*.

De manera que denigrar el archivo es desmontar esta configuración de la experiencia estratificada, asentada sobre el descentramiento del tiempo, sobre las desgarraduras de la pantalla opaca del ahora, sobre la imposible experiencia del resto. Ultrajar el archivo

² Entrecómulo, pues la jerga del “equipo” ya forma parte de la respuesta a ese deseo de licuación subjetiva.

es garantizar a la “gente”³ una tranquilizadora desconexión entre presente y pasado, una higiénica eliminación del resto, un complaciente cierre del presente sobre sí mismo.

En este contexto, decíamos, no se trata de oponer la verdad a la falsedad (por ejemplo, la foto del desaparecido como evidencia de la vida que pretende ser negada por el estado), sino de oponer a esta estrategia de anestesiamento alegre, al *mundo feliz* neoliberal, un régimen de la experiencia expansivo (la foto del desaparecido como *espectro*, es decir, como forma sensible de un tiempo fuera de sí, de una justicia incondicional; el *archivo* como superficie de inscripción de una experiencia expandida, como soporte material de una experiencia del *resto*). Nuevamente, lo que está en juego no es una confrontación de enunciados (sobre el pasado o el presente), sino una lucha entre dispositivos de enunciación, entre configuraciones incompatibles de la experiencia, entre regímenes inconciliables de la percepción. Para esa tarea, el trabajo paciente y sostenido del arte será fundamental, retomando lo ya aprendido estos años, y poniéndolo al servicio de los nuevos desafíos del presente. El neoliberalismo como garante de la fluidez en la interacción entre productividad, consumo y alegría, no necesita mentir o enmascarar sus objetivos. Lo que precisa es, más bien, operar una masiva *atrofia de la experiencia* y un *embotamiento general de la percepción*, es decir, una *anestésica psicotrópica* de la alegría, el rendimiento y el consumo. Con ello se puede garantizar una generalizada sumisión de los signos a la lógica equivalencial del intercambio mercantil: *todo puede ser dicho* porque *todo da lo mismo*, porque la equivalencia manda. Es allí donde el arte se convierte en un baluarte ineludible en la lucha contra la anestésica de la subjetividad política contemporánea, poniendo en juego una permanente lucha por la insumisión permanente de los signos, es decir, por la infinita inscripción de la inequivalencia en la trama de la experiencia histórica.

6.

Se trata de delimitar la *singularidad* del desafío y del peligro ante el que nos encontramos. Necesitamos un diagnóstico que nos desplace de nuestras propias certezas, nos ayude a entender y no (volver a) menospreciar al enemigo, una cartografía posible que nos oriente, y herramientas renovadas adecuadas al aparato en el que queremos intervenir. Necesitamos una crítica que no sea la reivindicación identitaria en torno a los propios principios y verdades, sino que se atreva a adentrarse en el pantanoso terreno discursivo del enemigo, en la específica economía de sus significaciones, en la escurridiza dinámica de sus símbolos.

Entonces debemos volver a preguntar: ¿qué implica pensar la memoria después de “Durán Barba” en tanto sofisticada máquina de significación? ¿Cuáles son las leyes fundamentales de esa máquina? ¿Qué significaría intervenir en el régimen discursivo neoliberal, pero sin abastecerlo? ¿Qué lugar puede asumir la memoria en esa intervención? ¿Cómo funciona la experiencia de la memoria ante el triunfo de la razón cínica?

Me interesa ensayar este nombre, *cinismo*, como posible indicio de esa máquina, de ese régimen de significación. Por supuesto, no hablo de cinismo como actitud consciente susceptible de condena moral, sino como *específica máquina semiótica de desdiferenciación del sentido*, como operador de homogeneización de los símbolos. Pues así entendido, el cinismo puede ser comprendido como interfaz entre régimen de

³ Nuevamente, las comillas aluden a citas de esta misma jerga.

acumulación y régimen de significación, entre neoliberalismo y experiencia. El cinismo sería el dispositivo con el que se opera la “subsunción real” del lenguaje al capital. *Todo puede ser dicho*, pues la lengua se despliega como superficie lisa de *circulación de equivalentes*. El cinismo es el lugar en el que la lengua se pliega al régimen de valoración del capital, el lugar en el que la acumulación capitalista encuentra su cauce más consistente como estructura de la experiencia. El cinismo como operador de la *equivalencia general* a nivel discursivo, eso significa “Durán Barba” para la política argentina. En cierto sentido, un poderoso trabajo de *alegoresis* neoliberal: desmoronamiento general del sentido en un flujo indiferenciado de *banalidad*.

Y, del mismo modo, “banalidad” no quiere aquí significar una frívola falta de profundidad, que con gesto circunspecto habríamos de criticar desde una malhumorada rigidez ideológica. Tal planteo (que también fue el del circunspecto Scioli en el debate previo al ballottage) nos deja desarmados ante la fluida astucia de lo banal en el mundo contemporáneo. La fuerza corrosiva de lo banal es la violencia del nihilismo de los signos, que transforma no algún significado particular (por ejemplo, la “libertad” degradada en *libertad de mercado*, o los “derechos humanos” travestidos en *terrorismo humanitario*), sino el propio *sistema de signos* que estructura nuestra vida. No estamos ante la potencia maligna del engaño, sino ante la neutra desolación del nihilismo semiótico: *cualquier cosa puede ser dicha*, pues *todo da lo mismo*, como sucede con cualquier (otra) mercancía: deben su existencia justamente a su generalizada intercambiabilidad, a su carácter intrínsecamente *no-singular*. Lo que Marx llamó la “subsunción real” de nuestra existencia al capital involucra también la esfera del lenguaje y de los signos. El lenguaje subsumido por el capital, mimetizado con la mercancía, se disuelve en el mar de la equivalencia general, que ya ha hecho metástasis en todo nuestro sistema de significación.

