

Florencia Eva González

Jimena Néspolo

ENCOVICHADXS

REFLEXIONES SOBRE LA CRISIS VIRAL

CFP24 Ediciones

© De los textos, Florencia Eva González y Jimena Néspolo, 2021.

© De las imágenes, Paula Adamo, 2021

COORDINACIÓN: Andrés Bracony

CORRECCIÓN: Elina Kohen y María Fernanda Ocón

MAQUETACIÓN DE TAPA: Melisa Driz

DIAGRAMACIÓN: Florencia Ayelén Medina

DISEÑO DE COLECCIÓN: Juan Pablo Fernández

El Taller de Edición de Libros y Otras Publicaciones funciona los martes y jueves de 16 a 19 hs. en el CFP24.

Para comunicarse con la editorial pueden escribir a:
ediciondelibros.cfp24flores@gmail.com

Néspolo, Jimena

Encovichadxs : reflexiones sobre la crisis viral / Jimena Néspolo ; Florencia Eva González. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CFP24 Ediciones, 2021.

206 p. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-987-48312-0-0

1. Ensayo Sociológico. 2. Ensayo Filosófico. I. González, Florencia Eva. II. Título.

CDD 303.401



Esta edición se realiza bajo la licencia de uso creativo compartido o Creative Commons: "Atribución-CompartirIguual 4.0 Internacional". Está permitida la copia, distribución, exhibición y utilización de la obra, sin fines comerciales, bajo las siguientes condiciones: Atribución: se debe mencionar la fuente (título de la obra, autores, editorial, ciudad, año), proporcionando un vínculo a la licencia e indicando si se realizaron cambios.

Florencia Eva González

Jimena Néspolo

ENCOVICHADXS

REFLEXIONES SOBRE LA CRISIS VIRAL

ÍNDICE

Página II	PRÓLOGO
Página 13	ANATOMOPOLÍTICA DEL CORONAVIRUS
Página 61	FILOSOFEMAS DE LA CRISIS
Página 103	LITERATURIDADES DE LA PESTE
Página 155	CORONA-KILLERS Y OTROS DEMONIOS
Página 199	POSFACIO

A quien corresponda

PRÓLOGO

Estas páginas surgieron a modo de diario de la peste o bitácora de un viaje inmóvil. Cada párrafo de las cuatro partes que componen el libro surgió frente al pavor de la coyuntura, en un tiempo intenso y complejo, vertiginoso y excepcional. Desde luego se han mantenido esas fechas que jalonan el 2020 como indiscutible portal de entrada al siglo 21, aunque el armado final del libro no responda a esa sucesión temporal: más bien funciona de manera elíptica, acompasada en torno a ciertos problemas y obsesiones que, como piezas de caza, se han ido rondando, en el intento por morder el hueso.

La crisis económica y sanitaria estructural que aqueja al planeta ya ha encontrado una expresión que ordene el desasosiego que embarga a nuestras sociedades: “nueva normalidad”. La pandemia de COVID-19 dejó en su reguero un nuevo léxico y una cantidad de conductas que han cambiado radicalmente las formas de relacionarnos y de actuar. La relación entre cuerpo, virus, escritura y política ancla estas páginas en la actualidad, a veces con morosidad y paciencia, otras veces con hartazgo y desesperación; siempre con el vértigo que nos devuelve el hastío y la expresión extasiada de pensar cuestiones vigentes sin horizonte a la vista.

Pocas verdades nos asisten: la inminencia de algo nuevo y desconocido que desbroza un sentir y pensar el mundo; la necesidad de volcarlo en una escritura ubicada geográficamente en Latinoamérica, en algún lugar de Argentina. Un punto como cualquier otro, pero contenido por un espacio y un lenguaje particular que no queda soslayado y que nos recuerda que somos dónde pensamos, en la dinámica marcada por las diferentes distancias y momentos que vamos atravesando.

¿Cómo vivir este presente cuando la corporalidad se nos niega y el temor se impone? ¿Cómo comprender el excluyente escenario político, económico y comunicacional con un lenguaje que no sea instrumentalizado por posiciones hegemónicas? ¿Cómo reanimar las vibraciones poéticas y curativas de las palabras, de manera que estas no se vean sometidas a las fórmulas del marketing o a la métrica tartamuda de las redes? ¿Cómo construir elucubraciones capaces de irradiar una luz nueva que opaque el influjo de las grandes corporaciones, que sortee su vigilancia, que destrone sus antenas? ¿Cómo ampliar el límite de nuestras percepciones y de nuestros sueños? ¿Cómo saber qué mundo queremos, qué mundo podemos construir? Estas son algunas de las preguntas que *Encovichadxs* bordea, retuerce; olfateando el hueso duro, a veces con rabia y otras veces con serenidad y sosiego, pero siempre asumiendo que no persigue pensamientos únicos ni pretende el paisaje tranquilo de las últimas respuestas.

I. ANATOMOPOLÍTICA DEL CORONAVIRUS

Peste, viruela, lepra: un poco de historia y formación de los Estados

Entre los siglos XVIII y XIX, la salud de los individuos se transformó en uno de los objetivos fundamentales de las administraciones públicas de países como Francia, Alemania e Inglaterra. Las nuevas dinámicas demográficas tendieron a disolver los límites de la antigua ciudad medieval avanzando a un sistema de producción capitalista, que obligó a diseñar dispositivos de regulación social: tasas de natalidad, morbilidad y mortalidad, campañas de vacunación o estimaciones demográficas. Técnicas que, entre otras, permitieron el alineamiento de una tecnología capaz de disciplinar una población en la que el cuerpo del trabajador —el de las mujeres trabajadoras y los niños es otro tema— quedó en el centro de la escena en términos de *utilidad*, *rentabilidad* y *maleabilidad*. En esta dirección, el rol protagónico que tuvo la ciencia médica orientó los flujos poblacionales que comenzaban a habitar las ciudades industriales europeas. Cuidar el cuerpo del trabajador se tornó un asunto de Estado, por una sencilla razón: si pereciera parte de la fuerza laboral al mismo tiempo, como acaso puede suceder en una pandemia, ¿quién habría de trabajar?

La vida y la muerte, sin embargo, no se presentaban como problemas médicos; su conceptualización involucraba, más bien, una cuestión filosófica, moral y política más que científica. Asimismo, la noción de “enfermedad” no tiene entidad por fuera de las nociones sociales y las consideraciones lingüísticas que le dan sentido; la salud-enfermedad del cuerpo trabajador habrá de ocupar un lugar central imantando mediciones a fin de extender sus potencialidades en el eje tiempo/productividad.

El Estado en formación adquiere un rol dominante en el andamiaje ideológico que pone en funcionamiento la “medicalización de la población” a través de la supervisión de todas las actividades, concepto que derivará en la “policía médica” constituida a partir de la “medicina social”¹. Controlar el cuerpo significaba dominar el mundo del trabajo y de la producción dentro de un orden productivo y militar. El crecimiento de la población, el control de las epidemias y de la salud ambiental se tornan un asunto estatal evidenciado, en el Siglo XVIII, en el crecimiento del número de hospitales manejados por autoridades políticas y no por clérigos, como en la Edad Media. El cuerpo enfermo ya no es el espacio donde se localiza el mal sino el error, ya no se trata de un problema con dios sino con la productividad: en detrimento del rezo la ciencia crece. Pero en ese traspaso algo se pierde en el camino; sustituyendo a la palabra, los números promueven la asunción de un poder que pronto se convertirá en reino.

Con el auge de la bacteriología, el hospital moderno se erigió como institución de encierro, sustrato para albergar cuerpos improductivos –motivo que se encuentra en la base de toda exclusión social del ser/estar pobre/enfermo–: mientras el higienismo controlaba las pestes en las ciudades, los dispositivos estatales y paraestatales disciplinaban los cuerpos a partir de la escuela, la familia y la sexualidad.

Es notorio observar cómo las pestes originaron y dieron letra a nuevas formas de disciplinamiento y control del espacio dando paso a hondas transformaciones urbanísticas. El hecho de que la ciudad sea un lugar de producción y de mercado, lo convierte también potencialmente en un espacio de enfermedad y de contagio. En este sentido, Michel Foucault² desarrolla dos modelos paradigmáticos para disponer de una tecnología de la población para enfrentar una epidemia: el modelo securitario, derivado del tratamiento de la viruela; y el modelo disciplinario, subsidiario del tratamiento de la peste y la lepra. Para el modelo securitario, el control de la

1 Rose, George. *De la policía médica a la medicina social*. México, Siglo XXI, 1985, pág. 375.

2 Foucault, Michel. *Seguridad. Territorio. Población. Curso en el Collège de France (1977-78)*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2006.

viruela no limitaba la libertad ni la movilidad de los individuos, sino que se ejercía mediante la inoculación química en los cuerpos, vacunas que asegurasen que un número suficiente de individuos tuvieran los anticuerpos mientras que la muerte de una minoría era aceptada como necesaria.³

Desde finales de la Edad Media, los países de Europa asumen un plan de urgencia: el modelo disciplinario adopta la cuarentena. Un sistema que permitía la localización de los individuos, la división del espacio urbano, la centralización de información, la revisión exhaustiva de vivos y muertos, la desinfección de calles y casas. Para lograrlo, la gestión de la peste debía establecer un control estricto de la movilidad y los hábitos de todos los ciudadanos, incluso las prácticas más íntimas y personales, como qué comer o cómo asearse. En palabras de Foucault, el modelo disciplinario “fija los procedimientos de adiestramiento progresivo y control permanente” sobre cada individuo. El tratamiento de la lepra debió ser más estricto y expulsar a los infectados; luego los leprosarios se convirtieron en manicomios y fueron la prueba de ensayo para las demás instituciones de encierro. Ese modelo disciplinario desarrolla dispositivos de vigilancia y gestión del espacio con el objetivo de organizar las prácticas de los enfermos y además, principalmente, encuadrar la conducta de los considerados sanos. En cualquiera de los dos modelos, el miedo al contagio resulta ser un gran organizador de la sociedad. El disciplinamiento de los cuerpos ocupa un lugar determinado en la estructura social y productiva, y también tiene otra función: al Estado le corresponde ejercer una fuerza de intervención represiva para la coordinación de las relaciones de clase.

En el caso del Coronavirus, la enfermedad adquiere las mismas formas que las estructuras sociales y de poder dispuestas para combatirla. Como buena hija de su época, despliega un contagio global, invisible, casi abstracto y avanza con el ritmo con que los medios de información y las redes difunden sus gracias y desgracias. Pero hace despertar al gigante

3 Las “sociedades de seguridad” son aquellas que toleran cierto tipo de desviaciones, con la condición que se inscriban dentro del marco de normalidad, en donde se intenta reducir dichas dimensiones al mínimo; es decir, se parte de la premisa de que la desviación no es eliminable por lo que se procura la persuasión. En este rasgo radica la diferencia con las “sociedades disciplinarias” donde se trataba el desvío para reeducarlo y corregirlo.

dormido que las otras pestes también alimentaron, al Estado, que asume un liderazgo plagado de contradicciones. Por ejemplo, cierra las fronteras haciendo valer su poder soberano sobre el territorio cuando el poder imperial económico y financiero, igual que el virus, no conoce el valor de esos límites. Foucault sostiene que el poder viene de todas partes y que se sobrevalora el poder del Estado, ya que el poder se focaliza en el control de los cuerpos en cuya superficie se inscribe un tipo de subjetividad cada vez más individualista. El poder opera aquí y ahora, en el cuerpo, no solo para crear, vigilar y normalizar una masa de trabajadores, sino para introducir y disciplinar consumidores: *una anatomía política* que es una mecánica del poder que se inserta en gestos, actitudes, discursos, en su aprendizaje, en la vida cotidiana y la sexualidad, y aún más, en el autosometimiento del cuerpo (enclaustrado) en las determinaciones del cuidado de sí. Hoy el disciplinamiento del cuerpo propio lo convierte en un consumidor y, a la vez, en un objeto de consumo autotransformado en mercancía visual que recorre pantallas, en búsqueda de un orden basado en la autoafirmación de las emociones. Sentidos que se sustentan sobre sí mismos.

Por su parte, la pandemia del Coronavirus se inocula con la misma velocidad que el miedo. Foucault debe revolcarse al ver cómo la crítica de la modernidad se va al cuerno cuando nos entregamos al poder-saber médico-mediático rogándole al Estado que nos imponga un confinamiento total. Sin embargo, cuando el filósofo abandona la referencia al biopoder y despliega el concepto de “gubernamentalidad”, para reflexionar sobre esa racionalidad específica de poder aplicado al riesgo que significa para el Estado dejar librado el curso de una pandemia al azar del virus, parece ponerse a tono con los tiempos.

No obstante, es preocupante observar cómo se otorgan potestades soberanas al poder cada vez que se produce una alarma social. El miedo se convierte en el gran disciplinador. Más allá de las particularidades y motivos del caso actual, el procedimiento no es nuevo. Foucault hace hincapié en el desplazamiento de una acción política a la racionalidad política; es decir, en el modo en que ciertas tecnologías de gobierno pueden generar consentimiento.

Naomi Klein mostró, en *La doctrina del shock* (2007), la relación entre regímenes políticos y programas económicos que desfavorecen a las mayorías, precedidas de agresivas campañas propagandísticas orientadas a provocar, lisa y llanamente, miedo. *La doctrina del shock* explica que las elites políticas y económicas entienden –y provocan– que los momentos de crisis son una oportunidad para impulsar una lista de políticas impopulares que polarizan aún más la riqueza en todo el mundo. La punta de lanza de esta doctrina fue el Golpe de Estado a Allende en Chile en 1973, primer experimento del mundo que trazó el triunfo de las políticas económicas neoliberales en Latinoamérica. La crisis que desata el Coronavirus abre una brecha. Pero ¿será que por ella podrán entrar lógicas distribucionistas e igualitarias, justamente aquellas que perdieron terreno cuando empezaron a proliferar las dictaduras militares en el Cono Sur?

27 de marzo, 2020

Llamado a la solidaridad: una vacuna contra la neurociencia

¿Qué nos hace humanos? La neurociencia dice tener la respuesta: una región del cerebro –la prefrontal–, ya que rige la conducta y es la zona donde radica la posibilidad de elegir. El estudio de esta parte del cerebro indica que incluso se puede entender por qué elegimos ese dentífrico o aquel color de auto, determinantes de la variabilidad en el comportamiento de las personas observadas por cualquier estudio de marketing que busque mejorar las ventas. Esta disciplina enfocada en el sistema nervioso pretende explicar la conducta y el padecimiento mental según bases biológicas, en detrimento del pensamiento crítico y a todo fin de alimentar, como grosero fantoche, el mercado de los medicamentos. El neoliberalismo se siente a gusto con esta postura biologicista, estableciendo un criterio solapadamente racista sobre qué es normal y qué patológico: lo dice “la ciencia”. Esos criterios de normalidad, salud y enfermedad están determinados por los departamentos de marketing de los laboratorios farmacéuticos, una de las industrias más poderosas que mueve el

mundo. Criterios que difunden los medios de comunicación, legitimando sus postulados por poleas de transmisión simbólica y, directamente, publicitaria. Para vender medicamentos hay que desarrollar enfermedades, reales o imaginarias, darles nombre y, ante todo, tratamiento.

La neurociencia es progresista, pero descreo de la historia, de la afectividad; habla predominantemente de una lógica cerebral que no coincide con el devenir del sufrimiento humano y la multivariabilidad de la vida. ¿Qué hay detrás de todo esto? ¿Por qué hay que responder a determinada cifra y entregarse a ser cuantificados? La “neurociencia cognitiva” desarrolla vastos modelos de educación basados en un conductismo lógico neuronal que, entre otras cosas, descreo de la afectividad como motor del aprendizaje. Así, enraizada en la frenología, promueve un pensamiento uniforme, con criterios utilitarios, funcionales y pragmáticos. Avalado por un argumento pretendidamente científico, se instala un discurso ideológico totalitario.

Se repite la pregunta en estos días de reclusión masiva y obligatoria por la pandemia del Coronavirus: ¿qué mundo es de esperar cuando pase la crisis? El discurso neoliberal con sus consabidos recortes al Estado —sobre todo a la Salud y Educación— hace pensar en un avance discursivo de los argumentos que apoyan a las políticas estatistas, impensable apenas unos meses atrás. En Argentina, es la línea de bandera la que trae a los parias nacionales, son los médicos salidos de la Universidad Pública los que toman la palabra y sacan a relucir investigaciones sistemáticamente ninguneadas por los gobiernos, y es la Salud Pública la estrella de la curación. Pero ¿será que el Estado le gana la pulseada al mercado y que el discurso de la “solidaridad”, el “ser mejores” después de la cuarentena, cuadra para el futuro?

Muchas cosas no serán las mismas después de esta pandemia. Esta tragedia nos hace recordar la fragilidad de nuestras vidas, la precariedad del orden del mundo así como del devenir solitario de los seres ajenos a toda comunidad, que llenan las horas con rutinas sucesivas de un día al otro. No obstante eso también pasará, y llegaremos a relativizar o subestimar los padecimientos de aquellas horas:

estrategias para sobrevivir al drama vivido. Pero el mercado y el nuevo mundo que acecha no olvidan y encontrarán el resquicio –ya abierto– para entrar airosos en esta crisis mundial. Así se alzarán con el triunfo la comunicación digital, los nuevos contratos de empleo, el trabajo a distancia freelance, las modificaciones que asoman en la distribución de los tiempos de ocio y de trabajo –con menos diferencias que nunca–, la tecnología como súper herramienta de control, nuevas maneras de relacionarnos bajo el imperio de la virtualidad. ¿Qué dirán las neurociencias? Cuando termine esta pandemia –y, quizá, antes de que comience la próxima– verán avanzar sus posiciones, tomarán por asalto no solo el cielo de la comunidad científica, sino a la sociedad en su conjunto, coronadas de viralizados aplausos. Tendrán un campo inmenso de inoculación, ya que cuentan con datos para regar nuestro parafrontal con atildadas razones: desde el marketing hasta la ley, desde la educación hasta la política. Sus números ganarán la partida. Midiendo el exacto equilibrio químico del cerebro para ser felices, estableciendo niveles de neurotransmisores saludables que decreten la medicalización.

El expresidente Macri, en un discurso para nada fortuito, dijo algo interesante al respecto –su imagen actualmente devaluada no debe confundirse con su discurso y los valores que representa–. Dijo pretender “la construcción de un país en el que todos podamos conseguir nuestra forma de felicidad”. Después de todo, la felicidad es una poción química que deviene en una cuestión de Estado.

En el imperio de los números, “los datos son datos”; frase que se escucha con asiduidad en una tautología que haría temblar al mismísimo Popper, sin aclarar cómo, por quién y con qué método son extraídos esos datos. Bertrand Russell, en algún universo, debe ser un ente feliz con este mundo que se revitaliza basado en un positivismo lógico extremadamente básico, con leyes de la biología y criterios cuantificables desde el punto de vista evolutivo de la especie, con lógicas del costo-beneficio que se reducen a preguntas simples y respuestas de laboratorio, y al revés.

Coronavirus: ¿qué nos espera? El individualismo encuentra una luminosa vuelta de tuerca en este nuevo escenario que revitaliza la matriz ultra subjetivista, que se basa en la idea de que cuidándose a sí mismo, se protege al mundo. Así, bajo esta anatomía política, ¿seremos juzgados, clasificados, destinados a vivir de un cierto modo, en función de discursos “verdaderos” que sobrellevan derivaciones de poder? Esta reformulación de la necesidad del *cuidado de sí* entra en correspondencia con una nueva forma de disciplinamiento, en términos de producción de la imagen corporal perteneciente al terreno de lo abstracto, como un virus que nadie ve, aunque sí sus consecuencias. Una construcción simbólica que se torna instrumental, difundándose como objeto de consumo a través de una cámara que nos mira, controla y expone en el propio acto. Engranaje que brilla en tiempos de pandemia y de reclusión, con los cuerpos en sus casas frente a las pantallitas. La idea de contagio que justifica intensos *cuidados de sí* porque “salva vidas”, no solo es un paso más en la anatomopolítica, sino que configura un nuevo paradigma higiénico: la tecnología digital como rumbo inextricable, el discurso mediático ultra legitimado, el avance de la neurociencia y de las ciencias duras como nueva hegemonía discursiva.

Cuando se dice que esta pandemia nos instruye sobre la necesidad de “más educación”, esta idea refiere casi exclusivamente a la formación de las nuevas generaciones en las ciencias duras y en la creación de estadísticas. ¿Qué respuestas pueden dar la crítica literaria, la sociología, el arte, la semiología o la filosofía, acostumbradas a explicaciones largas, ante este nuevo orden del mundo dominado por la exacerbación de la individualidad, por la creatividad reducida a la síntesis que ofrecen los tuits, los posteos de Facebook o los memes? Pues, en verdad, muchas. Porque en cuanto perdamos nuestras narrativas, nuestra historia, el relato de las luchas que nos forjaron, se entregará la subjetividad a las lógicas que enarbolaron a la civilización occidental como “superior”, claudicando así frente al racismo solapado que esconden.

Podrán venir nuevas inversiones para que el Estado se robustezca junto con el consiguiente discurso que justifique esas prácticas, ya

que –se dice– es “el único que nos salva en estas crisis”. Pero “apretar el acelerador” es otra cosa. Es aceptar la importancia de ejercer una lucha por el sentido. Es construir máquinas autónomas del sistema central. Es reapropiarse de la trama biopolítica y establecer, por ejemplo, un salario social que logre redistribuir la producción social y la enorme renta financiera. No obstante, esas “ideas” solo podrán ser el resultado de un proceso. Por eso, la modificación de las estructuras productivas en una nueva edificación del poder parece más lejana que la exacerbación de las medidas de “seguridad” del mundo; un mundo vivido con renovados bríos higienistas y estadísticas que cuantifican la creciente desigualdad de los cuerpos.

10 de abril, 2020

¡Al gran pueblo argentino, salud!

Inversamente proporcional a la transmisión del virus es la generación y propagación de nuevas metáforas para pensarlo. Medios, comunicadores y gobierno insisten una y otra vez en la imagen del “enemigo invisible” para explicar la pandemia. Pero no conviene olvidar que el lenguaje, en tanto instalación socio-cultural que nos distingue como especie, crea sentido en un aquí y ahora que se activa como memoria y actúa en la realidad.

El spot publicitario de YPF⁴ condensa una serie de lugares comunes sobre la nación, la patria y la argentinidad que es preciso analizar desde el mismo hashtag del eslogan: “Nosotros estamos afuera, poniendo lo que llevamos dentro. Vos #QuedateEnCasa”. Exterioridad e interioridad se invocan a partir de ámbitos propios que denotan dos clases sexo-genéricas de sujetos: los activos y los pasivos. El tono altisonante de la voz en off remite a un nosotros viril, masculinizado que “pone lo que tiene que poner”, lo mismo da si es la verga, el sentimiento o la nafta que

4 Ver el spot publicitario de Yacimientos Petrolíferos Fiscales: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=N5xzBoymM4I>

“lleva dentro”. Para dotar de espesor heroico a la lucha contra este “enemigo invisible”, “cobarde”, “que no muestra el rostro” convoca al general San Martín y conmina a todos a convertirnos en héroes. El comunicador Eduardo Feinmann lo resumió en estos días con la sentencia: “Hoy podés salvar al mundo rascándote las pelotas: ¡Quedate en casa!”.

Hace tiempo el pensamiento feminista insiste en que el ámbito doméstico, lejos de ser el claustro de la “rascada”, es un escenario de trabajo no rentado, invisibilizado, que hace pie en la paciencia, el silencio y el cuidado. La ideología que subyace al mensaje de Feinmann barrunta en sus entresijos que solo es posible “quedarse en casa” recargando el discurso altisonante de la heroicidad macha. El spot publicitario, por si hubiera dudas, lo refrenda: “¡Que nadie afloje hasta que recuperemos nuestra libertad!”: el ámbito doméstico como sinónimo de reclusión donde la masculinidad se depotencia frente a la mujer-jaula que maneja hábilmente los cerrojos. La escritora decimonónica Eduarda Mansilla ironizó en el relato “La jaulita dorada” (1880) y en tantas otras intervenciones sobre los límites y las posibilidades del accionar de las mujeres en el *home*. Nuevas significaciones se proyectan, por tanto, sobre el fallido del discurso de Alberto Fernández al ganar las elecciones presidenciales en diciembre pasado: donde dijo “Volvíamos para ser mujeres” y debía entenderse “Volvíamos para ser mejores” se delinea el contorno de un nuevo estilo de Estado maternizado. Oxímoron inextricable que permite entender, no obstante, la presencia del busto de Juana Azurduy en el spot exclamando a viva voz “¡Que el cuidarnos sea nuestra espada!”.

Pero analicemos el modo en que cierra la publicidad de marras: “Enseñémosle a este virus maldito que aquellas palabras escritas son el destino de nuestra patria. Al gran pueblo argentino, SALUD”. El verso de Vicente López y Planes, extraído del Himno Nacional Argentino, se vuelve certeza de un designio: “Al gran pueblo argentino, salud” ya no es el santo y seña de reconocimiento entre “los libres del mundo” sino exaltada convicción de que aquí la “salud” es un destino.

Pues bien, para encontrar los orígenes de la metáfora del “enemigo invisible”, en tanto amenaza que acecha a todo el cuerpo-nación, es preciso

retrotraerse a la segunda mitad del siglo XIX y al proyecto higienista que cimentó las bases para que federales y unitarios avanzaran en una alianza que permitiera la modernización argentina. Una serie de pestes que azotaron Buenos Aires entre 1867 y 1871 favorecieron que el paradigma higienista salubridad/insalubridad se instalara, con su imaginería de enfermedades epidérmicas en tanto nuevo enemigo ante el cual debían enfrentarse todos por igual: el campo y la ciudad, ganaderos, intelectuales y burgueses, gauchos e inmigrantes. El paradigma sarmientino civilización/barbarie se volvía insuficiente, aunque tempranamente la mirada protomédica de Sarmiento, al concebir el territorio argentino como una inmensa anatomía enferma con problemas de circulación, ya había preparado la escena que aseguraba su protagonismo –“el mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en sus entrañas” diagnosticaba en *Facundo* (1945). Y fue, precisamente, en su presidencia y los años posteriores en que se refunda y reconstruye Buenos Aires con la bandera de la salubridad, como gran frente aglutinante capaz de superar todos los antagonismos, luego de que la peste de fiebre amarilla de 1871 diezmará notablemente el grueso de su población.

¡Eureka! Estos son, además, años intensos y fundacionales para nuestra literatura. José Hernández viaja desde Montevideo para visitar a su familia en 1872 y se instala en el Hotel Argentino. Proscrito por Sarmiento y con el infausto temor de que la epidemia volviera a desatarse, se encierra en la escritura de *El gaucho Martín Fierro*. La peste y sus imágenes del horror también generaron las condiciones de posibilidad y de recepción para que Juan María Gutiérrez se animara a dar conocer un inédito de Esteban Echeverría guardado celosamente desde hacía décadas. Como señala Noé Jitrik, *El matadero* (publicado en la *Revista del Río de la Plata* en 1871) “es el primer relato de carácter preciso, de alto valor literario y de densidad testimonial producido en el Río de la Plata” y, por si fuera poco, “tiene el mérito de anticiparse al realismo que se estaba iniciando en su forma moderna en Europa”.⁵

5 Ver de Noé Jitrik los ensayos *Echeverría* (Buenos Aires, CEAL, 1967) y *El fuego de la especie. Ensayo sobre seis escritores argentinos* (México, Siglo XXI, 1971).

La publicación de ese híbrido entre crónica y relato atroz, donde la tortura, la sodomía y el degüello animal y humano se entremezclan, exhibe y simboliza el horror de las disputas políticas y la confluencia de los cuerpos vivos y los cuerpos muertos en un lugar exacto de la ciudad. Precisamente, el Matadero y el Cementerio Sud de Buenos Aires (hoy barrio de Parque Patricios) fueron separados después de la gran epidemia, cuando se debatió sobre la necesidad de salubrificarse los espacios distanciando las zonas, hasta ese momento peligrosamente próximas.

El de las pestes es un tiempo en que las sociedades se interrogan sobre las razones profundas de su estar en el mundo. Juan María Gutiérrez subraya en el prólogo el valor testimonial de *El matadero*, atajándose seguramente de las posibles críticas. Denuncia, purgación y afán higienista se aúnan en su labor de crítico: aparte del “valor histórico” de la obra, el autor –dice– “daguerrotipó el cuadro que exponemos hoy al público”. Con esa presentación Gutiérrez emparda la escritura con la fotografía, ofreciendo una certeza de máxima veracidad científica y tecnológica que hasta el día de hoy se mantiene incólume.

Jorge Salessi recuerda que, en 1871, Gutiérrez (rector de la Universidad de Buenos Aires) participó del debate sobre salubricación de la ciudad de Buenos Aires, advirtiendo sobre el peligro “y los malos efectos de la aglomeración de cadáveres en un suelo cualquiera”,⁶ y apoyó abiertamente el proyecto de trasladar el Cementerio del Sud, adyacente a la zona “daguerrotipeada” por Echeverría. Al ser publicado en ese funesto año, *El matadero* permitió articular y separar dos grandes paradigmas de análisis de la cultura argentina de la segunda mitad del siglo XIX: civilización/barbarie y salubridad/insalubridad. Mientras el primero mantenía la grieta, el segundo la suturaba.

Es curioso que los cráneos que idearon el spot publicitario no hayan acudido también al estribillo del Himno Nacional a fin de atizar la

6 Citado por Jorge Salessi, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871 -1914)*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1995, pág. 56.

batalla conjunta contra el Coronavirus: “coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir”.

1º de mayo, 2020

Pestes y desmontes

Entre mayo y julio de 1866, William Perkins, un canadiense aventurero radicado en Rosario unos años antes, realiza su *Expedición al Chaco*,⁷ adentrándose en las regiones más salvajes y desconocidas del norte argentino. Su objetivo es claro: realizar un informe de la fauna y flora existentes, de la riqueza de los recursos de la zona, para fomentar la inmigración básicamente anglosajona e incorporar estos territorios a la provincia de Santa Fe. Directa o indirectamente, participan de su expedición todos aquellos sujetos pertenecientes a la esfera pública y privada que tienen serios intereses en que, sucedida la exploración, se continúe una etapa de rotunda explotación: agentes de gobierno, baqueanos, indios convertidos, patriotas y no tanto, inmigrantes y *pioneers* se suman a la aventura. Ya como secretario de la Comisión de Inmigración de Rosario, Perkins publica su informe en 1867 junto a un curioso mapa “Para los Inmigrantes”, realizado por él mismo, donde ofrece una imagen atractiva de un interior que se apropia del Gran Chaco y lo vuelve apto para el afincamiento de colonias agrícolas. Como una historia contada en dos tiempos, el informe y el mapa muestran el presente exorbitante y desmesurado, de una naturaleza generosa, y las posibilidades ciertas de su aprovechamiento. Por ejemplo, en las páginas en que se dedica a consignar todas las especies de árboles existentes en la zona, se toma el trabajo de apuntar, también, cuáles son sus características y posibles usos industriales. Así es como informa que el ñandubay es bueno para “postes de corrales, umbrales de puerta y para objetos de construcción

7 Este informe, junto a la edición facsimilar del mapa que lo acompañaba, acaba de ser rescatado por la Universidad Nacional de Entre Ríos: Perkins, Guillermo (1827-1893). *Expedición al Chaco*. Presentación y notas de Silvia Dócola. Paraná, Universidad Nacional de Entre Ríos, UNER, 2019.

sujetos a la humedad” y que además sirve “para mesas y otros muebles sólidos o tallados”; que de un solo tronco de *timbó* se puede realizar una canoa donde “cabén entre treinta y cuarenta hombres”; que la madera del *virapitá* es blanca y fácil de elaborar y que la del *tala* se usa para mangos de herramientas; que el *coronillo* es un árbol de madera fuerte, que “es muy coposo y produce un jugo venenoso del que los indios Tobas hacen uso para sus lanzas y flechas”. A este exuberante repertorio vegetal, le suma la paleta variopinta de su fauna y, en el mismo nivel de reflexión, algunas creencias de las comunidades originarias que considera graciosas, por ejemplo la de considerar como sagrados a algunos animales y evitar cazarlos —animales hoy casi extintos—. Perkins enfatiza la existencia de estas tierras vírgenes de toda colonización, donde conviven osos hormigueros, jaguares, antas, pumas, venados y carpinchos, junto a dos clases de indios que expeditivamente agrupa en los “reducidos” y los “montaraces”: a unos su expedición los arrea, a los otros les teme.

El informe de Perkins es ejemplar al menos en dos sentidos: muestra el rol protagónico que tuvo para el Estado argentino el inmigrante después de la batalla de Caseros y la manera en que el modelo civilizatorio capitalista se enfrentó —¡se enfrenta!— a la naturaleza con premisas eminentemente extractivistas.

En efecto, después de Caseros la figura del “inmigrante” encarna los más altos valores de la civilización occidental; son años donde el magisterio y los debates tramados por las obras de Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento sobre las bondades de la colonización y las virtudes de ciertas “razas” comienzan a cuajar en leyes: la Constitución de 1853 y, especialmente, la ley de inmigración y colonización de 1876 que definirá a quién se considera inmigrante y qué clase de derechos y beneficios ha de ofrecer el Estado argentino. Así, todo extranjero que llegase en buques de vapor o vela para afincarse en el país, si había viajado en la segunda o la tercera clase del navío (a los de primera se los consideraba simples viajeros), era tenido por “inmigrante” y podía acceder de inmediato a los programas de colonización, alojamiento y transporte gratuito que ofrecía el Estado. Bajo estos supuestos, y pensando

particularmente en el bando de los vencidos en la Guerra de Secesión estadounidense (1961-1865) prontos a movilizarse en busca de nuevas oportunidades, es que Perkins elabora su informe y pergeña su mapa destacando con color rosa las colonias ya existentes, y las potencialidades de circulación de gente y mercaderías, por vía fluvial a través del río Paraná (destacado en azul), y de manera terrestre a través de las vías del Ferrocarril Central Argentino (en amarillo).

Ciento cincuenta años han pasado desde entonces: en Santa Fe y el Gran Chaco se multiplicaron las colonias gringas que tomaron posesión de las tierras como si nadie allí las habitara; sueños y fantasías de progreso que se desvanecen hoy frente a las imágenes satelitales de grandes bosques saqueados en pos del monocultivo y la maxiganancia. Curiosamente Chaco es, también, una de las provincias más flageladas por el Coronavirus. Quizá sea el momento de observar el vínculo existente entre extractivismo, pandemia y deforestación y, asimismo, imaginar otro mundo posible, donde las alertas apocalípticas sobre los desastres climáticos y el asedio virósico propiciado por multimillonarios negocios agroindustriales sean tristes episodios que la humanidad deje atrás.

Es que, en contra de lo que podría suponerse, la deforestación del Norte argentino creció durante el primer semestre de 2020, a pesar de la pandemia y el parate general de la economía: como si el foco virulento del SARS-CoV2 estuviera allí mismo, manejando las feroces topadoras que a diario arremeten contra los guayabos, algarrobos y demás especies naturales del monte. Así lo indica un informe de Greenpeace dado a conocer en estos días: 38852 hectáreas de bosques nativos fueron arrasadas durante el primer semestre de 2020 (2000 hectáreas más que en el primer semestre de 2019). Los números desagregados en provincias no son menos alarmantes: Santiago del Estero (15157 hectáreas deforestadas), Salta (9241 hectáreas), Formosa (8842 hectáreas) y Chaco (5612 hectáreas) concentran el 80% de los desmontes del país, por el avance de la frontera agropecuaria para soja y ganadería industrial.

La organización ambientalista reclama a los gobernadores de Santiago del Estero (Gerardo Zamora), Salta (Gustavo Sáenz),

Formosa (Gildo Insfrán) y Chaco (Jorge Capitanich) que decreten la emergencia forestal y prohíban los desmontes que, solo en los últimos doce años, acumulan la pérdida de 2,8 millones de hectáreas de bosques nativos. Protegidos por la Ley de Bosques (sancionada en 2007), “las multas no son suficientes para desalentar la deforestación en zonas protegidas y que, salvo unas pocas excepciones, no se reforestaron los bosques desmontados ilegalmente. Por otra parte, en muchos casos es clara la complicidad de los funcionarios en la violación de la normativa”, sostiene Hernán Giardini, coordinador de la campaña de bosques de Greenpeace.⁸

Es que el modelo extractivista, que ha desencadenado la gran crisis sanitaria actual, está en los orígenes mismos de la constitución de los Estados modernos, que siguen prohijando estas prácticas a sabiendas de que los daños ecológicos, medioambientales y climáticos generados a gran escala ya son irreversibles. El hecho no menor de que los desmontes, así y todo, continúen da cuenta de que los intereses en juego son realmente siderales. ¿Tan suicidas seremos: incapaces de aprender a vivir en la Tierra de otro modo? ¿Tan ineptos seremos que no podemos articular los medios que pongan coto a quienes atentan contra la vida de todos en pos del beneficio de unos pocos?

30 de julio, 2020

Cercando al monstruo

A fines de siglo XIX, la región del Chaco se transformó en el polígono de pruebas de los ejércitos argentino, paraguayo, boliviano y brasileño: la guerra étnica se integró a la Guerra del Paraguay y supuso el despliegue de grandes operaciones de ocupación y control territorial a partir de una política estatal belicista y sangrienta. Urgía cercar la selva, ese gran

8 Ver: “Ni la pandemia frena el desmonte: más deforestación que el año pasado” en: *La voz del Chaco*, 10/7/2020. [http://www.diariolavozdelchaco.com/notix/noticia/121493_ni-la-pandemia-frena-el-desmonte-mas-deforestacion-que-el-ano-pasado.htm.htm].

monstruo que ya desde los pretéritos tiempos coloniales era considerado como un espacio incierto e ingobernable, lleno de peligros, donde las fuerzas naturales doblegaban toda voluntad.

La etimología misma de la palabra Chaco expresa magistralmente la operación de masticación evangélica y capitalista, de fuerza de trabajo y de recursos desplegada sobre esa región durante siglos. Para las etnias quechuas, la palabra *chacu* refería a una muchedumbre de animales, mayormente guanacos y vicuñas; los encomenderos de Salta y de Jujuy, señalaban como el territorio del *Chacu* esa zona donde continuamente las gentes enviadas a comerciar se perdían: la escuadra espacial dibujada entre los ríos Salado, Pilcomayo y Paraná queda desde entonces ominosamente marcada. El sistema étnico del Chaco fue uno de los últimos espacios americanos en ser dominados por la expansión burguesa; mientras que la mirada colonial percibía al monstruo como una especie de caja negra abyecta, extraía de ella todo tipo de recursos a partir de los cuales se aseguraba su subsistencia. Las ciudades blancas, autorepresentadas en damero como cifra de seguridad y orden, el imperio de las leyes exactas y los principios físicos, percibían al espacio natural del Gran Chaco como un *locus* diabólico del que, secretamente, dependían. Ese odio creciente frente a la supuesta *barbarie* solo es comprensible a la luz de esta dialéctica aberrante y suicida del Capital que hasta el día de hoy define la báscula de los Estados.

Resulta interesante recordar el discurso emitido por el propio general Benjamín Victorica, Ministro de Guerra durante la llamada Conquista del Chaco (1881-1884), al finalizar la misma y fundar el pueblo Presidencia Roca: “Para saludar el estandarte nacional de la expedición, terminada nuestra campaña, lo enastamos en la lanza sangrienta del último cacique toba que pagó con su vida el atentado de haber asaltado a uno de nuestros soldados; y lo clavamos aquí, donde se ha resuelto la erección de un pueblo que llevará el nombre de Presidencia Roca, perpetuando la administración que ha resuelto los grandes problemas de la

organización de la República y su engrandecimiento y progreso”.⁹ Difícil encontrar una imagen que condense mejor el horroroso proceso de desecologización desatado a partir de entonces: la bandera nacional alzada con la cabeza del último cacique, que pretendió desafiar al Estado, ensartada en la punta del mástil.

Como señala Eduardo Rosenzvaig,¹⁰ ya en la manera de nombrar al Otro, el discurso civilizatorio capitalista de los siglos XIX y XX sellaba su suerte. Mientras que las campañas bélicas de conquista territorial eran llamadas *expediciones*, una suerte de recorrido de investigación y relevo geográfico y científico, las respuestas bélicas indias se las denominaba mayormente *malones* o *malocas*, palabra derivada del lexema *malo*. El mal supuraba del mismo discurso: frente al malón de la maldad actuaban las expediciones de la ciencia. En el binomio *malón/expedición* está encerrada la estrategia discursiva del Estado terrateniente moderno. Así, cuando el gobierno nacional decidió poblar los cantones militares ubicados en las riberas del río Paraná, los llamó *pueblos*. El cuidado por seleccionar un código lingüístico depurado y acorde a la batería de lecturas “civilizatorias” fue intrínseco a la conformación de la ideología de la joven élite capitalista: el “progreso de la nación” se asociaba desde entonces al espíritu de las armas.

A partir de la segunda mitad de 2020, cuando el COVID-19 comenzó a propagarse con fuerza en el hemisferio Sur, encontrando cantidad de víctimas en las pocas comunidades originarias existentes, empezó a circular la palabra *encovichado* o *encovichada* para señalar a las personas afectadas por el virus. No deja de sorprender la rapidez del lenguaje para referir nuevos aspectos de la vida, cuando las palabras conocidas no alcanzan. Esa matriz cambiante del lenguaje, que afecta y se deja afectar por sus hablantes permanentemente, de pronto se manifiesta en toda su

9 “Proclama del General Victorica al fundar el Pueblo de Presidencia Roca” en: López Piacentini, Carlos Primo. *Historia de la Provincia del Chaco*. Tomo III, Resistencia, Editorial Región, 1979, págs. 60-62.

10 Ver: Rosenzvaig, Eduardo. *Etnias y árboles. Historia del universo ecológico del Gran Chaco*. Lanús, Nuestra América, 2011.

salvaje y natural monstruosidad. La casa del lenguaje ha sido afectada y todxs nosotrxs deberíamos tomar conciencia de ello: la x de la palabra *encovichadx*, antes que de la insistente ambigüedad genérica viene a recordarnos que más allá de las normas, los protocolos y las gramáticas de las reales academias todas las hablas humanas están conformadas por un gen virósico mutante, de afectación y cambio, que define su supervivencia.

2 de febrero, 2021

La biblia y el calefón de Tilingx

La pandemia viene a revisar conceptos afincados en razonamientos mecánicos. Mientras la concentración económica ligada a las redes y a los intereses financieros son poderes invisibles del mundo que se consolidan, los posicionamientos políticos ven el resquebrajamiento de las viejas estructuras del siglo XX. Algunos pensadores articulan la posibilidad de reinventar nuevas formas de comunismo o de un Estado que gane posiciones respecto al mercado, y otros leen este momento de la historia como una instancia de fortalecimiento del capitalismo a través de nuevas formas tecnológicas de control social. Con la brecha abierta, Comunismo o Capitalismo más concentrado son caminos posibles en un panorama que luce, sin embargo, bastante más complejo.

Para encontrar definiciones que permitan pensar un futuro pospandemia no alcanza con buscar categorías en manuales, teorías y consignas, pero hay que aceptar que allí se encuentran trazos de viejas identidades políticas que todavía nos nombran. Un caudal político cuyos rótulos abrevan en un revoltijo ideológico cada vez más contradictorio.

Quienes se encuentran moldeados por la Modernidad y el mito de progreso tratan de articular la creencia de que la pandemia trae un futuro positivo. Con necesidad de tejer una concepción instrumental, encajan al presente en una etapa intermedia que logre constituir algo distinto a ella misma. Una teleología que ubica a la humanidad en la cúspide relativizando las negatividades del camino, como

enfermedades, pobreza e incluso la misma muerte, que tendrían una ilusoria disolución en una fórmula científico-técnica. En ese punto evolucionista, confluye el maltratado Comunismo con las corrientes políticas nacidas al calor del Positivismo, como el Liberalismo. Los postulados de este modelo multiplican ideales rígidos de belleza, juventud y sanidad, esculpiendo un sujeto liberal-progresista¹¹ que, atizado por los medios hegemónicos, se convierte en portador sano de conductas microfascistas.¹²

Con el optimismo como bandera, Tilingx se identifica con esas ideas, odia el drama, ama la paz, pero puede sentir la seducción que emana de candidatos como Bolsonaro aunque se fotografíe dándole un arma a una niña o exhibiendo, sin pudor, una agenda represiva y ultra-conservadora sin importar costos. En versión menos militar también puede sentir atracción por el capital simbólico que engalana a Macri o a Trump, en cuya base racista se fundan las políticas desiguales que lo terminarán marginando. Es el perfil de Tilingx votando a favor de las élites esclavistas sin que miles de horas y páginas puedan explicar realmente por qué.

Las conductas microfascistas condujeron al triunfo de Bolsonaro y de Trump, o a los avances de partidos antes marginales que en Europa van adquiriendo un núcleo de simpatizantes cada vez más grande, como el Partido Nacionaldemocrático Alemán, Amanecer Dorado, Kotleba-Partido Popular Nuestra Eslovaquia o el Partido VOX (“voz” en latín) en España. Su avance no se explica en términos de adhesiones en bloque

11 Ezequiel Adamovsky trabaja el término “liberal-progresista” en el artículo <http://revistaanfibia.com/ensayo/circulo-sin-molestar/> para analizar a los votantes de Bolsonaro y Macri, observar cómo se propagan en nuestras sociedades genes neoliberales autoritarios.

12 *Microfascismo* es un término que refiere a prácticas que parecen insignificantes pero que son activadas por un régimen cultural afín con el fascismo llevado a cabo por personas que no necesariamente se sienten totalmente alineadas con esa etiqueta. En gran parte, alimenta el caudal político de los partidos políticos, que al igual que el nazismo en 1933, disputan el poder en las urnas. Si ponemos la lupa sobre el fascismo y el nazismo, en verdad, no fueron lo mismo. El Fascismo italiano promovió un nacionalismo pragmático, revolucionario, cultural y corporativo; y el Nacionalsocialismo alemán fue más teórico, reaccionario, racista y totalitario. Hoy confluyen en el racismo y la xenofobia.

sino que funciona como un marco de ideas reaccionarias con muchas puertas de entrada: nacionalismo unido a un proyecto de industrialización, racismo, xenofobia, hostilidad hacia el feminismo y al movimiento LGBTIQ, mano dura o afinidad con la portación de armas.

El fascismo, según apuntan muchos teóricos, por ejemplo Michael Mann,¹³ “persigue una nación-estatista trascendente y limpia a través del paramilitarismo”. En este sentido, el fascismo requiere de un Estado fuerte, compuesto por cada uno de los miembros nativos: “todo en el Estado, nada contra el Estado, nada fuera del Estado”. En esa complejidad hay que entender el futuro que se nos viene, una lógica fascista que talla en el caudal simbólico que se derrama en la sociedad y que puede llegar a encontrar un correlato en prácticas de muchos de sus seguidores, votantes y futuros votantes como fanáticos antiestadistas, partidarios acérrimos del libre mercado y de los derechos individuales. Es un punto ciego, que conjuga dosis de liberalismo con fascismo, aparentemente irreconciliable, uniendo individualismo extremo y nacionalismo con un conservadurismo autoritario.

En un eco que resuena del pasado –por eso la obsesión con los años 80–, y que lleva por lo menos cuarenta años, esta fórmula de éxito fue utilizada en las últimas dictaduras en Latinoamérica para abatir las organizaciones de izquierda que florecieron desde fines de los 60. Dictadura y liberalismo, Terrorismo de Estado con militares secuestrando a pleno sol con una política represiva y dogmática para implementar la libertad de mercado y destruir el aparato productivo nacional.

En el transcurso de esos años vimos cómo se profundizaba el capitalismo, acompañado del desmantelamiento del Estado, y directa o subrepticamente con la degradación de los derechos políticos y garantías

13 El libro *Fascistas*, del sociólogo Michael Mann (Publicación de la Universidad de Valencia, 2007), analiza el sistema de creencias de hombres y mujeres que se convirtieron en fascistas, a partir de un estudio comparado sobre las diferencias entre seis países europeos, donde el fascismo llegó a alcanzar una mayor presencia. En todos los casos, el fascismo se configura en una forma extrema del nacionalismo de Estado, ideología política dominante del siglo XX. Entre las conclusiones, el autor –a la luz del presente– encuentra improbable que reaparezca en su forma clásica, por lo que habría que rastrear otros recorridos.

colectivas; mientras, los derechos individuales ganaban terreno. En la coctelera, el progresismo aplaude en pos de pensar el cuerpo como un territorio cuya propiedad personal es inalienable e intransferible. Así, la discusión de derechos vinculados a esa premisa (“mi cuerpo es mío”) reduce a una mera enunciación de catálogo a las disidencias sexuales o al aborto, atravesando drásticamente un arco de identidades políticas que exagera un tipo de súper individualismo que solo se mira el ombligo.

En Argentina, Tilingx pertenece o adhiere a un partido de ideas neoliberales porque se ve a sí mismo como “independiente”, y se deja seducir por una retórica “progresista” infantilizada con prácticas de neto corte conservador e intenciones neoliberales. Como filosofía y cosmovisión, se apoya en la idea de que el motor de la sociedad es el individuo cuyo desarrollo depende de sí mismo (“fruto de su esfuerzo”), una entidad aislada que “no le debe nada a nadie”, sin percibirse como complemento o encadenamiento de un cuerpo social (“con mis impuestos no quiero mantener vagos”). De ahí, es capaz de tornar un discurso flexible para renovar su carnet *librepensante* que detesta la “política”, diciendo que puede aceptar un rol de Estado más o menos activo de acuerdo el momento histórico porque, llegado el caso, sabe que es quien defiende sus privilegios.

El neoliberalismo fracasó electoralmente en 2019 después de haber reunido en la figura de Macri, la suma del poder público –como presidente– más el poder económico-financiero y mediático. La derrota lo dejó tambaleando y ese mismo vaivén sufren sus posiciones en medio de la pandemia. Pero no hay que subestimar. Aunque sus voceros puedan llegar a quejarse en la misma frase de la duración de la cuarentena y que no se cumple estrictamente, su impunidad discursiva es una construcción que lleva años. En ella, logran hacer explotar las bombas montadas en sus mentes como “Somos Venezuela”, “Esto es Comunismo” o “Infectadura”, en un neologismo que reúne, sin gracia, “Infección” con “Dictadura”. Se trata de un movimiento imaginario repleto de significantes vacíos que se llenan de contenido activando una maquinaria de sentido permanentemente retroalimentada de trampas interpretativas,

como cuando invierten la carga de la prueba con el “se robaron todo” o “restauramos la República”, axiomas cuyas sentencias no requieren argumentación. Cómodo en el conflicto y con seguridad en su narrativa, agudizan las contradicciones como una asignatura muy bien aprendida del Comunismo que sobreactúan temer.