Por lo tanto -y esto es lo que más me interesa en relación con el lugar del arte y la crítica- sería quijotesco pretender atacar esta neobarbarie del nihilismo semiótico señalando sus falsedades e inconsistencias. Verdad, falsedad, absurdo o ridículo son decorados necesarios de una misma escena de discurso que retorna una y otra vez sobre la afirmación equivalencial de su propia insignificancia (de la que precisamente se jactan los operadores de la campaña de Cambiemos). No debemos pretender refutar falsedades sino mostrar la pulsión autodestructiva de una configuración de la experiencia reducida a la estrechez del ahora y al enclaustramiento del individuo consumidor. Debemos diseñar, consolidar, expandir, modos de experiencia que dejen a la vista el encierro psicotrópico de la “alegría” postulada por la (post)ideología neoliberal.

Para decirlo de otro modo: la crítica ideológica le respondería a los dichos negacionistas de Darío Lopérfido con números en mano: lo que usted dice es falso. Eso nunca está mal, siempre es necesario, pero no es suficiente ante el desafío de la conciencia cínica y del neo-oscurantismo *new age*. Necesitamos más bien abrir modos de la experiencia y de la lengua que dejen en claro la pobreza y atrofia de la experiencia, histórica, moral, política, a la que ese tipo de enunciados nos someten. El problema con dichos como los de Lopérfido no es (sólo) que sean infamias miserables, sino que como efecto de su mera puesta en circulación (incluso aunque luego fueran refutados) contribuyen a la horadación sistemática de una trama de experiencia singular que en la Argentina costó mucho crear.

Para eso, para restituir los hilos de una trama singular de la experiencia, el lugar del arte seguirá siendo ineludible. Como experimentación con las estructuras de la sensibilidad de una época, delimita el ámbito en el que recomponer el lazo intrínseco entre experiencia y memoria. *Memoria/verdad/justicia* es un nudo de sentido que no

alude a tres demandas en relación al pasado reciente, sino a un enlace indisoluble en el que se sostiene una configuración del tiempo y de la lengua que se resiste, en bloque, a la reducción de la experiencia a *coaching ontológico*. Ese nudo es el que debe ser desplegado y reanudado en cada caso aquí y ahora.

7.

En la posdictadura argentina el movimiento de derechos humanos fue el que marcó el desarrollo de políticas de justicia y reparación, y que con firmeza y decisión tendió los hilos fundamentales de una nueva trama moral de nuestra vida en común. El arte de la posdictadura que acompañó ese proceso abrió el territorio para explorar las configuraciones de la experiencia (de lo humano, del tiempo, de la imagen, de lo común, del sentido en general) que garantizaran la continuidad de las conquistas del movimiento de derechos humanos, consolidando la configuración de la experiencia común que en ese movimiento se anunciaba: la reinención de lo humano tras el umbral de la experiencia límite; las políticas de la espectralidad y su dislocación de la temporalidad lineal y acumulativa; la interrogación (*a-principial*) del archivo como reservorio de las materialidades significantes de una época violentada, de una temporalidad violentada; la inscripción inequivalente de lo *singular* irreductible en la trama de la mercantilización de los signos. Todos ejercicios experimentales con una comunidad en la que lo sucedido no pueda repetirse. Si estas estrategias se diseñaron en relación a la memoria de la *violencia instauradora* del neoliberalismo en el país, el peligro de nuestro presente nos incita a retomar lo aprendido, duplicar la apuesta, y desmontar la *violencia conservadora* del nihilismo neoliberal contemporáneo, y a hacerlo con la potencia que libera la afirmación de esas configuraciones expansivas de la experiencia. A 40 años del golpe, la propia historia del arte de la posdictadura nos invita a interrumpir la *anestésica* neoliberal, ya no desde las viejas dicotomías de la crítica (o del arte de denuncia), sino desde la experimentación radical con un *sensorium anamnético* que dé consistencia sensible al nudo irreductible de una *comunidad del afuera: memoria, verdad, justicia*.

Luis Ignacio García

UNC - CONICET

luisgarcia78@yahoo.com.ar

Luis Ignacio García es doctor en filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC, Argentina), investigador del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y profesor regular en la UNC. Sus intereses se han centrado en la tensión entre estética y política en el horizonte del pensamiento contemporáneo. Ha publicado en diversos medios nacionales e internacionales sobre filosofía contemporánea, estética y cultura latinoamericana. Entre sus principales trabajos se cuentan los libros *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural* (2011), *La crítica entre culturas. Estética, política, recepción* (2011) y *Modernidad, cultura y crítica* (2014). Ha compilado el volumen *No matar. Sobre la responsabilidad II* (2010), que reúne un amplio debate sobre la violencia revolucionaria en la Argentina. Es editor (junto a Jordana Blejmar y Natalia Fortuny) del libro *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (2013) y (con Fernando Fraenza) de *Montajes. Arte, filosofía y psicoanálisis en la encrucijada* (2015).