Así, importa menos el contenido de un programa que la poderosa fuerza discursiva que pone en funcionamiento, introyectando estas bombas de significantes vacíos en el territorio social interpretativo. Aceitada la máquina, Tilingx le pone el cuerpo al sintagma asegurando que se puede ganar o perder en las urnas, pero que las granadas quedan generosamente esparcidas en el campo cultural. En ese mecanismo, resignifican la cuarentena como un instrumento del gobierno para restringir las libertades individuales y machacan: no sirve para “proteger” sino para “controlar”.

Uno de sus mayores aliados, en esta construcción simbólica de poder, son los medios de comunicación. En esta ocasión, pedaleando en el aire no terminan de acompañar como les gustaría pues deberían abandonar el “Quedate en casa”, la tautológica fórmula que ni Goebbels podría haber ideado tan redonda.

Por otro lado, en las posiciones enfrentadas al liberalismo progresista también florecen contradicciones. Sufren una crisis interna de sentido ya que deben sostener un Estado que saben “bobo”, tapizado de oscuros sótanos, fallido en políticas públicas básicas que no atinan a hacer funcionar “en serio”. En la coyuntura, se elige el discurso de la ciencia como rector (cuadros, estadísticas, “filminas”) entregando la lógica del poder a los números que no son su fuerte, aplicando el método que también le gusta a Tilingx: la comparación, método discrecional que no aporta a una politicidad multivariable y cuya complejidad pide un esfuerzo intelectual mayor, pero que discursivamente “no garpa”.

Soñar un modelo de mayor equidad no es fácil siguiendo las actuales reglas del juego capitalista, y menos desde que cayó el Muro de Berlín.

El peronismo hace décadas tomó un camino intermedio conciliando intereses contradictorios para formaciones de izquierda: capital

y trabajo bajo el ala del Estado. Ahí radica la propia trampa que tejó: si aprieta al capital, se queda sin inversión; si en cambio ajusta al trabajo, trunca el horizonte de justicia social. En definiciones más actuales, esas posiciones lidian con el alienante mote negativizador de “populismo”, florecido en América Latina, que apunta como amenaza o incluso como “dictadura” a gobiernos que llegan al poder mediante las urnas. Y así, el liberalismo, que dice ser el “corazón” de la democracia desde su nacimiento, se siente con derecho a repartir sus luces y sombras. Como doctrina política, se embandera en su compromiso con la libertad, el Estado de derecho y la ampliación de los derechos civiles y sociales, aunque sea en detrimento de los ideales de igualdad, y más, de fraternidad.

El desconcierto de los analistas frente a estos fenómenos es indicativo de que las categorías no están funcionando. La política actual nos enfrenta a un escenario múltiple que debe entenderse en y desde el conflicto pero sin enquistarse en él, pensando cada cosa cada vez, de lo particular a lo general para abrir conceptos e ideas, y no al revés.

5 de junio, 2020

La disputa del espacio público hoy

La política es el lenguaje de la esfera pública y una de sus formas fundamentales se expresa en las calles, donde la actividad política fluye y los movimientos alternativos pueden surgir y disputar modos de ciudadanía. A causa de la pandemia se ha debido evitar conglomeraciones de personas y restringir la ocupación del espacio público, omitiendo el festejo de fechas clave para la construcción democrática, así como vivir un 24 de marzo¹⁴ sin marcha y con un “pañuelazo” desde los balcones. En los meses siguientes pudo notarse cómo el movimiento feminista y los partidos de izquierda, cuyas consignas se apoyan en puestas en escena callejeras, perdieron posiciones al abandonar la arena pública de

14 Conmemoración en Argentina del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, cada 24 de marzo.

la pancarta y del cuerpo a cuerpo en la vereda. No obstante, el espacio político puede vaciarse pero nunca quedar vacío; así paulatinamente es llenado por expresiones que, bajo el mote “anticuarentena”, lograron reunir una agenda de “emociones” conjugando descontento social, teorías conspirativas y rasgos desenfadados de fascismo argentino. Esta arremetida mostró carteles en el centro de la ciudad con la imagen de Bill Gates con la leyenda “Control Poblacional”, “Contra el nuevo orden mundial judío”, “Fuera el Comunismo” o desde el parabrisas de un auto, “Fase 1: fusilar políticos. Fase 2: fusilar sindicalistas. Fase 3: Argentina despegar”.

A pesar de la excepcionalidad de la situación, no es novedad la apropiación de la batería simbólica de izquierda por parte de los sectores más conservadores de la sociedad. Así, gravemente, se convierten en un articulador dinámico que domina el espacio público con armas muy efectivas, vistiendo mensajes del sistema establecido con trajes de la contraculturidad. Foucault, en *Microfísica del poder* (1980), deja claro que respecto a la disputa del poder, simbólico y real, “la historia de los espacios será al mismo tiempo la historia de los poderes”. Desde otro ángulo, Jürgen Habermas en *Teoría de la acción comunicativa* (1981) agrega: una esfera pública agobiada por el consumismo, por los medios de comunicación y la intrusión del Estado en la vida privada, obtiene por resultado la destrucción del espacio de toma de decisión democrática.

El asesinato de George Floyd, el 25 de mayo de 2020 en el vecindario de Powderhorn (Mineápolis), tuvo como resultado el arresto de cuatro policías locales y el repudio mundial. ¿Cuántas personas negras han sufrido los embates de la violencia estatal? Un policía mata, sostenido por una lógica, pero esta vez tuvo consecuencias diferentes. En medio de la injerencia de las redes, la incertidumbre por el virus y una sociedad enojada que busca nuevos líderes, se generó una oleada de indignación y protestas a lo largo de Estados Unidos y otros países, en contra del racismo, la xenofobia y los abusos policiales hacia los ciudadanos. A los pocos días, se alzó un mural con el rostro de Floyd, pero más imponentes fueron los movimientos populares alzados en la destrucción de monumentos a esclavistas, como la estatua de Robert Milligan en Londres;

la de Edward Colston, responsable de la Royal African Company, en Bristol, arrastrada hasta la bahía; o la estatua de Leopoldo II de Bélgica, destruida en Bruselas, en cuya superficie se pudieron leer frases como: “Asesino”, “Pedinos disculpa”, “Este hombre masacró a 15 millones de personas”, “Las vidas negras importan”. Los monumentos a Cristóbal Colón también sufrieron embates, como su decapitación en Boston, las manos pintadas de rojo sangre y gestos así.

Un curioso antecedente resuena desde Argentina. En 2013, como una premonición o gesto de vanguardia, un monumento fue objeto de fuertes disputas cuando el gobierno nacional de Cristina Fernández de Kirchner dispuso reemplazar el monolito de Colón, emplazado detrás de la Casa Rosada, por una estatua de Juana Azurduy de Padilla, mujer y generala que luchó contra la Monarquía española en el Alto Perú, donada por el gobierno boliviano. No se trató de una destrucción, pero resultó un desplazamiento de un lugar privilegiado a otro más oculto, modificando un tipo de memoria promovida con irradiación estatal. La historia lucha con lo que debe contar; la idealización del pasado, las luces y sombras sobre las partes negadas, el obligado olvido, las batallas por el sentido en general. ¿Qué hacer con el monumento porteño a Julio Argentino Roca o el de Choele Choel, alguna vez intervenido con 20 de litros de pintura roja, para señalar el baño de sangre que consolidó al Estado Argentino en 1880? Su emplazamiento tuvo que ver con la ubicación de la vista estratégica que dio comienzo a la Campaña del Desierto, que exterminó a más de quince mil personas y sojuzgó a otras tantas. ¿Puede tildarse de vandalismo atentar contra la mole que lo celebra?

Reconocer el carácter político de la destrucción de estas obras plantea un dilema sobre los alcances de estos actos y enciende el debate sobre qué hacer con monumentos que representan o exaltan momentos o personajes relacionados con genocidios, exterminios o esclavitud. ¿Qué hacer con las pirámides, el Partenón, el Coliseo Romano, erigidos con sangre esclava? ¿Es vandalismo acabar con estas estatuas o es un acto de justicia histórica? ¿Es válido juzgar, quitar o destruir estas efigies medidas con la vara de hoy? ¿Y si se aplicara esa vara, qué quedaría en pie? Cuando cayó

la URSS se derribaron muchas efigies construidas en ese período y las ciudades rebautizadas volvieron a tener su antiguo nombre. La creación del famoso Cementerio de las Estatuas, donde residen algunos de los monumentos de la Revolución, fue una forma de apropiación, de pasar a retiro a esas obras, de confinarlas al muerto sitio de un museo inofensivo. Con la unificación alemana, calles, estatuas y monumentos de la antigua RDA fueron retirados, destruidos o abandonados a la intemperie, en el contexto de la redefinición y nueva distribución del espacio simbólico que desató una guerra sorda por la visibilidad. En 1990, por ejemplo, la profanación del monumento al ejército soviético en Treptow generó la protesta de 250.000 personas que mostraron su apego a la memoria oficial de la RDA, o más recientemente, el conflicto surgido con el anuncio del derribamiento en 2006 del Palacio de la República (Palast der Republik), sede de la Cámara del Pueblo de la RDA, para dar paso a la reconstrucción del Palacio Real prusiano. Por otro lado, muchas estatuas de Lenin con su mano derecha alzada guiando al socialismo, acabaron como en Kiev, en el suelo, odiado y pisoteado por sus habitantes. Otros guardaron amorosamente los trozos en su casa. De todas formas, a pesar de los traslados y desmantelamientos, en Rusia se cuentan en la actualidad, más de seis mil estatuas de Lenin, sin contar los monumentos en los países de la Comunidad de Estados Independientes y en el bloque oriental, así como en Cuba, más seis estatuas que se encuentran en Estados Unidos.

Siguiendo con la Revolución Rusa, en la película *Octubre* (1927), una de las imágenes más controvertidas es el plano de la majestuosa estatua del zar Alejandro III, sentado en el trono con los atributos de la autoridad imperial con la corona, el cetro y el globo, cayendo por la acción popular. Un campesino y varios obreros surgen entre el gentío, suben a la estatua y le pasan unas cuerdas alrededor de las piernas y el cuello. La muchedumbre hace oscilar la cabeza sobre su espalda pero no cae, se desprende sucesivamente para luego desplomarse junto con la mano derecha y el cetro, la mano izquierda con el globo, después las piernas y los brazos. Pendula hacia adelante y se precipita. Es la imagen del pueblo destruyendo el símbolo de la opresión política. La caída de la estatua

anticipa la caída del régimen, pero otro sentido se suma. La historia ha visto decapitar a sus reyes en las revoluciones burguesas y desmembrar a los líderes indigenistas en América, pero Eisenstein, a través de esta película, es más cuidadoso, casi cariñoso y la caída del zar se muestra en cámara lenta, casi con pena. Incluso, más adelante, reconstruye la estatua y la vuelve a su pedestal, demostrando que la relación del pueblo con el zar es ambivalente. Es el respeto por la tradición, la sujeción que paraliza a sus hijos, pero principalmente implica la presentación de próximos interrogantes. ¿Qué hacer después de la revolución con el pasado, la tradición, la religión y la cultura? ¿Alcanza con destruir sus símbolos? Eisenstein parece decirnos que no, como tampoco basta con reemplazarlos con otros en su lugar. El gesto de reconstruir el monumento del zar, luego de ser derribado, coloca el dilema en un punto de conflictividad justa. No es suficiente con borrar las huellas del pasado para reformar el presente. La acción colectiva vinculada a esa destrucción puede ser un instrumento de cambio, pero no el resultado final de la misma.

Lo que el viento se llevó, la película que ganó ocho premios Oscar, en 1939, y batió récords de recaudación en taquilla, fue sacada de la plataforma de HBO en apoyo al movimiento antirracista Black Lives Matter y en respuesta a un texto firmado por John Ridley, guionista de *12 años de esclavitud*, en el que pedía que sea retirada. Acusada de romantizar las plantaciones del sur de Estados Unidos en el siglo XIX, legitima los horrores de la esclavitud presentando el período anterior a la Guerra Civil como un tranquilo remanso de paz y felicidad. Las fuerzas del Norte son retratadas como intrusos y los sirvientes negros son personajes dóciles y contentos, más preocupados por el destino de sus amos blancos que por el de ellos mismos o el de los esclavos liberados. ¿Acaso *Lo que el viento se llevó* no habla más de 1939 que de 1860, la época en que está ubicada la historia? ¿No es una impostura sacarla de la plataforma, tildándola de símbolo “racista” como si fuera el único? Si tiramos del hilo que desenmascara esta película, se debería prohibir la mayoría de las películas producidas por Hollywood o Disney, por contribuir a la criminalización de personas negras en la construcción de personajes o historias, en muchos casos de maneras más subrepticias y efectivas. Si luego retiramos,

con la misma lógica, las obras machistas, Torquemada quedaría como un principiante.

Cuestionar la emblemática película expone una novedad de pacotilla que sin embargo se repite: no hay producto cultural inocente. Así lo muestra *Enmienda XIII*, un documental del 2017 que desteeje el entramado racista dominante, cuyo título, extraído de la declaración constitucional que abolió la esclavitud en 1865, apunta a que detrás de esa decisión se utilizaron otras leyes para avalar e instrumentar la encarcelación masiva de afroamericanos. El documental demuestra que EE.UU. abolió la esclavitud porque se aseguraba de mantenerla por otros medios: mientras se proclamaba como “el país de la libertad” y otorgaba ciudadanía a los afrodescendientes, hacía operar un mecanismo de segregación mediante la criminalización. Así apunta a *El nacimiento de una nación* (1915), la película de D.W. Griffith, un faro por sistematizar un tipo de lenguaje cinematográfico hegemónico de Hollywood y también por marcar el camino de estigmatización de los esclavos y desplazarlo a los futuros negros liberados. La película disemina un estereotipo del hombre afroamericano como violador e incluso logra imponer la imagería de la capucha blanca del Ku Klux Klan. El documental, por su parte, engarza acontecimientos en apariencia desconectados, como el estreno de la película de Griffith con las protestas de las Panteras Negras, la venta de armas largas en Walmart y la matanza de Ferguson en 2014, la guerra contra el crack con la reciente oleada de criminalización étnica. *Enmienda XIII* exhibe datos: el 40% de la población mundial encarcelada está en EE.UU. y más del 50% por ciento son negros, una cifra que creció exponencialmente en los últimos años. Entonces volvemos al asesinato de Floyd.

Así como las estatuas de Lenin caen luego del Muro de Berlín, derribar monumentos a esclavistas es un impulso a hacer justicia en el mismo sitio donde lo mataron: la calle. Visibilizar un cambio de paradigma también es destruir estatuas, pero más intensa es la intervención del espacio público, por discutir un nombre y un cuerpo como resignificación política. Su resonancia excede a la persona aludida y su cuestionamiento

transforma los referentes sociales e intenta contrarrestar simbólicamente las relaciones de poder, cuya supremacía sigue prevaleciendo en los auto-denominados “blancos”. Por otro lado, recuerda que el racismo no es una construcción del pasado y que sigue vivo en publicidades, telenovelas y medios de comunicación en general. Así lo mostró el cineasta estadounidense Spike Lee, uno de los portavoces más potentes de la comunidad afroamericana, lanzando en redes sociales un cortometraje que muestra la brutalidad policial con clips de las muertes de George Floyd y Eric Garner, junto con imágenes de su película *Haz lo correcto*: “El racismo ya era una pandemia global antes del Coronavirus”.¹⁵

Destruir o censurar obras realizadas con lógicas del pasado no basta como acto mismo, pero sirve para desnaturalizar significados del presente, dislocar la mirada y luego objetar críticamente aquello que ha estado, desde su solemne quietud, reproduciendo inequidad y exclusión.

La linealidad no es un signo de estos tiempos. La resignificación del espacio público como escenario preferido, donde grupos de cualquier tipo pueden alcanzar visibilidad mediática y buscar reconocimiento, sigue vigente a pesar de la pandemia y por ello debe disputarse. Lejos de la “muerte del espacio público”, la esfera política sigue tallando el carácter conflictivo del proceso urbano, como aspiración y horizonte, y seguirá ampliando el espectro ciudadano como lo hizo en un bulevar en la Comuna de París, en la fuente de Plaza de Mayo o en barricadas de esquinas cordobesas.

31 de julio, 2020

Educar... ¿para qué?

Que la escuela, los modos y las prioridades bajo las cuales cada sociedad educa y prepara para la vida adulta a sus niños y jóvenes se han ido transformando a lo largo del tiempo no es novedad, pero conviene

15 Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=6sngyxtYgx8&t=21s>

recordarlo. Más en momentos en que se potencia el conflicto, entre padres que ofuscan petitorios y calles con el pedido de que se vuelva a las aulas, y docentes que elevan argumentos para continuar con las medidas de aislamiento hasta tanto estén dadas las mínimas condiciones que garanticen la salud de toda la comunidad educativa.

Como en otros órdenes, pero acicateada por la prolongada cuarentena, se da aquí una puja de derechos que el Estado de excepción pandémico de pronto subraya: las prioridades oscilan al ritmo de los días y el gobierno intenta negociar las cuotas de resignación y de promesa necesarias para mantener un sutil equilibrio, siempre a punto de desmoronarse. Pero ni caso, hábil propagandista del pánico, Tilingx sale a la calle a protestar y –por las dudas– se prende en todas: un día quema barbijos con los anticuarentena, otro día reclama por la República, otro por la Justicia o cualquier entelequia que le canten por cucaracha. Se cree autor de sus días, pero apenas es un personaje tipo sostenido a base de ideologemas. ¡A río revuelto, cosecha de pescadores! Los negocios multimillonarios crecen en el caos, las *fake news*, los bolazos de clarinetes y cornetas: Tilingx no es el pescador, es el pescado ciego que se agita en las redes. En las marchas colisionan las consignas, quizá haya trabajadores de la salud precarizados que demanden más presencia del Estado, quizá haya padres o alumnos que militen por la conectividad y la liberación de datos que permitan que la educación virtual deje de ser un privilegio de algunxs y se transforme en derecho de todxs. Pero no: Tilingx vocifera su bajeza y, micrófono mediante, el poder del dinero reúne a los cultores de la educación privada en un slogan transparente: “¡Pago y exijo!”.

El 2020 es, también, un año de cisma escolar. La escuela carcelaria y panóptica, bastardeada y vapuleada por años, entregada en las últimas décadas al acecho de las políticas neoliberales, de pronto ofrece una paleta de virtudes olvidada: a pesar de todos sus defectos, la escuela es el principal espacio de socialización de los sujetos en sus primeros de años de vida. Se puede transmitir conocimientos por la tele, pero no reemplazar con virtualidad ese espacio de juego, de urdimbre de lazo social, de encuentro con los pares y con la diversidad, ese espacio de construcción de comunidad que la escuela ofrece.

Si este es el fin de un modelo educativo pensado con el mismo patrón disciplinar de reclusión de los cuerpos que tantas otras instituciones del siglo XVIII y XIX (la psiquiatría, la fábrica, la cárcel), quizá sea el momento de reponer al centro del debate, no tanto el cómo debemos educar (¿con modelos presenciales, mixtos o directamente virtuales? ¿en qué ambientes? ¿con qué tipo de herramientas pedagógicas?) sino, más bien, para qué: ¿Se educa en pos de un sujeto que se quiere libre y emancipado, capaz de accionar sobre su realidad con una conciencia soberana? ¿O se educa en pos de un sujeto despotenciado, altamente manipulable, esclavo de las estructuras fósiles del poder y del saber?

En efecto, fue Michel Foucault quien observó que la matriz escolar del siglo XX respondía al panoptismo, un modelo arquitectónico inventado a finales del siglo XVIII que expresaba una forma de gobierno y, principalmente, una manera de ejercer el poder sobre los cuerpos. En *Le Panoptique* (1780), Jeremy Bentham plasma el sueño de un ejercicio concentrado de poder, un lugar privilegiado de punto de vista a partir del cual el guardián carcelario podía ejercer la vigilancia, sin que los prisioneros supieran si eran observados o no. “Se podría por ejemplo presentar un reglamento de una institución cualquiera del siglo XIX y preguntar qué es. ¿Es un reglamento de una prisión en 1840, de un colegio en la misma época, de una fábrica, de un orfanato o de un asilo?”, dice Foucault en una entrevista brindada a la revista *Pro-Justitia* en 1973. ¿Y en qué consiste esa proximidad de rasgos? “Creo que es en el fondo la estructura de poder propia de esas instituciones la que es exactamente la misma. Y verdaderamente, no se puede decir que haya analogía, hay identidad. Es el mismo tipo de poder que se ejerce”. Habría por tanto una identidad morfológica que, si bien “no sirve a las mismas finalidades económicas cuando se trata de fabricar escolares que cuando se trata de 'hacer' un delincuente”,¹⁶ comparte una misma estructura de poder. Observar este modelo panóptico que señala Foucault es atender

16 La entrevista “A propósito del encierro penitenciario”, realizada por A. Krywin y F. Ringelheim, está recuperada en el volumen Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder*, Madrid, Alianza, 1988, págs. 59- 72.

a ese coeficiente de vigilancia generalizada que desde entonces se impone sobre los cuerpos: maestros, médicos, guardianes de prisiones y de hospicios psiquiátricos, jefes de talleres y de fábricas serían los agentes vigilantes de instituciones pensadas eminentemente como espacios carcelarios. Los procesos de virtualización impuestos por las nuevas tecnologías de la comunicación nos han demostrado en los últimos años que, si bien es posible observar un relajamiento de la política carcelaria, el uso generalizado de las cámaras de seguridad (instaladas en los espacios abiertos y en los cerrados, en la pc o en el teléfono celular geolocalizado) es la materialización extrema y delirante del sueño de Bentham: el ojo omnipresente del Gran Hermano y del control, capaz de convertir cada casa en una fábrica, una escuela y una cárcel.

Así y todo, pueden también rastrearse distintas improntas del higienismo en la arquitectura escolar de fines del siglo XIX y principios del XX, atravesadas por la urgencia de buscar soluciones contra una enfermedad: la tuberculosis. El concepto mismo de “escuela” se transforma en el lapso de cincuenta años a fin de generar condiciones sanitarias adecuadas capaces de atacar, acaso, al principal responsable de la mortalidad infantil y juvenil a lo largo del siglo XIX. Antes del descubrimiento del bacilo de la tuberculosis por Robert Koch (1882), lo único que se sabía era que la bacteria era infecciosa, que sobrevivía en los lugares más oscuros y polvorientos, y que el sol, el aire limpio y el reposo mejoraban a los pacientes. En ese sentido, una de las experiencias pedagógicas más interesantes que se desarrollaron fue la de las “escuelas al aire libre” (“Open Air Schools”), también llamadas “cometa médico-pedagógico”, que terminaron casi desapareciendo en las décadas de 1950-1960 cuando el modelo fabril educativo terminó de imponerse, con la implementación de horarios fijos y la acumulación del alumnado en espacios físicos acotados, a fin de optimizar recursos y minimizar gastos. Las primeras escuelas al aire libre nacieron en Alemania y Bélgica en 1904, como alternativa a los sanatorios infantiles y las colonias de vacaciones; en pocos años llegaron a instalarse

en Brasil y Uruguay,¹⁷ y obtuvieron gran difusión e impulso en los Congresos Internacionales de Tuberculosis y de Higiene Escolar, que tuvieron lugar entre 1904 y 1913 y promovieron la realización del primer Congreso Internacional de Escuelas al Aire Libre, realizado en París en 1922.

Este cuerpo de saberes encontró su reformulación en la década de 1930, de la mano de la arquitectura modernista y de las nuevas ideas pedagógicas. Los grandes arquitectos y diseñadores de la época se lanzaron entonces a pergeñar hospitales y escuelas con grandes ventanales, viviendas elevadas para huir de los gérmenes y muebles aerodinámicos donde el polvo no se pudiera esconder: Gropius, Subirana, Le Corbusier, Van der Rohe les cambiaron el rostro a las ciudades atendiendo a un imperativo sanitario. Se imponen las salas abiertas y extendidas en reemplazo de los claustros, el énfasis en la ventilación, el asoleamiento de los espacios y la generación de estrechos vínculos con el exterior en tanto parte esencial del proyecto pedagógico; se piensa en una escala humana –casi doméstica– en detrimento de la escala monumental de la arquitectura precedente; los diseños se vuelven simples y de líneas puras, minimalistas, los materiales ligeros y lavables, y los muebles abandonan todo diseño decorativo proclive a la acumulación de bacterias. Las teorías higienistas y pedagógicas se fusionan en el blanco clínico de la arquitectura modernista, anclada en una austeridad y una simpleza que encontró su justificación más contundente en un imperativo sanitario: la necesidad de erradicar la enfermedad de la tuberculosis.

La escuela, como parte fundamental de la arquitectura de las ciudades, interviene también en ese palimpsesto de luchas contra distintos flagelos que define su fisonomía histórica y situada, transformada y transformable. Si bien es de festejar que el Ministerio de Educación del Gobierno

17 Cfr. Châtelet, A., D. Lerch y J. Luc (ed.), *L'école de plein air: une expérience pédagogique et architecturale dans l'Europe du XXe siècle*. París, Éditions Recherches, 2003. André Dalben, *Mais do que energia, uma aventura do corpo: as colônias de férias escolares na América do Sul (1882-1950)*. São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, 2014.

porteño piense en la escolarización al aire libre como alternativa en estos tiempos pandémicos, es preocupante que acuda a ejemplos empresariales (la atención de bares, restaurantes y otros negocios en las calles) en vez de a estos antecedentes históricos a la hora de explicar el proyecto. Pensar en la escolarización al aire libre supone el abandono de toda lógica mercantil, depredadora y utilitaria de los recursos, en pos del cuidado de lo público y de la consecuente creación de espacios verdes que promuevan el contacto de lxs niñxs con la naturaleza y atiendan a una visión integral de la salud y de la educación. Asimismo, no es posible implementar cambios coyunturales en la escuela actual sin recuperar el carácter épico del trabajo docente y concertar espacios de diálogo y acuerdos con la comunidad educativa toda.

¿Cómo construir “soberanía” capaz de enfrentar hoy al capitalismo de la catástrofe? Esta pregunta fue el puntapié de arranque en el acto de apertura de los Cabildos por la Soberanía Educativa¹⁸ realizado, también, hace pocos días. Con un fuerte sentido federal y plural, estos cabildos se proponen avanzar sobre cuatro objetivos: 1) una nueva Ley de Educación Superior; 2) la transformación de la escuela secundaria del siglo 21 pos-pandemia; 3) la formación docente; 4) la relación entre soberanía educativa y soberanía científico-tecnológica. “Pensar la educación en términos de soberanía educativa tiene que ver con la construcción de una sociedad más incluyente, solidaria, justa e igualitaria. Hablar de Educación en términos de soberanía educativa tiene que ver con la construcción de una sociedad más participativa, crítica y democrática. La soberanía educativa debe ser uno de los grandes temas a abordar, en la medida en que la construcción de un proyecto educativo emancipador debe ser un pilar de la Nación”, leemos en la convocatoria a participar de estos cabildos.

Si la escuela carcelaria está hoy en jaque, hay al menos dos modelos de escuela que emergen en su reemplazo: una escuela que alimenta esas

18 Ver la nota de la revista *La Barraca*, “Cabildos por la Soberanía Educativa de la provincia de Buenos Aires”, publicada el 25/09/2010 [<https://www.revistalabarraca.com.ar/construyendo-la-nueva-ley-de-educacion-superior/>]. Aquí el acto de apertura del Cabildo del día 19/9/2020: https://www.youtube.com/watch?v=AvF501ogsjY&feature=emb_title.

“sociedades de control” pensadas por Deleuze, al observar el carácter represivo que asume la virtualización del mundo contemporáneo; y una escuela pensada como espacio subjetivante y de construcción de lazo social, que eduque en pos de una política soberana y emancipatoria. Va de suyo agregar que solo esta última requiere de épicas e idearios capaces de motorizarla.

2 de octubre, 2020

¿Salud o trabajo?

Se trata de un interrogante que se introdujo en el debate mundial al principio de la pandemia, por el mes de marzo, y no ha dejado de resonar desde entonces como si la pregunta guardara alguna validez en su formulación. El aparente dilema que se intenta azuzar es parte de la lógica que sostiene la situación laboral del sistema capitalista en términos de explotación, extorsión y concentración económica y financiera, y su contracara, la creciente pauperización de gran parte del mundo. La aparición del virus deja al descubierto la desigualdad de fuerzas en el mundo laboral.

Cuando aparecieron los primeros casos de Coronavirus en Bérgamo, centro de la zona industrial más rica de Italia, los empresarios presionaron con éxito a Confindustria (Confederación General de la Industria Italiana) para que no se cerraran las fábricas. Entre estas, Tenaris, subsidiaria italiana del Grupo Techint, cuya empresa maneja Gianfelice Rocca, pariente de Paolo que lidera la sucursal argentina.¹⁹ El eslogan era inequívoco: “Bérgamo non si ferma / Bérgamo is running” (Bérgamo no se detiene), cuando los infectados se contaban de a miles por día. El resultado fue apilar cadáveres para llevarlos a crematorios cercanos, porque en Bérgamo no daban abasto. En Estados Unidos

19 Hubo un lockout patronal de dos semanas en Techint y la amenaza de Acindar de llevar un porcentaje significativo de la producción a otro país. Actualmente, la siderurgia busca imponer reducciones del 50 % de los salarios, entre otras medidas.

también intentaron imponer la modalidad “business as usual” con una frase rectora: “We stay open” (nos mantenemos abiertos), pero luego el gobierno debió responder a millones de pedidos de seguros de desempleo por la cantidad de infectados y muertos que se multiplicaban. En Argentina, la pandemia comenzó en medio de una recesión heredada, con la decisión del gobierno que recién asumía de sostener una política de aislamiento para reducir el contagio y preparar el sistema de salud. En este marco, el decreto de prohibición de despidos y suspensiones fue una medida que implicó un posicionamiento muy fuerte por parte del Estado, excepcional en términos internacionales y que fue acompañado por diversos sectores. Pero parece que algunos no se enteraron, como el Ingenio Ledesma²⁰ en Jujuy que, con un récord de trabajadores contagiados y una creciente cantidad de fallecidos, siguió funcionando con normalidad hasta que los medios no pudieron ocultar el colapso en el sistema de salud.

La pandemia no inventa nada. Simplemente pone en relieve las inequidades veladas del sistema capitalista, entre ellas las vinculadas al mundo laboral expresadas en presiones empresariales, estrategias de tercerización, transformaciones asociadas al cambio tecnológico y la tendencia a la precarización en todos los órdenes que apuntan a minar la estructura de derechos laborales.

Más allá del debate a nivel global, para encarar un panorama sobre el trabajo en la Argentina se tener en cuenta sus particularidades, que son muchas respecto a la región, poniendo bajo la lupa el legado que desde hace años ha dejado el neoliberalismo nivelado con el corroído balancín del peronismo; que acarrea consigo la marca distintiva de colocar al trabajo y al sujeto trabajador en el centro de la escena política ética, estética, incluso poética desde que irrumpe el 17 de octubre de 1945. Su llegada no fue fruto de generación espontánea; el peronismo es producto

20 El Ingenio Ledesma se caracteriza por “manejar” a la población de Libertador General San Martín, lugar donde la familia Blaquier tiene emplazada la mayor planta azucarera, más allá de su mercado laboral. Como se recordará, en la noche del 27 de julio de 1976, conocida como “La noche del Apagón”, la empresa fue cómplice del corte de energía que permitió que se secuestraran a más de 400 personas, mayormente trabajadores del Ingenio.

de confluencias políticas cuya genealogía respecto al trabajo debe remontrarse a idearios anteriores, forjados desde el siglo XIX.

En 1903, cuando se proyecta la primera Ley de Trabajo en Argentina, estuvo a cargo del Ministro de Trabajo de aquel momento Joaquín V. González, quien pertenecía al núcleo de relaciones políticas del presidente Julio A. Roca. El roquismo tenía un estilo político que, a pesar de una cuadratura económicamente liberal, consideraba que el Estado debía intervenir en ciertas materias de la vida social, decía: “No se puede rematar la aduana y el telégrafo”, lo que significaba que las comunicaciones y comercio exterior debían permanecer estatales.

Ese aspecto originó que transcurridas varias décadas, en los años 50, el pensamiento de Roca fuera invocado como cierto antecedente del peronismo en términos de presencia del Estado.

Eran tiempos en que la “cuestión social” era motivo de preocupación de los partidos liberales, por lo que la Ley de Trabajo estuvo precedida por una investigación social realizada por el médico catalán Biale Massé, *Informe sobre el estado de la clase obrera en Argentina* (1904), una obra con una visión muy crítica respecto a las condiciones de trabajo. A pesar de tener simpatía por el anarquismo, Massé estuvo vinculado al Estado construyendo diques y fue propulsor de la modernización por medio de la tecnología en función de fortalecer una mano de obra local, poniendo en relieve un dilema de la época: ¿es posible crear una masa moderna de trabajadores en base a gauchos? El positivismo tenía un proyecto fuertemente racista, a diferencia de la Ley del Trabajo que –en consonancia con B. Massé– enalteció las capacidades del trabajador nacional e incluso tenía cierta tolerancia a la sindicalización. Años después, la tradición peronista vio con buenos ojos esa investigación porque delineaba una clase obrera surgida de la cultura criolla, al igual que *El juicio del siglo*, también de J. V. González, publicado en 1910. En ese libro, se hace una evaluación sobre el siglo XIX donde la Argentina resulta triunfadora, retomando la “cuestión social” vinculada al Social Cristianismo en el que se subraya que el trabajo debe ser incorporado a la estructura económica y no a un modelo de represión. Esta postura

quedó relegada en el diseño de disciplinamiento y expulsión que urdió la clase dominante, donde florecían las ideas positivistas expuestas por Alberdi en las *Bases*, quien consideraba que los mejores obreros eran los inmigrantes ingleses y desdenaba la masa laboral argentina al caracterizarla mayormente por su ociosidad. Esa consideración es subrayada en varios escritos de la época, por ejemplo en *Nuestra América y Principios de la psicología individual y social* de Carlos Octavio Bunge que acuñó el concepto de “pereza criolla”, antecedente de “agarrá la pala” o “pago mis impuestos para mantener vagos”. Bunge publica el mismo año (1902) que el Estado formaliza la discriminación hacia los inmigrantes –que no eran ingleses– llegados al Río de la Plata y que traían consigo, además de su oficio, ideas anarquistas y socialistas que valieron la promulgación de la eufemística “Ley de Residencia”, para deportar a los “sospechosos de sedición” cuando en realidad, si de algo eran culpables, era por crear conciencia de clase en los trabajadores.

No obstante, a pesar de las persecuciones, esas ideas dejaron su huella. El anarquismo pertenece a una cultura social y política fundamental que hace pié en Buenos Aires y Montevideo, y se expande luego por algunas ciudades puntuales del resto del país como Rosario o Necochea. El primer gremio de la región fue de signo anarquista: la Unión Tipográfica Bonaerense, creada en 1857, igual que la primera etapa del Movimiento Obrero con la FORA. Muchas de las metodologías de lucha anarquista –la huelga, por ejemplo– y su tipo de organización, a pesar de ser casi aniquilado en 1930 –consumado el avance del poder del Estado luego de la Crisis del 30–, pueden verse en experiencias posteriores, como en las fábricas recuperadas funcionando como cooperativas luego del 2001, en asambleas de organización horizontal y en movimientos sociales. Por su parte, las organizaciones anarcosindicales nacidas en el siglo XIX nutren a la fase sindicalista del movimiento obrero que formará la CGT en 1935, y que se convertirá en la columna vertebral del peronismo diez años después.

Cuando asumió el radicalismo en 1916, no puede decirse que su política proviniera de las clases obreras ni que considerara a la masa trabajadora

como sujeto activo de la historia. Yrigoyen no respondió a sus intereses, a pesar del carácter ético que encarnaba, y el Estado a su cargo respondió con una aguda política de represión y fusilamientos—en la Semana Trágica (1919) y en la Patagonia (1921)—. Puede que sus intenciones fueran otras y que no llegara a comprender que mantener el modelo agroexportador, sin tocar intereses oligárquicos, no podía convivir con una política pro-obrera. José Ingenieros, desvinculado del Partido Socialista, le presenta a Yrigoyen un programa para organizar las fuerzas productivas, un plan de mediación entre capital y trabajo que incluía la creación de Tribunales de trabajo que nunca llegaron a aplicarse... hasta el peronismo. Lo mismo sucede en 1940 con un libro muy influyente, *La nueva Argentina* de Alejandro Bunge, cuya base rectora vuelve a ser la planificación en torno al mundo laboral respecto a la necesidad del control del trabajo y de las reivindicaciones laborales. Si bien esa obra no fue tomada en cuenta, un discípulo de Bunge, Figuerola, participó activamente en el gobierno de Perón como estadístico.

Con el peronismo, el mundo laboral adquiere un rasgo protagónico aunque apuntando a un poder excesivamente paternalista que paraliza cierto crecimiento: fomenta la producción, pero siempre bajo su ala. Por ejemplo, legaliza la práctica de la huelga pero, a la vez, la debilita. Cree haber llegado a un tipo de sociedad donde el trabajo adquiere una forma de redención, de “dignidad”; en ese marco ético no está bien parar y no introducirse en el mundo productivo, como sea. Pero es un Estado que garantiza la atención de las necesidades laborales que supone tener obra social, vacaciones, aguinaldo, jubilación entre otros muchos beneficios sociales, consignados en la Constitución de 1949 en el artículo 14 bis, lo que supone un salto cualitativo en la vida laboral, inédita en Latinoamérica. Incluso más, se aspira a un reparto de la renta interna, lo que Perón define como “50 y 50”. Con la autodenominada “Revolución Libertadora”, los derechos retroceden al mismo ritmo que otros derechos, pero los sindicatos resisten hasta la vuelta de Perón en 1973. Esos tumultuosos años terminan con la arremetida dictatorial y el Terrorismo de Estado para imponer con represión lo que de otra manera no hubiera sido posible: un modelo neoliberal que se afianza en democracia en los años 90 ya sin necesidad de violencia.

La vida social/laboral de Argentina está cruzada por estas características, desde las primeras leyes de la oligarquía, las intervenciones militares en cuestiones laborales y las incorporaciones de las memorias de izquierda en el peronismo para llegar a los tiempos de desregulación y mutaciones tecnológicas. Un tipo de tercerización expandida y consolidada que genera trabajadores de primera y de segunda, mientras algunos sectores apuntan a combinar la lucha sindical con estrategias para desmontar la estructura legal instaurada durante la dictadura, todavía vigente.

En los últimos años, al sumarse la economía de plataformas, se establece un modelo de negocios que niega la existencia de empleadores y trabajadores. Funciona con un tipo de *just in time* del deseo rápido que se resuelve con una aplicación en el celular uniendo partes “voluntariamente”: unos necesitan algo y otros lo proveen, desconociendo la relación laboral. La pandemia con el “quedate en casa” profundizó la utilización de esos servicios, absolutamente precarizados y sin legislación para los trabajadores de plataformas, determinados como “esenciales”. Con más trabajo que nunca, no son reconocidos como tales y trabajan en condiciones de gran desprotección, con sueldos que varían de acuerdo a los premios y castigos que les impone “el algoritmo” —que es el empleador— y en base a un rendimiento signado por un riesgo del que nadie se hace responsable. ¿Trabajo o salud?

También se libra la pelea alrededor de tareas y trabajadores considerados “esenciales” pero que ponen en riesgo su integridad física en campos muy expuestos, como el de la salud justamente, cuya exposición es dramática. Ciertas multinacionales tomaron ese formato para seguir produciendo, en condiciones que fueron denunciadas varias veces como peligrosas. Otro ángulo devino de la presión de los empresarios que se aprovecharon para despedir, cerrar o entrar en quiebra, pese a que el decreto 329 lo impedía. Ese decreto fue muy importante para frenar el grueso de los despidos, pero no logró incluir los despidos por cierre agravado por el pacto UIA-CGT que legalizó el acatamiento de suspensiones y baja de salarios a cambio del mantenimiento de las relaciones laborales.

La pandemia, indudablemente, tiene mayor impacto en los sectores más vulnerables y en ese plano se puede incluir, aunque sin novedad, la dimensión de género y el papel de las mujeres en el proceso de reproducción social. Si algo se logró durante una etapa regresiva como la del gobierno anterior, el de Mauricio Macri, fue el crecimiento exponencial del movimiento feminista que contribuyó a cuestionar las brechas salariales entre mujeres y varones, los techos de cristal y la presencia insuficiente de mujeres en puestos de poder en sindicatos, en trabajos y organizaciones en general. Así, muchas de las tareas consideradas “secundarias” son desempeñadas por mujeres. En la pandemia se recrudesció la urgencia de los debates respecto a la tarea docente –en algunos segmentos, altamente feminizada–, una de las más castigadas dado el peso de la virtualidad forzada en un contexto de falta de equipos y de espacios adecuados, con horarios y tareas interminables de sostén, no solo educativo, sino también personal y social. Por otro lado, las tareas de reproducción social, que usualmente se naturalizan, se revelan fundamentales y se superponen con lo que se impone para cuidarse del contagio del virus.

El teletrabajo,²¹ otro término que se impuso, es otra forma extendida y sin control que amenaza los derechos laborales y que pone sobre el tapete las cuestiones técnicas de equipamiento y conectividad, la pérdida de sociabilidad que atenta contra la labor en equipo y la mella en el sentimiento de pertenencia en la organización gremial y, claro, en la movilización. La dimensión sindical también requiere estar en un espacio común de convivencia con otros. Pese a su debilitamiento, es fuertemente atacada por sectores empresarios. También es constante la presión de grupos económicos que buscan formas de descargar los costos en lxs trabajadorxs.

Por último, están las Pymes, que motorizan un gran volumen laboral y el mercado interno. Venían golpeadas pero el parate por la cuarentena las empujó a la cornisa. El Estado nacional fue a su rescate con una serie de medidas heterogéneas –la más conocida es el ATP– pues

21 La Ley de Teletrabajo, recientemente aprobada, es un paso hacia la regulación de los efectos más nocivos, pero dejó muchos aspectos pendientes.

entiende, al mejor estilo keynesiano, que lo mejor es salvar los activos manteniéndolos a flote antes que remontar un sistema productivo inexistente.

Frente a la presión empresarial, la salida de esta crisis en materia de derechos laborales dependerá de la capacidad de respuesta sindical y, más aun, de que se logre construir una mirada integral sobre estas problemáticas. El contexto de pandemia, que transforma las posibilidades de acción colectiva, obliga a pensar vías nuevas donde es fundamental poner el foco en las relaciones laborales y en las variables que están en disputa, en un tiempo laboral basado en la producción o en objetivos. Además, hay que entender el conflicto laboral como algo inherente y necesario, que marca los impactos regresivos y que en este marco debe defender sus posiciones frente a la ofensiva empresarial, el eslabón más fuerte del sistema capitalista.

9 de octubre, 2020

¿Quién se encargará de cambiarlo todo?

A pocos meses de desatada la pandemia de COVID-19, en el marco de un encuentro pergeñado por el Instituto Francés de Italia, Jacques Rancière reflexionaba sobre la proliferación de discursos sobre el virus que ya empezaban a multiplicarse por aquí y por allá, junto al imperativo de aplaudir la épica sanitarista todas las noches. Advertía que el discurso sobre este tiempo “excepcional” se veía monopolizado por dos clases de personas: por un lado, los funcionarios y los gobernantes, “que administran la urgencia con los conceptos y los métodos habituales: afrontar la crisis, garantizar la seguridad, dispersar las aglomeraciones, etc.” y, por otro lado, los intelectuales, “entrenados en pensar el fin de la historia y del antropoceno”: “Ellos –señalaba Rancière– nos dicen hoy que la epidemia es la ocasión de repensarlo todo, de derribar la lógica capitalista, de poner al ser humano por delante del Capital o de devolver a la Tierra o al Planeta los derechos que le hemos usurpado. Nos dicen

que, al final de la epidemia, habrá que extraer lecciones y cambiarlo todo. Lo que olvidan decirnos es quién se encargará de *cambiarlo todo* y de acuerdo con qué temporalidad se producirá este cambio”.²²

El punto no es menor, una vez que advertimos que el tiempo político se urde a través de prácticas comunes que construyen agendas y maneras de concebir y emplear, precisamente, el tiempo. En condiciones de aislamiento preventivo, las posibilidades de construir esas temporalidades que preparen el “después” se resquebrajan. Los análisis que prevalecen, por tanto, con mayor impacto son análisis que, en realidad, ya “estaban completamente preparados de antemano, desde la teoría del *estado de excepción* y la crítica de la sociedad de control y del totalitarismo del *big data* hasta la necesidad de repensar de arriba hacia abajo la relación entre lo humano y lo no-humano”.

Lo que Rancière pretende poner de relieve es que el curso de las cosas solo cambiará a partir de la acción de quienes trabajen ese tiempo: las personas que hacen funcionar cotidianamente nuestras sociedades dando las respuestas en tiempo presente y, también, aquellos y aquellas que, cada tanto, invaden las plazas y las calles para suspender la normalidad e inventar otros usos del tiempo. “Todo lo demás es impostura” –dice el autor de *El desacuerdo. Política y filosofía*–, a sabiendas de que la democracia es la irrupción de los “sin-parte” en el espacio público y la permanente disputa por la modificación de las condiciones que determinan, en cada sociedad, el uso legítimo de la palabra y la distribución de las funciones sociales que lleva aparejada. “La democracia es el tipo de comunidad que se define por la existencia de una esfera de apariencia específica de pueblo. La apariencia no es la ilusión que se opone a lo real. Es la introducción en el campo de la experiencia de un visible que modifica el régimen de lo visible. No se opone a la realidad, la divide y la vuelve a representar como doble”. Por otra parte, el “pueblo” –esa palabra

22 Diálogo entre Jacques Rancière y Andrea Inzerillo, publicado en el portal del Instituto Francés de Italia el 21 de abril de 2020, en el marco del proyecto “*Viralità/Immunità: dialoghi italo-francesi per interrogare la crisi*” [<https://www.institutfrancais.it/italie/2-jacques-ranciere-andrea-inzerillo>].

que es permanente objeto de disputa por la legitimidad que guarda— no es definible por sus características étnicas ni societarias: “El pueblo por el cual hay democracia es una unidad que no consiste en ningún grupo social pero que descarga en el balance de las partes de la sociedad la efectividad de una parte de los sin parte”. Rancière define, por tanto, a la democracia como la institución de sujetos que no coinciden con las partes del Estado o la sociedad, sujetos flotantes que desajustan toda representación de los lugares y las partes. El lugar de la apariencia del pueblo “es el lugar de la conducción de un litigio”.²³ La democracia instituye, por tanto, comunidades polémicas que ponen en juego la oposición misma de las dos lógicas: la lógica policial de la distribución de los lugares y la lógica política del trato igualitario. Hay democracia, entonces, si se manifiesta este dispositivo ternario donde juegan e interactúan: una esfera específica de apariencia de pueblo, actores o colectivos que desplacen las identificaciones en términos de partes del Estado o de la sociedad, y un litigio que tense las disputas frente a las formas de subjetivación de la institución política misma.

No obstante, es preciso subrayar que es el concepto de “emancipación” la directriz que organiza toda la filosofía de Rancière, que desde hace décadas pivotea de un modo audaz entre el pensamiento político, la teoría de las artes y la historia de la educación. Marcado por la experiencia del Mayo Francés del 68, y por el célebre seminario de Louis Althusser “Leer El Capital”, en los años setenta centró su investigación en los primeros tiempos del movimiento obrero del siglo XIX, redescubriendo textos y figuras olvidadas como el poeta sansimoniano Gabriel Gauny. En la década de 1980, específicamente, Rancière desencadena la polémica en el mundillo intelectual con su libro *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (1987), dedicado a homenajear la excéntrica y singular teoría de Joseph Jacotot, defensor de la “igualdad de las inteligencias”. Como se recordará, el pedagogo revolucionario afirmaba a comienzos del siglo XIX que un ignorante podía

23 Citas extraídas del libro de Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, págs. 125-130.

enseñarle a otro ignorante aquello que él mismo no sabía, proclamando la igualdad de las inteligencias y oponiendo a la instrucción del pueblo la emancipación intelectual.

Frente a políticas de la carencia, que piensan al sujeto en su instancia de minusvalidez, de ignorancia o de falta, Jacotot –en la pluma de Rancière– es el paladín de la “educación por la soberanía” al poner en el centro de la escena el problema de la emancipación: “Quien enseña sin emancipar atonta. Y quien emancipa no ha de preocuparse de lo que el emancipado debe aprender. Aprenderá lo que quiera, quizá nada”. Sabrá que puede aprender *porque* la misma inteligencia actúa en todas las producciones del arte humano, que una persona siempre puede comprender la palabra de otra, tomar conciencia de su capacidad intelectual y decidir su uso con dignidad y soberanía.²⁴

La revelación que se apoderó de Joseph Jacotot fue sencilla y, a su vez, abismal: es necesario invertir la lógica del “sistema explicador” para asomarse a las potencialidades del sujeto. La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión, más bien todo lo contrario: esta *incapacidad* es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz y no al revés, es él el que constituye al incapaz como tal. Explicar alguna cosa a alguien es primero demostrarle que no puede comprenderla por sí mismo; antes de ser el acto del pedagogo, la explicación es el mito de la pedagogía, la parábola de un mundo dividido en espíritus sabios y espíritus ignorantes, espíritus maduros e inmaduros, capaces e incapaces, inteligentes y estúpidos. La trampa del explicador consiste, entonces, en este doble gesto inaugural de decretar a partir de su existencia el comienzo del “acto de aprender” junto a la imposibilidad o ineptitud del otro para acceder por sí mismo a ese conocimiento, que Jacotot llama “atontamiento”.

Cuando Rancière se pregunta “¿quién se encargará de *cambiarlo todo?*” nos interpela a quemarropa, porque toda su obra es una radical

24 Cfr. Rancière, Jacques. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona, Laertes, 2003 [1987], cap. 1 y 2.

defensa de la capacidad de cualquier individuo para ejercer el pensamiento y participar en la construcción del mundo común. Solo es necesaria la voluntad y la decisión de congregar voluntades atendiendo a esas potencialidades humanas que hacen de cada sabio un ignorante y de cada ignorante un sabio. Frente a las políticas del atontamiento que ya desde la década del 90 ponían en marcha una retórica de la crisis como fantasmática rectora que acorralaba cada vez más a los Estados —políticas que desencadenaron este capitalismo de la catástrofe que hoy sufrimos—, Rancière reivindica la capacidad de asombro, extrañeza, distancia y acción.

16 de octubre, 2020

2. FILOSOFEMAS DE LA CRISIS

Letanía sobre lo letal y lo excepcional

Tanto ha predicado Giorgio Agamben sobre el carácter “excepcional” que asumen los Estados actuales para mantener su continuidad suspendiendo el derecho mismo, tanto se han esforzado los Estados actuales por darle la razón que, entusiasta, se calzó con premura las mismas lentes teóricas para analizar la pandemia; pero la viruseada realidad no conoce clases sociales ni acata autoridad alguna del establishment cultural y al fin le dio vuelta fatalmente la taba, redoblando la apuesta. Reputadxs y desconocidxs pensadorxs, reciénvenidxs e incluso viejxs compañerxs del parnaso filosófico salieron a la palestra del debate, a tal punto que en menos de un mes se excretó un pequeño compilado con las intervenciones más jugosas de ese debate: un libro que circula libremente por la red, fuera de la lógica del mercado, igual que el COVID-19, y que se llama –justamente– *Sopa de Wuhan*.¹

Poco importa ya que en los últimos meses de 2019, en varios países latinoamericanos –para abocarnos solo a una región del planeta– se obstinaron en seguir al pie de la letra el manual del perfecto “Estado de excepción” estudiado por Agamben en su obra *Homo sacer*, reforzando hasta la asfixia las medidas represivas: Chile instaurando el estado de sitio para contener la insurgencia generalizada; un levantamiento militar en Bolivia y la negativa de la naciones “civilizadas” de llamar “golpe de Estado” a un gobierno que se instaló por la fuerza económica y militar;

1 Autores varios. *Sopa de Wuhan*. Idea y edición de Pablo Amadeo. Editorial ASPO, marzo 2020. De descarga libre: https://drive.google.com/file/d/1tShaH2j5A_9n9cWl6mhxtaHiGjSBo5k/edit

Colombia desandando el proceso de paz –firmado en 2016 entre la guerrilla de FARC y el Estado– y asesinando a mansalva a los líderes sociales; y la lista sigue. El virus encontrado en la ciudad china de Wuhan a mediados de diciembre pasado, en pocos meses, ha logrado que casi todos los países del planeta cierren sus fronteras y decreten la cuarentena intentando frenar su frenético contagio y, por si fuera poco, ha puesto de manifiesto la crisis global que atraviesa Occidente –una crisis ética, cultural, política y económica– y la necesidad de pensar las contingencias singulares del presente con otras herramientas críticas, nuevas o acaso distintas de las desplegadas para pensar el fenecido siglo XX.

En la intervención “La invención de una pandemia” (del 26 de febrero de 2020) Agamben se pregunta “por qué los medios de comunicación y las autoridades se esfuerzan por difundir un clima de pánico, provocando un verdadero estado de excepción, con graves limitaciones de los movimientos y una suspensión del funcionamiento normal de las condiciones de vida y de trabajo en regiones enteras” de Italia frente a una gripe que “parece ser similar a la sufrida todos los años”. Y, apurado, arriesga una respuesta, focalizando dos factores que pueden ayudar a explicar este “comportamiento desproporcionado”: en primer lugar –dice Agamben–, “hay una tendencia creciente a utilizar el estado de excepción como paradigma normal de gobierno. El decreto-ley aprobado inmediatamente por el gobierno 'por razones de salud y seguridad pública' da lugar a una verdadera militarización de los municipios” que de manera vaga permitirá extender rápidamente el estado de excepción en todas las regiones, ya que es casi imposible que otros casos no se produzcan en otras partes. Vale la pena mencionar algunas de “las graves restricciones a la libertad previstas en el decreto” que menciona Agamben porque son similares, sino calçadas, a las medidas tomadas por el gobierno argentino el 15 de marzo y reforzadas el pasado 29, también por decreto: 1) suspensión de los servicios de educación para niños y escuelas de todos los niveles y grados; 2) suspensión de los servicios de apertura al público de museos y otras instituciones y lugares culturales; 3) aplicación de la medida de cuarentena con vigilancia activa y prohibición de transitar en la vía pública; 4) suspensión de eventos o iniciativas de cualquier tipo en

que se congregue gente; etc. Agamben se pregunta a qué se debe la desproporcionada coerción y concluye: “Parecería que, habiendo agotado el terrorismo como causa de las medidas excepcionales, la invención de una epidemia puede ofrecer el pretexto ideal para extenderlas más allá de todos los límites”. El otro factor que apunta es “el estado de miedo que evidentemente se ha extendido en los últimos años en las conciencias de los individuos y que se traduce en una necesidad real de estados de pánico colectivo, a los que la epidemia vuelve a ofrecer el pretexto ideal”. Así, en un círculo vicioso perverso –concluye–, “la limitación de la libertad impuesta por los gobiernos es aceptada en nombre de un deseo de seguridad que ha sido inducido por los mismos gobiernos que ahora intervienen para satisfacerla”.

Epígonos del norte y del sur salieron a repetir esta letanía contraestatal que, con el correr de los días y las muertes, se fue debilitando a medida que el miedo se impuso. Las primeras voces discordantes se hicieron oír, su amigo Jean-Luc Nancy le pasó varias facturas (“Excepción viral”) y Agamben salió a morigerar sus palabras con intervenciones un tanto tibias (“Contagio” y “Reflexiones sobre la peste”) que, aunque no desdecían la patinada anterior, lo mostraron abiertamente abrumado, cuando no miope, frente una realidad que solo en Italia se ha cobrado a la fecha más de 14.000 muertes.

El concepto “Estado de excepción” es central en la filosofía de Giorgio Agamben, y es –en rigor– el título de la segunda parte de *Homo sacer*, una obra orquestada en cuatro tomos e iniciada en 1995. La reflexión nació bajo un contexto particular, el de la caída de las torres gemelas en el año 2001 y la política estadounidense de guerra total contra el terrorismo, desatada por George Bush y su *Military order*, que autorizaba la detención indefinida de los no-ciudadanos estadounidenses sospechados de actividades terroristas. Esta política que permitió desde entonces la detención indefinida de personas y su juzgamiento por parte de comisiones militares distintas de los tribunales civiles y de los tribunales de guerra, y que Agamben equipara a la situación jurídica de los judíos en los Lager nazis, con diferentes matices ha sido naturalizada como

política de Estado en distintas zonas del globo –vale la pena recordar el intento de sindicarse a la comunidad mapuche como “terrorista” durante el gobierno macrista.

Agamben parte de la *Teología política* (1922) de Carl Schmitt y su célebre definición sobre el *soberano* en tanto “aquel que decide sobre el estado de excepción” y la *excepción* como “lo no subsumible”, lo que “escapa a la comprensión genérica”. Historizando los albores del siglo XX y el proceso acelerado según el cual después de la Primera Guerra Mundial el estado de excepción devino en regla y paradigma dominante de gobierno, el desafío era pues pensar lo imprevisto y las pautas de su normativización, reflexionar cómo las reglas que ordenan jurídicamente un universo de situaciones vitales de pronto se revelaban incapaces de aferrar el sentido de lo novedoso. Desde esta perspectiva, es posible observar que el “estado de excepción” ha expulsado al mismo “estado de excepción” vuelto regla manierista: la categoría entonces evidencia su rotunda incapacidad de aprender lo real.

El esfuerzo de Agamben por pensar la biopolítica contemporánea muestra no obstante los límites tautológicos de su razonamiento. Como ha señalado en *Homo sacer*, la “excepción” es la estructura originaria que funda a la biopolítica moderna: esto es la política que incluye a la vida natural (la *zoé* pensada por Foucault que Agamben retoma) dentro de los cálculos del poder estatal. Al incluir al viviente en tanto *nuda vita* (vida desnuda) dentro del derecho mediante su exclusión (la aceptación del estatus de ciudadano supone la denegación de lo mero viviente y al mismo tiempo la puesta a disposición de la vida natural al poder político), la política se vuelve bio-política y el estado de excepción, dispositivo político “ideal”. Pero, ¿el virus forma parte de la *zoé*? ¿Qué vida es la vida de lo no-viviente? ¿Qué tipo de vida, de orden político o de Estado es posible pensar cuando lo no-viviente del virus se impone con su negatividad en la *nuda vita*?

En la situación de “excepción del estado de excepción” en que actualmente nos encontramos, es imprescindible entonces interrogarnos sobre la estructura misma de la situación de excepción. La peculiaridad

de esta estructura reside en que “la norma se aplica a la excepción des-aplicándose, alejándose de ella”. La situación que se crea –por tanto– en “la excepción de la excepción” del estado generalizado de pandemia aporta un rasgo absolutamente singular, que no puede ser definido ni como situación de hecho, ni como situación de derecho, sino que instituye entre ambos estados un paradójico umbral de indiferencia que invita a repensar todas las categorías sin caer en sofismas que, estabilizando estructuras filosóficas o discursivas, enmarañen aún más letalmente el presente.

En ese hiato de la “excepción de la excepción” estamos, con la urgencia de pensar la *nuda vita* viruseada y el poder soberano de nuevo.

3 de abril, 2020

Comunismo o barbarie

Entonces prendés la tele. Querés distraerte un poco, olvidarte de tu cuarentenado encierro. No podés mantener la concentración de la lectura, ninguna película te atrapa ni sofrena la ansiedad que te empuja al zapping en red. Das *la vuelta al día en ochenta mundos*, pero antes de apagar la pantalla te das cuenta de que solo te detuviste en los canales de noticias. Las imágenes de ese afuera se superponen con las que venís recolectando de los días anteriores: mientras que águilas de cola blanca se dejan ver en los jardines ingleses y cristalinos canales venecianos –desprovistos de barcarolas de turistas– se hacen hospitalarios para la circulación de cisnes y delfines, el Pentágono da a conocer las grabaciones de tres avistamientos de ovnis, una horda de civiles armados con rifles de asalto entran al parlamento de Michigan para presionar a los congresistas a fin de que la economía vuelva a la normalidad, en Quito queman cadáveres en las calles, en Nueva York los amontonan en camiones refrigerantes y en Buenos Aires se organiza una caceroleada para frenar el avance del comunismo. Se habla de “paraíso despoblado”, de “ovnis”, de “normalidad a punta de pistola”, de “miles de cadáveres” y de “comunismo”, sin

comillas que delaten el brulote, la distancia o la gracia. Entonces apagás la tele y tratás de recordar las razones de tu encierro. La campaña de concientización se pretende nacional y popular, pero la infodemia no reconoce fronteras. Afuera está el enemigo... ¿pero cómo identificarlo si es invisible? ¿Vendrá con los Extraterrestres, los Migrantes, los Presos Liberados o los Kukas? ¿Es el Coronavirus o el Comunismo? En el paraíso desolado de tu encierro todo “Otro” se vuelve amenaza y la fantasía apocalíptica se impone como último remanso. Consumís series, novelas de género, cojés con forro y barbijo, entendés que no existen los zombis, pero tu umbral de sorpresa se ha desplazado tanto en los últimos meses que si te anoticias de que *Fantomas* ataca de nuevo *contra los Vampiros Multinacionales* de inmediato llamarías al súper para aprovisionarte de papel higiénico y Coca-cola.

Hace diez años, cuando el Comunismo era una extravagancia de académicos de salón, los filósofos más reputados de Occidente podían encontrarse en el Birkbeck School of Law para debatir “sobre la idea del comunismo”² y la conveniencia de su futuridad, sin que el “call center” del PRO intentara sublevar a lxs vecinxs de Palermo Soho en una nueva rebelión de cacerolas. Pero eso fue antes de que se estatizara Alitalia y de que el estado alemán tomara el 20% del capital de la aerolínea

2 El resultado de ese encuentro fue publicado en el volumen conjunto *Sobre la idea del comunismo*. Alain Badiou, Toni Negri, Jacques Rancière, Slavoj Žižek y otros. Analía Hounie (comp.) Paidós, Buenos Aires, 2010. La interrogación, entonces, sobre la idea comunista en tanto concepto filosófico, a partir de una tesis polémica y precisa, a saber: “De Platón en adelante, el comunismo es la única Idea política digna de un filósofo”, extraída del libro de Badiou *De quoi Sarkozy est-il le nom?* fue –según informa Hounie– el leit motiv del encuentro que se celebró en la universidad londinense de Birkbeck School of Law, en marzo de 2009. Para entonces, Žižek, uno de los organizadores del encuentro (junto a Badiou y Costas Douzinas), señalaba, en “Cómo volver a empezar... desde el principio”, que la lógica capitalista de cercar la propiedad común estaba llevado a la humanidad al límite de la autoaniquilación. Así, la creciente amenaza de catástrofe ecológica, la inadecuación de la noción de propiedad privada aplicada a la llamada “propiedad intelectual”, las implicaciones socioéticas de los nuevos desarrollos tecnocientíficos (especialmente en el campo de la bioética), las nuevas formas de *apartheid* y marginalidad, señalaban ya la urgencia de delimitar el dominio de lo que Hardt y Negri denominan “lo común”, la sustancia compartida de nuestro ser social, cuya privatización en aras del beneficio del capital privado debe ser absolutamente resistido. En esa/esta coyuntura no hay lugar para el silencio; como señala Terry Eagleton, el “Preferiría no hacerlo” del *Bartleby* de Melville, ya no implica solo dejadez, pesimismo o cobardía: el silencio o la abstinencia se traduce hoy en inicuca complicidad.

Lufthansa, antes de que el Reino Unido nacionalizara “temporariamente” sus ferrocarriles y de que la Comisión Europea evaluara la posibilidad cierta de estatizar empresas a mansalva a fin de evitar el quiebre del sistema; también fue antes de que del proyecto de ley para gravar las grandes fortunas argentinas existiera y tuviera serias chances de entrar en discusión en el Congreso. Como sea, y porque ya lo dice el refrán —si el río suena... hay cien volando—, vamos a lo nuestro: ¿de qué hablamos cuando hablamos de comunismo?

En su reciente libro, *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*, Slavoj Žižek plantea que la coyuntura actual nos enfrenta a dilemas radicales, eminentemente políticos, donde la no intervención del Estado condena a los ciudadanos a una suerte de nueva barbarie al estilo de *Mad Max*: un mundo en que la lucha general por la supervivencia, frente a la amenaza perentoria del hambre y la degradación del medio ambiente, termina consolidando el poder del más fuerte. En una sociedad como la norteamericana, donde está naturalizado el uso de armas, este escenario se presiente a la vuelta de la esquina; por eso —dice Žižek— es un error asumir la crisis desde una pasiva apoliticidad a la espera de que vuelva lo antes posible la normalidad. “Deberíamos seguir a Immanuel Kant que escribió con respecto a las leyes del estado: ‘¡Obedece, pero piensa, mantén la libertad de pensamiento!’ Hoy en día necesitamos más que nunca lo que Kant llamó el ‘uso público de la razón’. Está claro que las epidemias volverán, combinadas con otras amenazas ecológicas, desde las sequías hasta las langostas, por lo que ahora hay que tomar decisiones difíciles”.³ Ya con la aparición del SARS-1, allá en el 2003, se especulaba que esta nueva mutación del virus podía llegar a aparecer y, sin embargo, nada hicieron los poderes fácticos para evitarla. Frente a este escenario, se evidencia la necesidad de que el Estado asuma un papel activo: organizando la producción de insumos de urgente necesidad (mascarillas, barbijos, respiradores, camisolines, etc.), secuestrando hoteles, clubes y centros turísticos a fin de garantizar tanto la internación de los

3 Cfr. Žižek, Slavoj. “Comunismo o barbarie, ¡así de simple!” en: *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Barcelona, Anagrama, 2020.

contagiados como los puestos laborales de los empleados encargados de su funcionamiento, regulando el mercado interno para asegurar que no se genere un desabastecimiento de alimentos y de todo bien necesario para la comunidad, impulsando el desarrollo de un sistema de salud integral capaz de afrontar esta crisis y evitar las venideras, como mínimo espectro de acciones de base.

El pánico que estamos experimentando, entonces, da cuenta de que algún tipo de progreso ético está sucediendo en nuestras sociedades, que ya no están dispuestas a aceptar sin más la fatalidad de las pestes medievales donde un grueso de la población moría y el otro se entregaba a la oración, pensándose en manos de un designio divino. Que los adultos mayores sean la población que más en riesgo se encuentra y que los jóvenes y los niños sean quienes mayormente sufren y toleran el confinamiento con el claro objetivo de cuidarlos habla, si no de un progreso moral, de un claro renunciamiento a la propia conveniencia. Los jóvenes de hoy no escriben con sus vidas el *Diario de la guerra del cerdo*—como se recordará la novela de Adolfo Bioy Casares, publicada en 1969, se orquestaba sobre la idea de una batalla generacional en la que los viejos eran víctimas de una caza despiadada— por varias razones no necesariamente excluyentes: son la población más desposeída del planeta (el grueso de los bienes materiales está en manos de gente adulta), no poseen los bienes simbólicos capaces de articular su demanda (los niños no tiene “voz”), se culpabiliza y castiga de manera social toda infracción y/o tienen una conciencia moral altamente desarrollada que habría que festejar. Llegados a este punto, cabe preguntarse cómo hubieran reaccionado los jóvenes del Mayo Francés a este confinamiento forzado o, sin ir tan lejos, nuestra generación Parricida de mediados de la década de 1950. Mejor no responder, ¿verdad?

Por tanto, si aún se percibe al comunismo como palabra o “idea peligrosa” es porque está necesariamente asociada a la recuperación del ideal emancipatorio de lxs sujetxs y al desarrollo de su puesta en práctica. Más allá de la galería de episodios infames que arrastró a lo largo del siglo XX, la vuelta de tuerca que ofrece la dialéctica marxista sigue

siendo –al decir de Terry Eagleton– altamente operativa al responder a todas las variedades del idealismo de manera tajante: solo la materialidad nos liberará de la insípida compulsión de lo material. La libertad no significa, pues, estar libre de determinaciones, sino estar determinados de tal manera que podamos relacionarnos de un modo transformador e independiente en relación a nuestros determinantes. “Y el comunismo, que nos permitiría hacer esto en el plano material, es en este sentido la cumbre de la libertad humana”.⁴ Como formuló claramente Jacques Rancière, “el futuro de la emancipación solo puede significar el crecimiento autónomo del espacio de lo común creado por la libre asociación de hombres y mujeres que pongan en vigor el principio igualitario”.⁵ Contra la meritocracia individualista y la tiranía del Capital, repensar pues el comunismo implica incluir ante todo la investigación y el desarrollo de ese potencial de la inteligencia colectiva intrínseca a la construcción y la vivencia de la *communitas*. Porque no estamos –no– en el “mejor de los mundos posibles” que soñó el *Cándido* (1759) de Voltaire, este “comunismo del desastre” como antídoto al desastre capitalista se ofrece hoy como la manera más racional de evitar la barbarie.

15 de mayo, 2020

Honrar la vida: *immunitas* y *communitas*

A falta de teatro, cine y recitales, de novedades editoriales y nuevos culebrones televisivos, la novela filosófica del Coronavirus se consolida como el gran fenómeno de 2020: una novela polifónica y mayormente macha que es posible seguir semana a semana, en cantidad de blogs, periódicos y plataformas digitales, que eventualmente cuaja en libelos, suplementos o en apuradas revistas y que, lejos de primerear al virus –es decir: superarlo para dar paso a la deseada “nueva normalidad”–, juega a “ponerle la

4 Eagleton, Terry. “El comunismo: ¿Lear o Gonzalo?” en: *Sobre la idea del comunismo*. Ob. cit., pág. 97.

5 Rancière, Jacques. “¿Comunistas sin comunismo?” en: *Sobre la idea del comunismo*. Ob. cit., pág. 177.

cola al burro”. Imposible reponer en pocas líneas la pirotecnia desplegada entre tantas eminencias del parnaso prontas a inmolar sus conceptos ya en el fuego cruzado, ya en el fuego amigo e incluso en el fuego a quemarropa, de la batalla por el sentido. Empero, como nadie acierta enteramente, el virus burro sigue rebuznando.

Uno de los capítulos más interesantes de esta novela lo ofreció en estos días Roberto Esposito.⁶ Quien sepa leer entre líneas encontrará que su intervención, breve y discreta –cuyo título recuerda al gran tema de Eladia Blázquez “Honrar la vida”–, se la mandó a guardar a unos cuantos. “Si tuviera que dar nombre a la tarea a la que nos convoca el momento actual –arranca Esposito– volvería a la antigua expresión *vitam instituere*”. Es que en el momento en que la vida humana parece más amenazada por la muerte, el esfuerzo común solo puede estar enfocado en (re) establecerla una y otra vez; porque sucedido el acto de nuestro comienzo –esto es: venir al mundo– acaece nuestro segundo acto institucional, que es adquirir el lenguaje y con él la capacidad de crear nuevos significados. Por tanto, es a partir de allí que se origina nuestra vida social que “empuja a la biología a un horizonte histórico, no en contraste con el mundo de la naturaleza, sino cruzándolo en toda su extensión”. Esposito señala que es imposible que los seres humanos dejen de establecer vida, porque es la vida la que nos ha establecido al colocarnos en un mundo común; pero como la vida humana no puede reducirse a un la simple supervivencia de la *vida desnuda*, “ni siquiera cuando se encuentra violentamente acorralada” buscamos una y otra vez su carácter formal, esa red simbólica dentro de la cual lo que hacemos adquiere significado y profundidad para nosotros y para los demás. Esta trama de relaciones comunes es la que el Coronavirus amenaza con romper: la sociabilidad. No hay por tanto un acento reductor –dice Esposito– en el término “supervivencia”, porque a la *conservatio vitae* (el desafío de mantenernos vivos) debe suceder el ser capaces de crear nuevos lazos y nuevos significados que restablezcan el vínculo social de la vida con los demás, hoy profundamente herido.

6 Esposito, Roberto. “Vitam instituere” en: *Poesía. Il primo blog de poesia della Rai*, 12/7/2020 [<http://poesia.blog.rainews.it/2020/07/roberto-esposito-vitam-instituere/>]

Es que –como apunta Paolo Virno– “somos animales lingüísticos: Narrar, conmover, mentir, calcular, negar, formular hipótesis, elegir: de eso es de lo que está hecha la historia natural de nuestra especie”; más que de biopolítica habría que hablar de una biolingüística para subrayar la cantidad de equívocos a los que se presta el primer término.⁷

Roberto Esposito es, junto a Giorgio Agamben, uno de los autores que más ha trabajado y redefinido la noción de biopolítica –(re)inventada por Michel Foucault en la década de 1970–, intentando desambiguar el carácter indiferenciado entre vida biológica (*zoé*) y vida cualificada (*bios*) que esa noción amalgama: concentrada fundamentalmente en la trilogía *Communitas. Origen y destino de la comunidad* (1998), *Immunitas. Protección y negación de la vida* (2002) y *Bíos. Biopolítica y filosofía* (2004); su reflexión intenta superar esa zona pantanosa en que las conceptualizaciones foucaultianas caen al oscilar de manera indiferenciada entre modernidad, totalitarismo y nazismo a partir de un mismo término. Su apuesta, será mostrar cómo es posible resolver esas aporías a partir del paradigma de la inmunización, que permite mostrar el carácter exclusivamente moderno de la biopolítica: la noción de inmunidad es la que mejor explica la relación entre la protección de la vida y la generación de muerte.

Por tanto, al reflexionar sobre la actual pandemia a partir de la *conservatio vitae*, Esposito está aludiendo muy discretamente a dos conceptos clave desarrollados en su potente obra, *immunitas* y *communitas*, bajo la premisa última –o primera–, de que no existe sociedad alguna a lo largo de la historia de la humanidad que se haya levantado sin un aparato defensivo, por primitivo que fuera, capaz de protegerla. Que la política siempre se haya preocupado, de algún modo, por defender la vida no excluye el hecho de que a partir de determinado momento, esa necesidad

7 “¿Qué significa *biopolítica*? Gobierno de la vida: de la vida como tal, sin más calificaciones. De acuerdo, pero este gobierno de la vida, ¿a qué obedece? Me parece que Giorgio Agamben se equivoca en su *Homo Sacer* o cuando hace de la biopolítica un rasgo invariable de la soberanía estatal, válido tanto para el derecho romano arcaico como para el campo de concentración nazi.” Cfr. Virno, Paolo. *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Madrid/Buenos Aires, Traficantes de sueños/Tinta Limón, 2016, pág. 18

de autoaseguramiento haya sido reconocida, ya no simplemente como algo dado, sino como un problema y, además, como una opción estratégica. Esto significa que todas las civilizaciones, pasadas y presentes, plantearon la necesidad de su propia inmunización, y en cierta manera la resolvieron; pero únicamente la civilización moderna fue constituida en su más íntima esencia por dicha necesidad. No fue la modernidad –dice Espósito⁸– la que planteó la cuestión de la autoconservación de la vida (negándola), sino que esta última plasmó, es decir, se inventó a sí misma en tanto aparato histórico categorial capaz de resolver la cuestión a partir de un metalenguaje explicativo que surgió (con las nociones de *libertad*, *propiedad* y *soberanía*) cuando cayeron las defensas naturales: esto es, el primer caparazón de protección simbólica de la experiencia humana que ofrecía el orden trascendente de matriz teológica.

Es interesante observar que la reflexión del filósofo napolitano hace pie en el concepto de inmunidad en su doble vertiente, jurídico-política y biológico-médica, partiendo del análisis etimológico y de la relación opositiva que establece con el de comunidad. Es que las explicaciones convencionales tienden a concebir la comunidad como un atributo, un predicado que califica a los sujetos como pertenecientes a un mismo conjunto, o inclusive, como una sustancia producida por su unión. La comunidad es concebida como una cualidad que se agrega a su naturaleza individual, haciéndolos también sujetos de la comunidad al unir en una identidad, sea étnica, territorial o espiritual, la propiedad de cada uno de sus integrantes en singular.⁹ Esta paradoja es lo que permite relacionar la *communitas* con la *immunitas*, a partir del origen etimológico que ambos vocablos comparten, afirmándolo o negándolo: el *munus*, cuya significación oscila entre tres significados relacionados con el deber (onus, officium y donum). *Onus* y *officium* aluden al deber de forma más explícita (obligación, función, cargo, empleo, puesto), mientras que *donum* apunta al don, a algo no obligatorio. No obstante, el *munus* como

8 Espósito, Roberto. *Bios. Biopolítica y filosofía*. Madrid, Amorrortu, 2006, págs.73-125.

9 Espósito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 2003, págs. 22-23.

donum es la especie, es decir, un don particular que implica un deber, frente al don general que es espontáneo y gratuito. Se trata del don que se debe dar y no se puede no dar, que es intercambio y reciprocidad.

Si la *communitas* se caracteriza por la libre circulación de *munus* —en su doble aspecto de don y de contacto, o incluso de contagio—, la *immunitas* es aquella capaz de desactivarlo. Lo curioso del concepto de *immunitas* es que presupone aquello que niega, por lo que puede decirse que no solo se muestra derivado de su propio opuesto, sino también internamente habitado por él. Cabría incluso decir que la inmunización, más que un aparato defensivo superpuesto a la comunidad, es “un engranaje interno de ella: el pliegue que de algún modo la separa de sí misma, protegiéndola de un exceso no sostenible”.¹⁰ En un plano individual es inmune quien no tiene deudas con nadie, pero en la medida en que estamos frente a la dispensa de una deuda, también estamos ante un privilegio, ante la excepción a una regla seguida por los demás. Si se enfatiza en esta dimensión excepcional, se advierte toda la carga antisocial y anticomunitaria que encierra, puesto que ya no refiere solo a la dispensa de una obligación sino a la interrupción “del circuito social de la donación recíproca al que remite, en cambio, el significado más originario y comprometido de la *communitas*”.¹¹

En su vertiente biomédica, la *immunitas* alude a la refractariedad del organismo respecto de una enfermedad contagiosa; la transición entre una inmunidad natural y otra adquirida —la primera pasiva y activamente inducida de la segunda— es la que caracteriza al paradigma inmunitario: no estamos frente a una acción sino frente a un contragolpe, una contrafuerza que impide que otra fuerza se manifieste. De lo que se trata es de reproducir, pero de manera controlada, aquel mal del cual hay que protegerse. La vida combate aquello que debe negar, pero para hacerlo no se enfrenta a él, sino que lo neutraliza mediante su inclusión.

10 Esposito, Roberto. *Bios. Biopolítica y filosofía*. Ob. cit., pág. 83.

11 Esposito, Roberto. *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires, Amorrortu, 2005, pág. 16.

La pregunta que se impone es, entonces, ¿por qué una sociedad para existir debe activar necesariamente un mecanismo inmunitario? Porque desde Hobbes sabemos que, librada a sus potencias internas, a sus dinámicas naturales, la vida humana tiende a autodestruirse: para poder salvarse necesita salir de sí y constituir un punto de trascendencia que le dé orden y proyección. Es en esta brecha o redoblamiento de la vida respecto de sí misma que ha de ubicarse, por tanto, el tránsito de la naturaleza al artificio —llámese “Ley” o “instituciones”—, que tiene idéntico fin de autoconservación que la naturaleza, pero que para lograrlo, debe desligarse de ella y perseguirla mediante una estrategia contraria: solo negándose puede la naturaleza afirmar su propia voluntad de vida. Es por ello que no se puede considerar el estado político como la prosecución o el reforzamiento del estado de naturaleza, sino como su reverso negativo.

Una vez establecida la nueva centralidad de la vida, compete a la política salvarla, pero —este es el decisivo elemento en relación con el paradigma inmunitario— mediante un dispositivo antinómico que requiere la activación de su opuesto: “para su propia conservación, la vida debe renunciar a algo que forma parte, e incluso constituye el vector principal de su propia potencia expansiva”.¹² En definitiva, la vida no es capaz de lograr de modo autónomo la autopropetución a la cual, no obstante, tiende, porque está expuesta a un poderoso movimiento contrafáctico que, cuanto más la impulsa en sentido autoconservativo, y mayores son los medios defensivos y ofensivos que moviliza para ese fin, tanto más la expone al riesgo de obtener el efecto contrario.

La pandemia que asola al planeta, que entre otras cosas evidencia la enorme distancia económica y social que vertebramos nuestras sociedades, demuestra que lo que está fallando es nuestro sistema inmunitario, y no precisamente porque el virus llegue a anidar en nuestros cuerpos. Falla nuestro sistema inmunitario porque no somos capaces de excluir incluyendo, o de afirmar negando, al “inmune” y con esto superar el estado de naturaleza al que el capitalismo en su fase final nos condena:

12 Esposito, Roberto. *Bios. Biopolítica y filosofía*. Ob. cit., págs. 94-95.

una guerra de todos contra todos donde prima la ley del más fuerte y la promesa de una muerte segura.

24 de julio, 2020

Las tautologías del cuerpo precario

Hace pocos días, en un evento organizado por la Biblioteca Británica y la Galería Whitechapel con motivo del 50 aniversario de la editorial Verso, Judith Butler ofreció una conferencia¹³ dedicada a analizar la situación de pandemia mundial que estamos atravesando, y cerró con una sesión de preguntas y respuestas en vivo presidida por Amia Srinivasan. La intervención se suma a otro breve artículo publicado a fines de marzo de 2020, en el blog de esa casa editorial, y encadena una serie de ideas y conceptos que ha venido desarrollando a lo largo de los últimos años, en relación a la base de la política performática de los movimientos feministas y LGBTIQ actuales.

Butler plantea que si bien es cierto que la pandemia de COVID-19 dibuja el contorno de una crisis en sí misma, exacerba además las crisis preexistentes que el capitalismo viene desencadenando desde hace tiempo en distintos órdenes de la vida (climático, ecológico, monetario, de etnias, etc.). El imperativo de abrir la economía y suspender la cuarentena, que se plantea en distintos países, “tiene el costo de las vidas humanas y esas vidas son en general vidas negras y latinas, que trabajan en tareas de servicios” –dice Butler: “Si buscamos reparar el mundo o el planeta, entonces debe liberarse de la economía de mercado que se beneficia de su distribución de vida y de muerte”.

La pensadora postula, en resumen, que la pandemia global ha revelado “el impulso de muerte que anida en el corazón de la máquina capitalista”: “Si Foucault pensó que había una diferencia entre quitarle la vida a otro y dejar que otro muriera, vemos que la violencia policial

13 Ver: https://youtu.be/6Bnj7H7M_Ek

funciona en conjunto con los sistemas de salud que dejan morir a las personas. Es el racismo sistémico el que une las dos formas de poder”.

Erróneamente podría suponerse que sus reflexiones apuntan (solo) a la situación de EE.UU. —que a la fecha ostenta el triste récord de muertes a causa de Coronavirus y de un inexistente sistema de salud pública¹⁴—, más bien se trata de mostrar la situación extrema de indefensión que desencadena la máquina capitalista en la *vida precaria* de las personas: “la incapacidad de algunos Estados o regiones para prepararse con anticipación (Estados Unidos es uno de los miembros más notables de ese club), la insistencia de políticas nacionales de cierre de fronteras (a menudo acompañadas de racismo temeroso) y la llegada de empresarios ansiosos por capitalizar el sufrimiento global, todos dan testimonio de la rapidez con la que la desigualdad radical, que incluye el nacionalismo, la supremacía blanca, la violencia contra las mujeres, las personas queer y trans, y la explotación capitalista encuentran formas de reproducir y fortalecer su poderes dentro de las zonas pandémicas”.¹⁵

Acertado el diagnóstico, la proyección activista del pensamiento de Butler pareciera —no obstante—, en situación de “aislamiento social preventivo obligatorio”, conducir a una encerrona que coarta toda posibilidad política de lxs sujetxs. Llevado a sus extremos, se podría argüir también que impulsar la performatividad de los cuerpos precarios —como ha teorizado en uno de sus últimos libros, *Cuerpos aliados y lucha política* (2015)— hoy supone la condena a encarnar el verso único de

14 Si bien fue el eje de campaña de Obama, poco pudo hacer al respecto; por su parte, Sanders y Warren defendieron un programa integral de atención médica pública que garantizara la cobertura básica de todos en el país. Tal programa pretendía poner fin a las compañías de seguros privadas, impulsadas por el mercado, que regularmente abandonan a los enfermos, exigen gastos de bolsillo que son literalmente impagables y perpetúan una brutal jerarquía entre los asegurados, los no asegurados y los no asegurables. Butler señala que “el enfoque socialista de Sanders sobre la atención médica podría describirse más adecuadamente como una perspectiva socialdemócrata que no es sustancialmente diferente de lo que Elizabeth Warren presentó en las primeras etapas de su campaña. En su opinión, la cobertura médica es un *derecho humano* lo que quiere decir que todo ser humano tiene derecho al tipo de atención médica que requiere”. Butler, Judith, “Capitalism has its limits” en: *Verso*, 30/3/2020 [<https://www.versobooks.com/blogs/4603-capitalism-has-its-limits>].

15 Butler, Judith. *Ibidem*.

César Vallejo: “no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte”. Es que el virus impone un *pathos* trágico que viene a quebrar la lógica teatral que el pensamiento de la filósofa ha desplegado desde sus primeras teorizaciones, anudando progresivamente los conceptos de performatividad, soberanía y poder de una manera problemática.¹⁶

En efecto, los conceptos de *performatividad* y *performance* como pilares teatrales de construcción identitaria del sujeto están en los inicios de su filosofía. La tesis central de *El género en disputa* (1990) se aboca a demostrar que no hay un esencialismo de género detrás de las expresiones de lxs sujetxs, sino que su identidad se construye performativamente mediante expresiones sociales y culturales adquiridas. Mientras que la *performatividad* daría cuenta de la norma, esos patrones y restricciones que impulsan y sostienen determinados estilos corporales y discursos que reproducen los modelos de lo femenino y lo masculino aceptados culturalmente, la *performance* observaría el modo en que esa autorrepresentación se singulariza en cada sujetx en particular.

Florencia Abbate ha señalado, certeramente, que la filosofía de Butler suscitó grandes polémicas dentro de los feminismos porque se animó a proponer “una teoría feminista que apostaba por ir más allá de la noción de *las mujeres* como sujeto político al cual el feminismo debía representar”. Así, en el campo de la producción teórica feminista, el legado de su obra implicaba una nueva crítica radical a la hegemonía simbólica de la matriz heterosexual que, como propone en *Cuerpos que importan* (1993), no solo organiza los cuerpos, sino que los materializa de acuerdo con ciertas normas reguladoras; tal proceso se hallaría comandado por fuertes restricciones en las cuales se negocian, incluso, los límites de lo humano.¹⁷

16 A este anudamiento responde la siguiente reflexión de una de las activistas impulsoras del movimiento Ni Una Menos en 2015, Florencia Abbate, formulada en el Epílogo del libro *Biblioteca feminista*: “Acaso podríamos dar la respuesta tentativa de que lo que mantiene a los feminismos visibles en el espacio público es el poder. Pero no el poder entendido como una relación de dominio que opera desde arriba hacia abajo, sino simplemente el poder como aquello que aparece entre las personas cuando se reúnen y actúan juntas y desaparece cuando se dispersan”. Abbate, Florencia. *Biblioteca feminista. Vidas, luchas y obras desde 1789 hasta hoy*. Buenos Aires, Planeta, 2020, pág. 302.

17 Cfr. Abbate. *Ibidem*, pág. 294.

No obstante, lejos de clausurar allí su pensamiento, en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (2004), Butler delinea la noción de “precariedad” para dar respuesta principalmente a dos cuestiones: qué significa volverse éticamente receptivos al dolor y el sufrimiento de los demás, y qué marcos concretos permiten la representabilidad de lo humano y qué otros no. Es que la desaparición de la fotografía analógica y la proliferación de imágenes digitales compartidas en la web imponían, en los albores del nuevo milenio, una serie de interrogaciones éticas sobre la distancia implicante de esas imágenes. Cuando publica el libro, todavía no se habían dado a conocer las torturas de Abu Ghraib, ni se conocían en detalle las vejaciones de la Bahía de Guantánamo; sí estaba en debate, a partir de la invasión de Irak de marzo de 2003, si el fotoperiodismo de guerra debía aceptar la regulación del campo visual que imponía en aquel entonces el régimen de Bush. Butler centra su análisis en las fotografías de los cuerpos encadenados por el *Military order* impuesto a partir del 2001, imágenes que hizo circular el Departamento de Defensa de los EE.UU. como evidencia palmaria de la venganza exitosa llevada a cabo contra el terrorismo: su reflexión demuestra cómo ciertas formas de dolor eran reconocidas y ampliadas, nacional e internacionalmente, invocando al duelo, mientras otras pérdidas se volvían impensables, indoloras e invisibles.

Convocada por las mismas inquietudes que movilizaron a Giorgio Agamben, privilegia otro enfoque desde donde abordar el problema, incluso dialogando con la misma batería de filósofos. Así, a la coexistencia, cuando no el conflicto, entre gobernabilidad y soberanía señalado por Michel Foucault, le opone su noción de *performatividad*. Mientras que “la gobernabilidad designa un modelo que conceptualiza el poder a partir de lo difuso y multivalente de sus operaciones, focalizando en la gestión de poblaciones y operando a través de instituciones y discursos estatales y no estatales”, en las actuales prisiones de guerra los funcionarios gubernamentales “cuentan con un poder soberano”¹⁸ que los exime

18 Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Paidós, 2006 [2004], pág. 17.

de rendir cuentas y responder ante la ley. Desde luego, Butler discute con el autor de *Homo sacer* para ofrecer al fin una perspectiva, más que inédita, espectral de la soberanía y la performatividad de la acción. “Agamben sostiene que las formas contemporáneas de soberanía existen en *relación estructuralmente inversa* al estado de derecho, y surgen precisamente en el momento en que el estado de derecho queda suspendido” (la soberanía se definiría a través del poder de suspender la ley, lo que llama *estado de excepción*), “mi propio punto de vista –afirma Butler en *Vida precaria*– consiste en que en el momento de esta suspensión se produce una versión contemporánea de la soberanía que, animada por una agresiva nostalgia, busca abolir la división de poderes”. Augurando, quizá, las derivas que tendría su pensamiento hacia las posibilidades de la articulación de poder assembleario, la filósofa le quita hierro al problema haciendo dialogar la noción de *performatividad* con la de *soberanía*. Así, afirma: “Tenemos que considerar el acto de suspensión de la ley como un *performativo* que hace surgir una configuración contemporánea de la soberanía o, más precisamente, como un acto que reanima una soberanía espectral dentro del campo de la gobernabilidad”.¹⁹

Es en su siguiente libro donde *performatividad* y *soberanía* alcanzarán ya la dimensión de un imperativo al observar que la acción conjunta, en tanto forma de visibilizar los cuerpos, diseña aspectos imperfectos y poderosos en la arena de la disputa política. El punto de clivaje le ofrecía la posibilidad de generar un acontecimiento pasible de ser mediatizado y visibilizado a gran escala, capaz de oponer una resistencia al poder concentrado. “El carácter corporizado de este cuestionamiento se presenta, como mínimo, de dos maneras –dice en *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría de performativa de la asamblea* (2015)–: por una parte, las protestas se expresan por medio de reuniones, asambleas, huelgas, vigílias, así como en la ocupación de espacios públicos; y por la otra, estos cuerpos son el objeto de muchas manifestaciones que tienen en la precariedad su impulso fundamental. A fin de cuentas, en el cuerpo anida una fuerza referencial que llega junto con otros cuerpos a una

19 *Ibidem*, pág. 91.

zona visible para la cobertura mediática: son *este* cuerpo concreto y *estos* otros cuerpos los que demandan empleo, vivienda, atención sanitaria y comida, amén de una percepción del futuro que no sea el futuro de una deuda imposible de restituir; son este cuerpo concreto, o estos cuerpos concretos, los que viven en condiciones en que la vida se ve amenazada, las infraestructuras quedan aniquiladas, la precariedad aumenta”.²⁰

La encerrona a la que conduce este pensamiento parece hoy sencilla de formular pero difícil de resolver. Vedados los espacios públicos, la ocupación de la calle por parte de esos cuerpos precarios implica no solo la infracción más o menos explícita de las normas expedidas por los gobiernos –infracción que acaso podría ser festejable como último o primer ejercicio de la soberanía–, sino que también supone aumentar los índices de su indefensión. Manifestar la fragilidad del cuerpo en situación de pandemia, devolverlo a la vía pública y a la mostración performática de su vulnerabilidad, supone exacerbar su precariedad. ¿He de quitarle visibilidad al cuerpo para guardarle tiempo de vida? ¿He de quitarle tiempo de vida para darle visibilidad? El alarde performático de nuestra fragilidad no quiebra mágicamente esa (auto)percepción ni nos inviste de poder: apenas es un primer momento en que la soberanía despinza, para recordarnos que todo está por hacerse y por decirse.

El virus con su *pathos* trágico viene a clarificar la matriz tautológica, cuando no efímera o endeble, que supone pensar los cuerpos como portadores de una referencialidad significativa *per se* capaz de articular desde su visibilidad un mensaje. La única voz que puede desprenderse de los cuerpos precarios es la de su silencio de muerte: un silencio que se vuelve grito ensordecedor cuando toma las calles de la mano de la anarquía es lo que muestra la creciente ola de caos, violencia y disturbios desatada en EE.UU. Esos cuerpos hablan con su muerte: porque ya la sienten próxima, porque no pueden callarla.

7 de agosto, 2020

20 Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós, 2017 [2015], p. 17.

Prolegómenos sobre el deseo y la transparencia

La incertidumbre es un signo de estos tiempos, una sensación que nos une y separa al mismo tiempo. En el cavilar de la vida, el futuro abraza a un mundo que no sabe cómo imaginarse. ¿Cómo pensar el futuro? El sistema del pensamiento sabe nutrirse del principio fructífero de la incertidumbre, pero en la actualidad, más que un motor, se ha convertido en un obstáculo. ¿Cómo pensar con tanta incertidumbre? Las incertezas pesan en el cuerpo, en el físico que sufre por el aislamiento y la enfermedad, y en el “cuerpo sin órganos” que regula los flujos inconscientes del deseo. El imaginario del porvenir, más fragmentado que nunca, ve fracturada la energía libidinal en sus dos caras: la molar que es macrofísica y totalizante según los intereses del poder hegemónico; y la molecular, microfísica y singularizante, esparcida por los tortuosos tentáculos del cuerpo social.²¹ Tanto la máquina deseante automatizada del capitalismo como las singularidades ven desconfiguradas sus antiguas formas de multiplicar “modos de ser”. ¿Cómo propiciar el deseo en esta crisis? ¿Cómo imaginar futuros posibles, horizontes utópicos, distópicos, otras realidades o irrealidades azarosas, otros universos poéticos?

Foucault utiliza la figura del sadomasoquismo para pensar la erotización de los vínculos de poder: “como no hay exterioridad, como no hay afuera, hay que erotizarlo”. Pero para Deleuze, por el contrario, el deseo es fuga, un “afuera” que antecede a las relaciones de poder. Por su parte, el psicoanálisis mantiene la mirada del deseo como falta, pero Deleuze sostiene que el deseo es producción, lugar de exceso donde “todo sobra”. En el capitalismo, el deseo se convierte en una máquina que hace desear a otras máquinas –los cuerpos– poniendo en funcionamiento un gran mecanismo de producción, circulación y consumo de energía. El deseo pasa por los cuerpos haciendo de él un sistema que al captarlo, lo territorializa a través del lenguaje de modo de volverlo codificable para el mercado. No obstante así, algún resto puede quedar sin ser capturado

21 Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollan los conceptos de “molar”, “molecular”, “cuerpo sin órganos” en *Capitalismo y esquizofrenia. Mil mesetas*. Madrid, Pre-Textos, 1980.

como materia significativa, desterritorializado, forzando los límites del lenguaje y radicalizando su sentido.

El cuerpo es donde se aloja el deseo. La máquina por excelencia que desea y es deseada, y que forma el magma que se derrama más allá del sistema, en otros estratos, mientras distribuye distintas afecciones y con ellas, el poder, el saber, el placer. Discurre en el campo social como un fractal, siempre en movimiento, formando una gran variedad de vectores que se relacionan entre sí. El deseo se crea en esas líneas de fuga, en la conjugación, disociación o indiscernibilidad de los flujos.

El deseo no es natural en el sentido físico, ni ideal en el sentido platónico. ¿Cuál es su naturaleza? Es un proceso, no una estructura ni una génesis; es afecto, no es sentimiento; es acontecimiento, no es cosa ni persona, sino que suscita diversificaciones y líneas de fuga. ¿Cómo pensar el deseo en este tiempo? La respuesta se hace desear. ¿Cómo sortear la paradoja que la misma pregunta encierra? Deleuze obliga a la sobriedad a la hora de arribar a un campo problemático como el actual, exige un estilo para arquear y desviar el lenguaje, componer series, crear mesetas y ensayar una lógica flexible capaz de acompañar las mismas ondulaciones que portan los cuerpos.

¿Qué desea un cuerpo? Desea relacionarse, agenciarse. Su entidad se expresa en la práctica, en lo no discursivo. Por eso se expande y vive en tensión entre la captura y la desterritorialización. El agenciamiento produce atracción y repulsión, acción y reacción cambiante en función de las relaciones que establecemos con el medio, los otros y las cosas.

En los años 90, después de la caída del Muro de Berlín, fue decretado “el fin de la historia” anclando el horizonte en un tiempo suspendido como un escenario perfecto. El entramado global logró, como nunca antes, ajustar la máquina deseante a las necesidades más lineales del mercado. Un *thimos* paralizado que obtura la idea de futuro y ofrece, como única opción, la democracia liberal y su aceitada máquina deseante molar que opera sobre las subjetividades y las maneras de vivir. Un espacio conectado por veloces transacciones financieras que producen, en los vínculos sociales y en el deseo que los mueve, una permanente

erosión producto de esa fugacidad inasumible por los sujetos. Así se conforma la gran moldeadora de subjetividades, a través de narrativas de autorrealización personal y soluciones rápidas provenientes de la industria farmacológica.

La alineación “sexualidad, deporte, trabajo” se convierte en una triada luminosa que amalgama el deseo en forma de competencia y alimenta la sociedad del rendimiento, del dopaje, del exceso de positividad. Dominada por cánones de éxito, se aleja con igual velocidad de la contemplación y de los interrogantes, sumiéndose en una sociedad sin búsquedas, aherrojada por la visión reduccionista de la eficiencia. Una sociedad que se concibe transparente, expuesta, pornográfica, aplanada, ajena y que no soporta la crítica, desestima la negatividad disolvente de las emociones y teme el misterio erótico del otro. La “sociedad de la transparencia”²² que se aceita con el neoliberalismo logra definirlo todo en el mercado, y al exponer cualquier valencia como mercancía, lo subsume en una lógica de hipervisibilidad que se afirma en sí misma.

Gilles Deleuze afirma que el propio devenir del mundo fuerza a pensar con automatismo o voluntarismo. Se piensa aunque no se sepa qué pensar, cómo agenciarlo u orientarlo en algún tipo de práctica. El pensamiento en la actualidad propende a un desglose molecular: se disgrega con la misma velocidad que la incertidumbre. El futuro se ha tornado un agujero negro chupado por el virus en un horizonte nebuloso que no logra articular ideas “sobre”, sino pensamientos “desde”. ¿Cómo pensar en un mundo que se ha convertido en un Todo indiscernible sin diferencia? La diferencia vale por sí misma, se distingue en lo indistinguible sobre un fondo homogéneo, uniforme, indistinto. Es un lugar donde se agitan las diferencias y se elevan a un plano de naturaleza cambiante: allí fluye el deseo. Ese fondo intensivo, con la pandemia, ha sido violentado como si la irrupción de un relámpago lo hubiera arrastrado todo consigo. Esa superficie, sin fondo ni “diferencia”, impide el agenciamiento del deseo en su inconmensurable carga de acción.

22 Byung-Chul Han, en *La sociedad de la transparencia* (Barcelona, Herder, 2013), desarrolla ese concepto en referencia a la corrupción y a la libertad de información como coacción sistémica.

La pandemia redefine a la sociedad de la transparencia sumando sus propias reglas y hunde al mundo en el “infierno de lo igual”²³, para incluir en el mismo magma sus opacidades y falencias. Todo se baña de una afectación intensa, distinta; arrasando sin mediaciones la manera de percibir, los tipos de acción, la manera de moverse, el modo de vida, el régimen semiótico y, finalmente, la manera de desear. Coartado el flujo de consumo y cuerpos, la máquina deseante funciona sin saber muy bien cómo.

Deleuze y Guattari identifican cambios en las relaciones de poder que dejan de apoyarse en las prácticas e instituciones disciplinarias. Con ello, las relaciones de poder o el diagrama pasa de vigilar, corregir, examinar, moldear multiplicidades en espacios cerrados a modular, anticipar, sugestionar y hacer-devenir-en-direcciones-calculables los principales acontecimientos cotidianos como multiplicidades numerosas e ilimitadas a desarrollar en espacios abiertos. No se trata de un traspaso de un sistema de relaciones de poder a otro, sino de una superposición.

En la pandemia, los dispositivos disciplinarios acentúan su crisis. Escuelas, hospitales, prisiones, fábricas quedan expuestos en sus falencias por las maniobras de resucitación que ejercen los Estados nacionales, fungiendo en la añoranza de viejos encierros mientras refractan las estrategias de clausura o hacinamiento que esas mismas estructuras propenden. Por su parte, los mecanismos de control microfísicos, como moverse, enfermar, amar, formarse, trabajar, imaginar, temer, concebir, movidos por la gran maquinaria del poder que se aloja en los cuerpos, también entran en crisis por el aislamiento y la supresión de la posibilidad de encuentro. Si hay un traspaso de una sociedad condicionada por la negatividad de la prohibición a otra marcada por el rendimiento, plena de positividad y transparencia, en la actualidad ambas se han tornado críticas, enlodadas en una misma imposición alienante e indiferenciada, de doble entrada.

El capitalismo mantiene una lógica de flexibilidad aparente cuyo proceso de vaciamiento permite su continuo llenado. Su estructura es

23 “Un infierno de lo igual” que Byung-Chul Han atribuye a “la sociedad de la transparencia”.

molar mientras que la potencialidad de los individuos es molecular. Pero la pandemia ha permitido percibir los agujeros en esa estructura molar, de una manera tan profunda y novedosa que el tejido de cada centro de poder también se descubre molecular. Difuso, disperso, desmultiplicado, miniaturizado, constantemente desplazado, actúa por segmentaciones finas, operando en el detalle y en el detalle de los detalles. No hay centro de poder que no tenga esa microtextura, “microfísica” en términos de Foucault.²⁴ Si bien en esa fragmentación radica su fuerza y debilidad, ahora que las prácticas que responden a esos discursos están frenadas, la incertidumbre indica que se desconoce cómo volverá a expresarse lo no discursivo cuando ese flujo se vuelva a manifestar.

Tal estado de situación “total”, que pone al mundo en vilo, se vive en una oscura comunión global como un “gran acontecimiento” que deja –en verdad– poco lugar para los acontecimientos. Con la vida cotidiana arrasada en pocos meses, un flujo indeterminado configura el nuevo orden del deseo que brama por una nueva configuración que encienda la máquina y vuelva a producir.

Es difícil adivinar en qué consiste el miedo provocado por una enfermedad como forma de disciplinamiento. El problema es que la pandemia activó un miedo que también asusta al sistema mismo: lo hace tambalear en la gran organización molar que lo sostiene, las arborescencias de su seguridad. Por más que las grandes lógicas molares de poder del mundo –financieras, informáticas y militares– no vean jaqueadas sus posiciones en primera instancia, el sistema de resonancias en el juego de movimiento y reposo del mundo, al verse modificado, puede crear líneas de fuga inesperadas. Rutas inespecíficas que ante la falta de deseo organizado y la imposibilidad de agenciamiento se disparen en un campo de indiscernibilidad y atomicidad extrema.

El peligro se vislumbra en esa transparencia que concierne a lo molecular, al igual que la extrema flexibilidad. Primero porque la segmentariedad flexible corre el riesgo de reproducir afecciones en minia-

24 Cfr. Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2019.

tura que establezcan anti-Edipos plausibles de canalizar mediante los microfascismos que imperan. Justamente, su especificidad consiste en que pueda cristalizar su propia flexibilidad en un macrofascismo de algún orden. En lugar del gran miedo paranoico, el estallido en mil pequeñas monomanías brotan de cada agujero negro sin formar sistema, sino rumor y murmullo, luces cegadoras que confieren a cualquiera la misión de juez, de opinador calificado, ejércitos de justicieros de mano propia o de vecinos devenidos en policías por su cuenta. En el peligro de transparencia, se logra vencer el miedo que paraliza y se abandona el terreno de la seguridad para ingresar en un sistema no menos concentrado ni organizado: el de las pequeñas inseguridades que hacen que cada uno sea mariscal de su propio agujero negro. Ese actuar que parece desarticulado –“es mi opinión”, “soy libre” o “me defiendo”– guarda en sus prácticas un discurso liberal para presionar al Estado a que se retire, reprima o extermine.

La fantasía de transparencia está –y estuvo– en el horizonte de los pensamientos ordenadores fascistas, azuzados por una agenda de las emociones que maridan con los posicionamientos demagógicos: fórmulas maniqueas que destierran el conflicto, prácticas violentas que se muestran como argumento.

En “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, Deleuze²⁵ describe el recorrido de una sociedad de disciplinamiento a una sociedad de control. Ruina sobre ruina, escribe unas palabras –con evidente impronta spinoziana– para inyectar de una libido nueva a futuras máquinas deseantes, que podría ajustarse al mundo que se viene activando una nueva línea de fuga: “No hay lugar para el temor ni para la esperanza, solo cabe buscar nuevas armas”.

14 de agosto, 2020

25 Deleuze, Gilles. “Post-scriptum sobre las sociedades de control” en: *Conversaciones. 1972-1990*. Valencia, Pre-Textos, 1999.

Las ranas y el acontecimiento

¿Y qué tal si de un día para otro empezaran a llover ranas? Puestos a hipotetizar dislates, bien podría suceder que en medio de una marcha anticuarentena ese maldito virus transmitido en banda 5G nos castigara con un diluvio de batracios. O mejor: ¿qué tal si, en medio del desconcierto y la idiotez generalizada, un coro de ranas se erigiera como único testigo del duelo entre dos ilustres poetas? ¿Qué debería imantar nuestra atención en esa hipotética obra: el coro de ranas o el insuflado verso de los popes? *Las ranas* de Aristófanes plantea un dilema nada menor a la hora de emprender el ejercicio crítico: encaminarse en la crítica cultural y/o ir tras la figura de autor. Aunque sería Aristóteles y su *Poética* quien primero cavilara sistemáticamente sobre el tema, el nacimiento de la crítica –señala Walter Romero en su exhaustivo e iluminador estudio *La poética teatral de Alain Badiou. De Ranas de Aristófanes a Citrouilles* (2018)– sucede en ciernes en esa obra de teatro de Aristófanes que Badiou reescribe hacia mediados de 1990: Esquilo y Eurípides enfrentados ante la necesidad evaluar cuál de sus “versos” pesa más a fin de distinguir al Gran Poeta de Estado.²⁶

Se sabe: no solo el teatro es una cuestión de Estado, sino que el Estado es su más natural decorado al ordenar el campo de visibilidad donde pueda emerger lo posible y lo pensable. El teatro produce ideas en la eficaz articulación de sus componentes; pero el teatro no es ni el texto escrito ni tampoco la mera realización de una idealidad, es más bien el acontecimiento material que la completa. De acuerdo a los postulados de Badiou, el teatro pone en escena una idea que solo prueba su validez

26 “Las condiciones políticas en que Aristófanes escribió la obra y su posterior representación contribuyen a periodizar su aparición y efecto, cuya estela llega hasta nuestros días con una actualidad flagrante no solo en la reescritura de *Ranas* que Badiou emprende en *Citrouilles*, sino también como pieza que consideramos merecería un lugar más preeminente como antecedente fundacional de la crítica literaria. *Ranas* –hipotetizamos– es una apuesta precisa por parte de Badiou de restituir la forma comedia en su versión aristofánica en un lugar central de debate en torno no solo a las relaciones entre teatro y Estado, teatro y público, y, teatro y política, sino también como un modo de releer –y traer a la actualidad– la obra impar y la escritura política y teatral de Aristófanes”. Walter Romero, *La poética teatral de Alain Badiou. De Ranas de Aristófanes a Citrouilles*. Buenos Aires, Leviatán, 2018, pág. 66.

en el momento de la representación. Su concepción del hecho teatral ya releva, por tanto, el protagonismo del concepto de “acontecimiento”, acaso uno de los mayores aportes de su sistema filosófico.

La pregunta, de fondo, que una y otra vez nos convoca es si lo que estamos viviendo en la comunidad global, más allá de las diferencias de los gobiernos en los modos de gestionar la pandemia con mayor o menor presencia del Estado, reviste el carácter de un verdadero acontecimiento en la historia de la humanidad o es parte de un exceso teatral –diríamos– del “Estado de excepción”. Desde el mismo pensamiento de Badiou, la pregunta parecería irrelevante, puesto que incluso el hecho teatral de los Estados puestos a extender los alcances de sus políticas policiales hacia un “fascismo oscurantista” –como el mismo filósofo apuntó recientemente– constituiría ya de por sí un acontecimiento. Lo curioso, no obstante, es que el mismo filósofo viene a restarle relevancia a la actual coyuntura, borrando con el codo lo escrito con la mano: “Estas declaraciones perentorias, estos llamados patéticos, estas acusaciones enfáticas son de diferente tipo –alertaba en marzo de 2020–, pero todas tienen en común un curioso desdén por la aterradora simplicidad, y por ausencia de novedad sobre la situación epidémica actual”.²⁷

Es que la mística revolucionaria de este discípulo de Althusser, que desmenuzó como nadie el devenir bélico y bestial del siglo XX,²⁸ lo impulsó a conjeturar que la emergencia de ese “acontecimiento” singular que desencadenaría un nuevo proceso de construcción de “verdad” (“para que se inicie el proceso de una verdad, hace falta que algo ocurra” –dice en *Condiciones*²⁹) vendría de la mano del movimiento obrero y estudiantil, y no de una bruta peste.

“Verdad”, para Badiou, es todo aquello que quiebra o pone en cuestión la estabilidad (o el campo del saber) de una situación. Una verdad es aquello que puede surgir o reaparecer en distintos tiempos y épocas acor-

27 Badiou, Alain, “Sobre la situación epidémica”, 21/3/2020 en: *Sopa de Wuhan*, Editorial ASPO, 2020.

28 Cfr. Badiou, Alain. *El siglo*. Buenos Aires, Manantial, 2005.

29 Badiou, Alain. *Condiciones*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, pág. 180.

de al advenimiento de un acontecimiento. “Las verdades abren brechas en el saber, en el juicio y, finalmente, en la lengua, precisamente porque su modo propio de constitución las hace ocurrir como multiplicidades que en la situación son en efecto indiscernibles, o sea, no responden a una propiedad”.³⁰ La noción de verdad no será de corte trascendental, sino que surge en situación y relación, y del acontecimiento –esa radical discontinuidad– por el cual una verdad adviene, aparece o se manifiesta. De haber verdades, estas son del orden del acontecimiento y no del ser; Badiou postula como innecesario y “oscuro” buscar esas verdades en lugares trascendentes, dado que “(in)existen de manera inmanente y singular al propio mundo material”. La noción de “acontecimiento”, como “suplemento azaroso” de una determinada situación, se distinguirá a partir de aquello que logre advenir otra cosa dentro de una trama singularizada e histórica. Si la verdad es la resultante de un acontecimiento es porque ésta se constituye siempre como la verdad de una situación, allí donde el acontecimiento ha tenido lugar. Unido así a la situación de la que surge, el acontecimiento produce de manera estructural un desajuste respecto de la situación en la que apareció.

Pueden distinguirse por tanto cuatro grandes procesos de construcción de verdad, y los cuatro procesos –advertimos– están hoy intensamente desplegados en situación de pandemia:

1) El “matema”, que produce verdades sobre la realidad objetiva del mundo, es decir, verdades científicas.

2) El poema, que produce apariencias sensibles, que a su vez producen nuevas apariencias, es decir, verdades artísticas.

3) La política, que produce nuevas figuras sociales, es decir, verdades políticas.

4) Y el amor, que produce nuevas figuras en torno a la relación íntima con los demás, es decir, verdades amorosas.

30 Badiou, Alain. “Conferencia sobre *El ser y el acontecimiento*” en: *Acontecimiento* n°15, 1998, pág. 12.

La filosofía solo produce verdad en tanto composibilita estas cuatro condiciones en lo que Badiou da en llamar “acontecimiento”, y las cuatro están hoy girando obsesivamente sobre un único tema que imanta la atención del planeta: el SARS-CoV2.

El acontecimiento de la pandemia no crea, por sí mismo, una realidad, sino que más bien crea una posibilidad: muestra que hay una posibilidad que antes se ignoraba o se desconocía. El desesperado grito de absurdas consignas, atizadas desde los medios concentrados (“¡No queremos comunismo!”, etc.), muestra que el acontecimiento de la pandemia abre la puerta a una cantidad de opciones que bien pueden ser posibles, a juzgar por la ola de terror que despiertan en los sectores más conservadores. Para Badiou, el acontecimiento tiene la capacidad de hacer un múltiple de sí mismo y de todos los múltiples de los que participa. Observando los órdenes de la vida que la presencia del Coronavirus viene a transformar, es evidente que la salud, la educación, los modos de relacionarnos y de amar ya, de hecho, han sido extrañados. El SARS-CoV2 ha logrado que percibamos como anormalidad muchas prácticas que teníamos antes de la existencia del virus: eso solo crea un acontecimiento en sí mismo.

El acontecimiento saca a la luz una relación imposible, excesiva o imprevista, y por eso en su momento de emergencia es indecible. Es el sujeto, en tanto soporte o sostén de una verdad anclada en una situación histórica localizable, el responsable de desentrañar su sentido. Porque el acontecimiento no tiene la capacidad de producirse a sí mismo; para que haya acontecimiento, y no solo síntoma social, se requiere que haya una “intervención interpretante”, un sujeto agente que sea capaz del acto de lectura de los síntomas de la situación: aquel individuo que estando en situación adviene sujeto al seguir y discernir los signos del acontecimiento.

En efecto, si el paradigma discursivo, corporal y material distingue el pensamiento moderno, desde que los tres “filósofos de la sospecha” –como los llamó Paul Ricoeur– (Marx, Nietzsche y Freud) desestabilizaron de cuajo la noción de verdad, el proyecto filosófico de Alain Badiou se propone la tarea contraria: asentar el terreno donde

abrazar la noción de “verdad” unida de manera indiscernible a la de “acontecimiento”, a partir de una especulación que observa a las matemáticas como la ciencia pura del ser. Es que “las matemáticas son más exactamente el único discurso que *sabe* absolutamente de qué habla: el ser como tal, aunque ese saber no tenga en modo alguno necesidad de ser reflexionado de manera intramatemática, puesto que el ser no es un objeto, ni prodiga ninguno. Y es también el único, esto es bien conocido, en el que se tiene la garantía integral y el criterio de la verdad de lo que se dice, al punto que esta verdad es la única jamás encontrada que pueda ser integralmente transmisible”.³¹

Los partes diarios sobre la pandemia, los números sobre contagios, recuperados y fallecidos, nos aplastan con la verdad matemática indiscutible que impone el virus –y que Badiou, paradójicamente, parece desconocer–. No obstante, para suerte nuestra y de nuestros contemporáneos, aun podemos escuchar a las ranas cantar, esas “émulas de los cisnes”, “amadas por las musas”, que hacen tintinear cañas y liras en medio de delirantes pantanos. Agucemos el oído pues: “Brekekekex, coax, coax; brekekekex, coax, coax. Húmedas hijas de los pantanos, mezclemos nuestro cántico sonoro a los dulces sonidos de las flautas, coax, coax; repitamos los himnos que en honor de Baco Niseo, hijo de Zeus, entonamos en la sagrada fiesta de las ollas, cuando la multitud embriagada se dirige a nuestro templo del pantano. Brekekekex, coax, coax”.³²

21 de agosto, 2020

31 Badiou, Alain. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires, Manantial, 2007, pág. 17.

32 Ver: Aristófanes, *Ranas* (edición bilingüe). Edición revisada, con traducción, introducción, notas y apéndices por Pablo Cavallero, Claudia Fernández, Ezequiel Rivas, Diana Frenkel y María José Coscolla. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2011, pág. 117.

Mapas, epistemes, objetos, simulacros

...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.

Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Libro Cuarto, Cap. XLV, Lérida, 1658.

JORGE LUIS BORGES, “DEL RIGOR DE LA CIENCIA” (*EL HACEDOR*, 1960)

La posmodernidad es —¿fue?— una época de mapas despedazados, astillados por el tránsito veloz de mercancías y sujetos imposibilitados de comprender la multiplicidad de presentes que anidan en cada rincón del orbe. De la quimera de aquellos cartógrafos del Imperio, al que alude la ficción borgeana, de ofrecer una representación total del territorio a fin de volverse bitácora cierta en la aventura de la conquista, solo quedan vestigios ruinosos habitados por “animales” y por “mendigos”. En nuestro tiempo —o al menos el que conocíamos antes de la pandemia—, todo registro se vuelve copia de la copia de otra copia de otra copia... en un juego especular, siniestro y abismal, que endiosa imágenes huérfanas de

realidad en pos de la asunción del imperio del simulacro. La muerte de Dios, de la Historia, de las Ideologías y de todas las certezas instauraron la tiranía de los objetos sostenida por un único credo: el del Mercado.

Jean Baudrillard lo explicó bien: en este paso a un mapa cuya curvatura ya no es la de lo real, ni la de la verdad, la era de la simulación se abre, pues, con la liquidación de todos los referentes –peor aun: con su resurrección artificial en los sistemas de signos, material más dúctil que el sentido pues se ofrece como cuerpo de otros sistemas de equivalencias–. Para ser exactos, la “era del simulacro”³³ no plantea ya la existencia de la imitación o de la parodia, sino una salvaje suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, se trata de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo: una máquina de índole reproductiva, programática e impecable que ofrece todos los signos de lo real independizándose de la referencia. Su formulación teórica parece compleja, pero –como mero ejemplo– solo hace falta detenerse en la cantidad de noticias *fakes* promovidas y agitadas desde el entramado de los medios masivos de comunicación como si fueran esos inocuos *filtros* con que se transforman, retocan y/o truncan las imágenes digitales en las redes, para observar el modo en que nuestra contemporaneidad ha naturalizado la simulación como parte misma de nuestro hábitat signico-ambiente. Consumimos simulación, la toleramos; pero la llegada del virus impuso una detención del frenesí de la aceleración de copia, un *slow motion* que de pronto propicia el corrimiento del velo de las imágenes y la emergencia de no se sabe qué –¿acaso sea “lo real”?– pero que tiene al mundo en vilo.

La posmodernidad se enamoró de Borges porque sus ficciones se ofrecieron como cabal usina desde donde pensar el mundo laberíntico de la web, la aniquilación de la noción de originalidad, la multiplicación monstruosa de las imágenes, el imperio de los signos y del simulacro... Toda su obra recusa la noción de “originalidad” a partir de un aparato conceptual anclado en la lectura como acto hermenéutico fundamental;

33 Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 1978.

“Pierre Menard, autor del Quijote” (*Ficciones*, 1944) ejemplifica esta rotación copernicana: el cuento es la escritura de una lectura en la que el abanico de significaciones se vuelve potencia generadora del mismo texto. Esta primacía de la lectura pervirtió la idea romántica de una escritura “inspirada” para acercarla a esa grafología, tan querida por “Derridada” –como lo llamaba Nicolás Rosa–, de sujetos que se dejan habitar por la misma letra. Pero a cambio de un proyecto emancipatorio que potencie la productividad interpretativa en la selva de los signos, el atajo rampón del kitsch le allanó el camino al pastiche, al remake, a la copia: formas vanas de saciar la exigencia de novedad en un mercado desprovisto de imaginación y de riesgo.

A partir de Borges, la filosofía se vuelve parte del género fantástico y la noción de discursividad se impone junto a la emergencia de una nueva ciencia: la narratología –esa “productividad llamada texto” de la que habla Julia Kristeva le causa cosquillas y “la muerte del autor” formulada por Roland Barthes, la triste sensación de que “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1944) está siendo explicado a las huestes estudiantiles–. No obstante así, el diálogo que establece Borges con la tradición filosófica jaqueó su protagonismo disciplinar a la hora de ofrecer respuestas a su presente: el mito del Logos, desde entonces, se parapeta en una erudición engañosa, taimada, montaraz, capaz de darse vuelta como un guante y mostrar su revés de locura. Al joven Michel Foucault, por tanto, no le quedó más que recoger el guante, urdir la noción de “episteme” y cantar el “¡Quiero vale cuatro!” en *Las palabras y las cosas* (1966), mientras se partía de risa con “El idioma analítico de John Wilkins” (*Otras inquisiciones*, 1952).

El mundo que anticipa Borges en sus ficciones es, en efecto, el nuestro: mapas y cartógrafos han sido barridos por la simulación, la metafísica ha desaparecido y con ella sus espejos, del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto. Vivimos en un mundo que le ha vuelto la espalda a todo idealismo para propiciar –como en “Tlön...”– la multiplicación obscena de los objetos entregados a la simulación plena de ser el último enclave de la subjetividad.

Asediado por todas las hermenéuticas de la sospecha, el sujeto se ha visto obligado así a admitir el melodrama de su fragilidad y de su desaparición: el sujeto psicológico, el del poder, el del género y el del saber es incapaz de administrar una representación coherente del universo y de sí mismo. Afirma Baudrillard: “la posición de sujeto ha pasado a ser simplemente insostenible”³⁴ porque en la connivencia con los objetos se encuentra atravesado por una contradicción absoluta en la perspectiva de su propia economía.³⁵ Llegamos entonces al punto clave de la paradoja: si la posición del sujeto burgués y psicológico se ha vuelto insostenible, el objeto ha manifestado, en cambio, su destino: el de ser la parte alienada, “la parte maldita” (Bataille), del sujeto. Obsceno, pasivo, prostituido, se ha vuelto la encarnación del “Mal” soñado por los pornógrafos para volverse al fin la materialización de la alienación pura. En este mundo regido por el infinito simulacro de las imágenes, son los objetos los que se han erigido como últimos garantes del sentido, de allí que la suspensión de la cadena de consumo desestabilice de manera radical toda la estructura societaria.

Con el correr de los días de cuarentena y parate mundial, los objetos que rodean y certifican nuestra cotidianidad en la escena doméstica lucen cada vez más descoloridos, exangües, gastados. Platos, vasos, utensilios de cocina que se rompen y no obtienen reemplazo; electrodomésticos que sencillamente dejan de funcionar y que no encuentran service; ropas cada vez más gastadas porque al fin no hay prenda de temporada que importe, ni aunque se teletrabaje en estricta jornada de ocho de horas o se asista a múltiples reuniones por Zoom. ¿Qué somos sin los objetos que certifican nuestra existencia en todas las escenas de la vida “civilizada”? Si algo caracteriza a la cultura occidental, al menos desde la asunción del

34 Baudrillard, Jean. *Las estrategias fatales*. Barcelona, Anagrama, 1997, pág. 83.

35 Para Baudrillard los objetos de consumo se vuelven signos, es decir, exteriorizan una relación de significación: son por tanto arbitrarios y no coherentes con esa relación concreta, pero cobran coherencia y sentido en una relación abstracta y sistemática con todos los demás objetos-signo: “Esta conversión del objeto hacia un status sistemático de signos implica una modificación simultánea de la relación humana, que se convierte en relación de consumo, es decir, que tiende a consumirse en la doble acepción del término: a ‘consumarse’ y a ‘aniquilarse’ a través de los objetos que se convierten en la mediación obligada y, muy rápidamente, en el signo sustitutivo, en el pretexto”. Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI, 1985, pág. 213.

capitalismo industrial, es la naturalización de una vida vivida en y para los objetos: objetos suntuosos que certifican el estatus social de los sujetos, objetos domésticos que urden ese hábitat llamado hogar y que con su sola presencia cobijan de seguridad a las personas, objetos que rodean la escena sentimental de los sujetos y que funcionan como fetiches alienantes o apósitos de la subjetividad... Lejos de estar centrada en el mero circuito económico de pronto sometido a un impensado *ralenti*, el gran parate de consumo vivido en estos meses desencadena una crisis global de sentido, porque de pronto pone en jaque al objeto y con ello desestabiliza la escala de valores desde donde construimos nuestras vidas.

Curiosamente, el relato que lleva por nombre “El simulacro” (también publicado en *El Hacedor*), una de las ficciones más simples pero de mayor proyección ideológica en la obra de Jorge Luis Borges, al parecer le ofreció a Baudrillard las claves desde donde pensar la cultura posmoderna en su conjunto: un enlutado “aindiado” recorre en compañía de una muñeca rubia los pueblos del interior, teatralizando el duelo en un velorio posado, el de Eva Duarte de Perón. Como último moderno que es, Borges descrea de todas las ideologías salvíficas, incluso el peronismo: esquilas del pensamiento mágico que, con la promesa de la redención masiva, no ofrecen más que una “crasa mitología”: “¿Qué suerte de hombre (me pregunto) ideó y ejecutó esa fúnebre farsa? ¿Un fanático, un triste, un alucinado o un impostor y un cínico?”. En la posmodernidad, es la escena política como horizonte utópico de transformaciones sociales ese cuerpo velado por tristes impostores. El terror de los cínicos es que el corrimiento del velo de estas imágenes falseadas permita hoy asomar el rostro, no de una autómatas muerta, sino de una “muñeca viva”: mayorías ya no silenciosas capaces de producir una demanda de sentido que supere la coyuntura del presente.³⁶

36 “Habría una ironía fantástica de las masas en su mutismo, o en su discurso estadístico tan conforme a las preguntas que se le hacen; esa ironía se acercaría a la eterna ironía de la femineidad de la que habla Hegel –la ironía de una falsa fidelidad, de un exceso de fidelidad a la ley, simulación de pasividad y de obediencia finalmente impenetrable, y que anula de retorno la ley que les gobierna”. Jean Baudrillard, *A la sombra de las mayorías silenciosas*. Barcelona, Kairós, 1978, pág. 36.

A partir de la crisis del 29 y a lo largo de todo el siglo XX el capitalismo aprendió bien esa lección: la producción de demanda es infinitamente más costosa que la producción misma de las mercancías; la demanda de objetos y de servicios puede siempre ser artificialmente producida, pero el deseo de sentido y el deseo de realidad no pueden ser fácilmente generados y, no obstante así, cuando emergen, dibujan el contorno de un abismo que aterra al *statu quo*. De eso habla el tan mentado “temor de los mercados internacionales”, el fantasma que agitan los portales de noticias a diario. Una demanda de sentido que destrone la tiranía del objeto y su lógica pecuniaria podría llegar a desestabilizar de manera radical al sistema.

4 de septiembre, 2020

Comunismo o extinción

Entonces apagás la tele. Tantos meses relacionándote con el mundo a través de pantallas te están secando. Guantes de látex, tapabocas, cascos estrambóticos... Cada vez que salís a la calle te encontrás con una mascarita nueva. En otro mundo y otra era, salías a cara desnuda, hablabas escupiendo, besuqueabas y abrazabas a cualquiera, te amontonabas por vicio, por espectáculo, por deporte o por show: ¿eras más animal o más humanx? Ahora la consigna es ir por el mundo a los codazos, y que la corriente eléctrica te parta el cuerpo a la distancia. ¡Tu cuerpo es tuyo! –dicen–. Pero no existe la felicidad en soledad. Hasta el goce místico supone una superación de la frontera del yo. Una vida sin besos, sin corporalidad, sin el placer de compartir solo puede augurar depresión y autismo.

El ensalmo final sobre el beso que realiza Franco Bifo Berardi en su último libro, *El umbral. Crónicas y meditaciones*, luego de articular sus reflexiones sobre la peste vertidas a modo de diario a lo largo de 2020, es un llamamiento a quebrar el miedo y la miseria psíquica de nuestras sociedades, incapaces de pensar la existencia en términos de disfrute.

Hay en la filosofía de Berardi una vocación por propiciar la circulación de ideas que vayan al ritmo del presente, que respiren, que dialoguen con sus contemporáneos, que se enchastren de los dramas de cada día para que, al final de la jornada, surja un humilde balance, una pequeña oración regalada a la humanidad como ofrenda. Una filosofía que respira, que no se ahoga en la banalidad, que marcha al ritmo de lo que acontece, para un asmático –como Bifo– lo es todo. La respiración está hecha de tránsito y de pasaje, dos movimientos sucesivos al ritmo de la marcha, exhalar, inhalar, el secreto –un asmático lo sabe bien: Berardi reflexiona sobre su enfermedad en estas crónicas– está en el pasaje, en el umbral: permitir que algo salga, para que algo entre, para que algo salga y así. El “umbral” refiere también a dos instancias claramente opuestas, el linde entre dos espacios separados puestos en tensión: el 2020 es, en ese sentido, un umbral. “El virus es la condición de un salto mental que ninguna prédica política habría podido producir. La igualdad ha vuelto al centro de la escena. Imaginémosla como el punto de partida para el tiempo que vendrá”,³⁷ dice.

Žižek identificó esa opción de hierro en el binomio “comunismo o barbarie”; Berardi va un poco más allá, la opción es “comunismo o extinción”. Para Bifo el SARS-CoV2 no es más que un catalizador, un elemento que permite que las tendencias catastróficas presentes en el mundo contemporáneo precipiten. Los incendios forestales y los grandes negocios agroindustriales, el derretimiento de los glaciares y el cambio climático, la carrera armamentista que no se detiene, el hambre que asola en tantos rincones del planeta: la pandemia viral inaugura una era de terror sanitario que bien puede ser apocalíptica si no se atienden las razones coyunturales que la han generado. Según el filósofo, la posibilidad de la extinción de la humanidad está, o debe estar, en la agenda actual; no hay otra forma de salir de esta perspectiva que no sea la igualdad económica radical, la libertad cultural, la lentitud de los movimientos y la velocidad de los pensamientos: el umbral de la emancipación es, pues, la emancipación de la superstición del dinero y del trabajo asalariado.

37 Berardi, Franco Bifo. *El umbral. Crónicas y meditaciones*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2020, pág. 31.

Hace cincuenta años –recuerda–, “en las librerías de París circulaba una revista llamada *Socialisme ou barbarie*. Sabemos cómo terminó esa cuestión. No supimos crear las condiciones culturales y técnicas para el socialismo, y el resultado se vio en los primeros veinte años del nuevo siglo: explotación brutal, precariedad y miseria creciente, racismo, nacionalismo, sumisión de la inteligencia colectiva a la ignorancia de la minoría armada. Barbarie”.³⁸ El dilema, la encrucijada de hoy, es aún más acuciante: o el comunismo o la extinción. La tarea intelectual, entonces, es la de crear las condiciones para que la sensibilidad de la conciencia se emancipe e imagine el futuro: si no sabemos crear estas condiciones, entonces tendremos que enfrentar precisamente el fin de la humanidad. “De la humanidad como valor compartido, como sensibilidad, inteligencia y comprensión, pero también de la humanidad como especie: el fin del animal humano sobre la Tierra”.

En esta coyuntura, el desafío es el de crear nuevos procesos de subjetivación capaces de reconstruir los lazos sociales en pos de una conciencia solidaria que quiebre la epidemia de la depresión, la epidemia del autismo, que el capitalismo ha venido acicateando desde hace décadas bajo el imperativo único de la máxima competitividad, contenida y reforzada por la malla farmacológica de las drogas lícitas e ilícitas (masas de trabajadores sostenidos a base de prozac, rivotril, valium, cocaína y varios etcéteras más). La psicodefación a la que nos somete la pandemia nos permite “salir del cadáver del Capital; vivir en ese cadáverapestaba la existencia de todos, pero ahora el shock es el preludio de la deflación psíquica definitiva. En el cadáver del Capital estábamos obligados a la sobreestimulación, a la aceleración constante, a la competencia generalizada y a la sobreexplotación con salarios decrecientes”.³⁹ La situación actual nos permite reflexionar sobre la posibilidad de suspender el funcionamiento

38 *Ibidem*, pág. 13.

39 “Cansada de procesar señales demasiado complejas, deprimida después de la excesiva sobreexcitación, humillada por la impotencia de sus decisiones frente a la omnipotencia del autómata tecnofinanciero, la mente ha disminuido la tensión. No es que la mente haya decidido algo: es la caída repentina de la tensión que decide por todos. Psicodefación.” *Ibidem*, págs. 21-23.

del dinero, porque quizás aquí esté la piedra angular para salir de la forma capitalista: “romper definitivamente la relación entre trabajo, dinero y acceso a los recursos. Afirmar una concepción diferente de la riqueza: la riqueza no es la cantidad de equivalente monetario que tengo, sino la calidad de vida que puedo experimentar”.⁴⁰

Para el autor de *La fábrica de la infelicidad*, el escenario es claro, puesto que es poco probable que el organismo colectivo se recupere de este shock psicótico-viral y que la economía capitalista, ahora reducida a un estancamiento irremediable, retome su camino. O bien podemos hundirnos en el infierno de una detención tecnomilitar en la que solo Amazon y el Pentágono tengan las llaves, o bien podemos olvidarnos de la deuda, el crédito, el dinero y la acumulación, y soñar otra sociedad posible. Lejos de ser improvisado, el diagnóstico de Bifo se asienta en conceptos acuñados en libros anteriores⁴¹ que, siguiendo la estela de Baudrillard, Deleuze y McLuhan, intentaban dar cuenta de la singularidad del mundo contemporáneo. “Semiocapitalismo”, “infoesfera”, “generación post-alfa” son nociones clave a la hora de pensar un mundo regido por la virtualización desterritorializada de la esfera social, en pos de una productividad que despoja a los signos de referencialidad inmediata para oponer valores e información fungible en el mercado: imágenes, algoritmos, digitalización de la cotidianidad que propician la semiotización de la vida y la instalación del paradigma de la simulación en la red global de la cultura. Así, el espacio común donde ocurre el cruce entre medios tecnológicos y agentes perceptivos, la infoesfera, ha desplazado los componentes sensitivos de la subjetividad —la proxémica, los gestos, la piel— sometiendo y configurando la cognición y la sensibilidad a un modo funcional de comunicación dissociada de las experiencias corporales y de la sintonía emocional. El mundo semiocapitalista se asienta sobre una economía en la que predominan la valorización y produc-

40 *Ibidem*, pág. 35.

41 Ver de Franco Bifo Berardi: *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Madrid, Traficantes de sueños, 2003; *Generación Post-Alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2007; *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires, Caja Negra, 2017.

ción de códigos que reducen la existencia del trabajador a un proceso de “celularización” y control.

Esa “fenomenología del fin de la historia” a la que el pensamiento de izquierda asistía con melancolía, que se manifestaba en una serie de dislocaciones claramente observables (el ascenso de los medios digitales, la aceleración descontrolada de la vida social, la precarización del trabajo y la experiencia humana, la disolución de las identidades locales y la emergencia de fascismos), ha sido de pronto puesta en jaque por la pandemia, por eso Berardi alerta que el año 2020 es un punto de inflexión. Hemos entrado en una mutación desencadenada por la proliferación del virus, que lo envuelve todo al extremo de bloquear la máquina abstracta de valorización y acumulación capitalista: “El código económico, que en algún momento establecía prioridades y medidas del valor, termina siendo reemplazado por el bios que funciona inexorable como nuevo código de semiotización”. Con la extinción de la humanidad en el horizonte, el virus actúa pues como un “recodificador universal”: la biósfera es atravesada por un agente que no puede ser reducido al código abstracto de la economía. “El sistema de prioridades económicas ha implosionado, se ha vuelto incapaz de interpretar y de codificar la realidad de la vida planetaria. Ahora la vida real es ésta: bosques que arden, hielos que se derriten, contaminación tóxica del aire, pandemia. La historia del capitalismo ha sido la historia del dominio en expansión de lo abstracto sobre lo útil, pero la carrera hacia la abstracción fue interrumpida por la repentina inserción de una concreción material proliferante: el virus”.⁴²

Franco Bifo Berardi advierte que es preciso coevolucionar con el bio-semio-virus, mutar junto con el efecto psicosemiótico que vuelve necesaria y quizá posible la recodificación biológica del mundo. En eso estamos, pues.

15 de mayo, 2020

42 Cfr. Berardi, Franco Bifo . *El umbral. Crónicas y meditaciones*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2020, pág. 172.

3. LITERATURIDADES DE LA PESTE

El comienzo del siglo 21: pestes y humanismos

Varias razones convierten a *Tifus*, el guion cinematográfico de Jean-Paul Sartre olvidado en la Biblioteca Nacional de Francia hasta que Arlette Elkaïm-Sartre lo entregó a Gallimard para su publicación en 2007, en una verdadera joya. En primer lugar, está la fastuosidad del fracaso, en relación con otras facetas más conocidas del escritor-filósofo; un “fracaso” que lo emparenta con otro escritor que también escribió un guion, seducido por el séptimo arte, el cual jamás fue filmado y se conserva igualmente inédito. Los guiones *El juicio de Dios*, de Antonio Di Benedetto, y *Tifus* certifican que la racionalidad estética del siglo XX se erigió “bajo el signo del cine” y que incluso obras laterales de personalidades descollantes evidencian la riqueza de este influjo inconsútil.

En rigor, *Tifus* fue escrito por encargo de la casa productora Pathé en 1943, antes de finalizada la Segunda Guerra Mundial, cuando Sartre aún trabajaba como profesor de filosofía en el Liceo Condorcet y era apenas conocido por la novela *La náusea* (1938). Como en *La peste* (1947), de Albert Camus, la historia se desarrolla en un escenario colonial en situación extrema: no es Argelia y el cólera, sino Malasia regida bajo protectorado británico y azotada por el tifus y la pobreza. Dos son los protagonistas de la historia, una cantante de cabaret y un médico caído en desgracia. *Tifus* comienza con una huida: varios pobladores blancos se aprestan a abandonar, en un autocar destartado, el pequeño poblado donde la peste ha empezado a propagarse. Con el asesoramiento del guionista Nino Frank y del director Jean Delannoy, Sartre trabajó en la presentación de escenas, ofreciendo indicaciones sonoras y visuales

precisas, dispuestas a crear un potente impacto: “Gran primer plano: la cabeza del indígena, ojos en blanco, boca entreabierta. Una enorme mosca se pasea por su labio superior. Enjambre de moscas por encima de su cabeza. Una de ellas se posa sobre el blanco de uno de sus ojos. La cámara retrocede para ampliar el campo”.¹ En *Tifus*, la pobreza no es exótica y la muerte no ofrece consuelo alguno. El paisaje es agobiante, el calor asfixia y la desesperación se impone junto a la certeza de que la peste ataca a todos por igual: blancos e indígenas, viejos y jóvenes, pobres y ricos. Como todos los personajes de Sartre, estos no creen en “destino” ni en “dios” alguno, solo creen en su capacidad de elegir. Si caen, como George Astor, el médico que se entrega al alcohol para olvidar la ignominia de haber sido cobarde, lo hacen con todas sus fuerzas, porque lo que buscan es eso: vaciarse de la moral de los otros y armarse una moral propia. Si se levantan, como Nellie Dixmier, que ya sin tener nada que vender (voz, tiempo, cuerpo) elige elegir, se blindan en el orgullo de saberse únicos artifices de su propia suerte.

En marzo de 1945, la prensa anuncia el comienzo inminente del rodaje; el escritor-filósofo se aboca, entonces, a la obra de teatro *A puerta cerrada* y a mover, junto con Maurice Merleau-Ponty, los engranajes que pondrían en funcionamiento la revista política y literaria *Les Temps Modernes*. No obstante, ese exceso gore del guion, que hoy lo vuelve tan actual, pateó el buen gusto de la época y el proyecto entró en el limbo del olvido. “Creo que lo que hace molestos a mis personajes es su lucidez. Saben lo que son y eligen serlo”, confesó el autor de *El ser y la nada* (1943) en ocasión de defenderse de las críticas recibidas. La conferencia *El existencialismo es un humanismo*, pronunciada en esos años y tempranamente publicada por la revista *Sur*,² responde a la misma vocación defensiva y polemista: recoge las críticas y contraargumenta, organiza de manera sencilla un cuerpo de pensamiento y articula un “nosotros” existencialista. La película no se filmará, no, pero Sartre hará escuela, y la traducción de ese texto (realizada por Pepe Bianco) será uno

1 Sartre, Jean-Paul. *Tifus*. Barcelona, Edhasa, 2009, pág. 15.

2 Sartre, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires, Sur, 1947.

de los grandes hits de la filosofía del siglo XX en el campo argentino y latinoamericano.

Una serie de máximas se desprenden y predicán como mantras. El hombre es lo que hace, es ante todo un proyecto, es antes que esencia: existencia, es libre de elegir y, cuando elige, se elige a sí mismo y elige a los demás. “Responsabilidad” y “elección” se llaman los adoquines que pavimentan *Los caminos de la libertad*, la trilogía de Sartre escrita en la posguerra, entre los años 1945-1949.

Si algo caracteriza a la campaña de prevención desplegada en Argentina por el Estado sanitarista, frente a la pandemia de COVID-19, es que carga sobre los ciudadanos la responsabilidad del contagio. El llamado temprano a la cuarentena elevó esa consigna: “Quedate en casa. Cuidate vos que así nos cuidamos todos”. La invocación temprana a cuarentenarnos desplaza así el eje de la Responsabilidad: si la peste se desata, los únicos responsables serán los ciudadanos que, con su irresponsabilidad, permitieron contagiarse y contagiar, y no el actual sistema de salud pública, vapuleado y menospreciado en todas las esquinas neoliberales del planeta.

Lo que caracteriza a las pestes, sea el cólera de Camus, el tífus del siglo XX de Sartre o el del siglo XVII que registró Daniel Defoe en *Diario del año de la peste*, es la gran dosis de imprevisibilidad que inyectan en los sistemas sociales y políticos: la respuesta del Estado sanitarista de trasladar la angustia del no-saber a los ciudadanos confunde Responsabilidad con Pasividad, Elección con Fatalidad, Guerra con Pandemia, Capitalismo con Paz o Prosperidad. Si de algo somos responsables es de haber permitido que las corporaciones “fármaco-pornográficas”³ convirtieran al ideario de la “salud pública” en un simpático canapé para deglutir en tiempos de campaña electoral y olvidar luego sin más, aquí y en cualquier otro país del orbe que no sea Cuba.

3 Cfr. Preciado, Beatriz. *Testo yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires, Paidós, 2014.

Si es cierto —como asegura Arnold Hauser⁴— que el siglo XX se inicia luego de la Primera Guerra Mundial, en la década del veinte, así como el siglo XIX empieza alrededor de 1830, con grandes episodios económicos y culturales que marcan en las épocas un antes y un después, bien podemos afirmar que el siglo 21 comienza no con esta pandemia mundial, sino con la conciencia de la misma.

17 de abril, 2020

Camus y otras pestes en el cine argentino

Cuando se avecinaba la pandemia como una situación posible, el miedo y el contagio resultaban un escenario fantasmal reconocible en distintas obras literarias y películas. Algunas más apocalípticas: la ciencia ficción también urdió encierros y extrañas enfermedades que arrasan la vida ordinaria y dejan el mundo dado vuelta, morbosamente distinto y hondamente quebrado en el paisaje común. La irrupción de fuerzas extrañas suele alertar sobre el vacío social, sentido que tiende a un idealismo imaginario que incentiva cataclismos para pensar una sociedad nueva. Empezar de cero resulta un plan estimulante al punto que puede amarse secretamente la tragedia o incluso instigarla con el estudiado horror que permite que actúen los entendidos. Decenas de films se han producido con héroes norteamericanos que salvan el mundo haciendo alarde de alguna destreza científica, coraje, fuerza o intuición. La parafernalia de Hollywood sabe mostrar a EE.UU. como potencia imperial justificando su dominio con esa misma superioridad que se atribuye: en esa tautología siempre sale airoso. Pero el Coronavirus ha descubierto que tiene bastante menos eficacia que la pantalla. Entre esas imágenes épicas y desoladoras de futuros pasados, *La peste*, la novela que Albert Camus escribió en 1947, logra instalarse en primera fila para buscar imaginarios

4 Cfr. Hauser, Arnold. “Bajo el signo del cine” en: *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo III. Barcelona, Guadarrama, 1978. Luego Eric Hobsbawm desarrolla la idea de que el siglo XX es un “siglo corto” que se inicia con la Primera Guerra Mundial y finaliza con la caída del Muro de Berlín, en *The Age of Extremes: the short twentieth century, 1914-1991* (1994).

literarios donde pensarse. Rasgos atemporales de la obra permiten ser rellenados de contenido metafórico de distinto orden. En ocasiones se ha interpretado que Camus se refería al totalitarismo del estalinismo o al de los nazis, dos fuegos que atravesaban esos tiempos. De aludir al primero, el escritor estaría alertando tempranamente sobre los peligros del autoritarismo soviético en línea con su desafiación temprana al PC, cuando el partido aún no estaba desacreditado; y respecto a los nazis, significaría referir a una fuerza doblegada en la guerra.

En 1993, Luis Puenzo, con crédito abierto por los lauros de *La historia oficial* (1985), luego de haber realizado *Gringo viejo* (1989), vuelve a la Argentina para filmar la novela de Camus. La acción de la película transcurre en Buenos Aires, que en la ficción se llama Orán, igual que la ciudad argelina, que en tiempos de la novela estaba bajo administración francesa. En la Orán de la película, puede reconocerse una Buenos Aires europeizada por sus cúpulas de Avenida de Mayo, edificios marmolados, cariátides y frisos que dejan entrever un lujo gastado, un esplendor enmohecido de Riachuelo, nieblas en la Vuelta de Rocha y la voluminosidad de la cancha de Boca. La película instala junto a la peste un gobierno tiránico, que aprovecha la pandemia para tomar medidas represivas por parte de oscuros funcionarios oficiales, convirtiendo un mal que para Camus era más metafísico en uno más literal, una sombra alegórica que recuerda a la dictadura militar o a un modelo opresor.

Cuando Orson Welles filmó *El proceso*, a partir de la novela de Kafka, dijo que adaptaba un libro que no le gustaba para refutarlo. Welles trataba de demostrar que Josef K. era todo lo contrario de lo que escribía su autor. El resultado fue la obra menor de un gran director. Puenzo, que admira a Camus, hace lo que se requiere cuando se adapta una obra literaria: toma decisiones. Debe hacerlo, igual que hizo Welles, para convertir una novela en una película, asumiendo que el resultado es una quimera. ¿Qué escena, o qué manojos de ellas, puede precisar los rodeos de ideas bien constituidas por la escritura o el sinuoso clima que crea la palabra, alentando dilemas del espíritu y del destino? ¿Cómo puntualizar lo que se halla ambiguo, sin crear alguna forma vulgar de

lo concreto o, al revés, cómo retratar en un solo acto lo que la literatura logra acumular, repetir, detener? O también, ¿cómo no caer en un esteticismo forzado, no ensalzar a la obra de un pensamiento crítico impostado de negatividad, sumido en el problema de la nada o de lo tremendamente trágico?

Cuando se ha comprendido que todo es inútil y que no hay nada que hacer, se adquiere una sonrisa especial, los ojos brillan con una luz nueva, y se escriben líneas como estas: “Negar al mundo toda significación supone suprimir todo juicio de valor. Pero vivir y alimentarse es en sí mismo un juicio de valor. Se elige la permanencia a la vida desde el instante en que uno se deja morir, entonces ya se le reconoce a la vida un valor por lo menos relativo”.⁵ Las imágenes portan una ética en sus decisiones, un punto de vista, la puesta en escena, en el cómo y en lo que se muestra y no. ¿Cómo mostrar que una peste vino a recordar que el bien o el mal no nos pertenecen, como tampoco nos pertenece la vida ni la muerte, y que el destino es un juego incierto, del que solo somos fichas?

La peste como invasión

Puenzo sigue el afán didáctico de *La historia oficial* y, a fuerza de imágenes, adopta recursos más literales que la novela. La estructura episódica, la música premonitoria y el diseño de producción que funde épocas crean la inquietante impresión de que el público está en cuarentena junto con la población de Orán. La atmósfera claustrofóbica diseñada con una fría fotografía ayuda a que los espectadores no se apeguen a ningún personaje. Distanciarse de ellos significa también hacerlo del desconcierto que la peste trae consigo, con la certeza de que nada sana y que la muerte llega.

Por su parte, la imagen propone un diseño que atraviesa el dolor en un espacio enigmático de repetida ceremonia singular: la cancha de Boca Juniors. La novela narra el momento en que los personajes se dirigen al estadio acompañados por González, el jugador de fútbol que

5 Albert, Camus. *El verano*. Valencia, Alianza, 2004, pág. 38.

trabaja haciendo la vigilancia, lo cual nos invita a recordar que el propio Camus fue arquero y que en varias oportunidades dijo haber aprendido más de moral pateando el balón que en academias o libros (“la pelota nunca llega donde uno la espera”).

La película no profundiza sobre González, pero sí sobre el generoso espacio de la Bombonera que sirve para contar la muerte en términos de cara o cruz, salvación o muerte, lenguaje de cuerpos dolientes entre poesía y número. Esa escenografía tiene un notable antecedente en 1968 con *Invasión*, de Hugo Santiago, película que transcurre en Aquilea. “Un film fantástico y de un tipo de fantasía que puede calificarse de nueva. No se trata de una ficción científica a la manera de Wells o de Bradbury. Tampoco hay elementos sobrenaturales. Los invasores no llegan de otro mundo y tampoco es psicológicamente fantástico”, decía Borges, quien participó como coguionista en la película. Como metáfora vital, el conflicto se traslada por desplazamiento, del ámbito caliente del fútbol a la fría arquitectura de los estadios. Ambas películas lo utilizan como escenario de la muerte: geométrica, en el caso de *La peste*; épica y coreográfica, en *Invasión* (como cuando Herrera se entrega al intrigante diseño del cemento). La mítica cancha otorga un espíritu de época y un carácter alegórico-político que *Invasión* seguramente no buscaba, pero que se torna premonitoria de la dictadura chilena, cuando en 1973, Augusto Pinochet hizo del Estadio Nacional un campo de concentración, no muy diferente al que diseña Puenzo veinte años después.

Así como Orán es y no es Buenos Aires, Aquilea también oscila en un diagrama inventado en base a fronteras con algunas transgresiones como la frontera norte, con islas y fondo montañoso. El grupo resistente en *Invasión* intenta resguardar Aquilea “más que a la gente”, se dice. Sin saber nada del invasor, la información llega en cuentagotas mientras los personajes actúan persiguiendo objetivos que los espectadores desconocen, a la manera de Brecht. Por su parte, en *La peste*, los espectadores saben lo mismo que los personajes –poco, que se trata de una enfermedad contagiosa vinculada a ratas–, cuya acción se reduce a la angustiantemente tarea de salvar personas. Ambas películas se rigen por una columna

vertebral que Lovecraft dio en llamar “miedo a lo desconocido”, aunque generado con métodos diferentes.

La falta de invasores visibles diferencia a *Invasión de El Eternauta*, otra obra paradigmática que ubica en un estadio el espacio metafórico ideal para librar sus luchas. La poética de la Bombonera en *La peste* y, en *El Eternauta*, la batalla de River Plate. Mientras Aquilea es una Buenos Aires romántica y porteña como en *La peste*, la historieta de Oesterheld se ubica en Vicente López, generando una situación similar: la identificación y, más allá, un bar que podría ser cualquiera cuando se defiende lo propio. En cambio, *La peste* transmite un aire más universal, profundizado por la participación de actores extranjeros y una identificación que alienta el miedo a lo desconocido, más que a localizar emociones. El resultado es una atmósfera extrañada, a pesar de que el film se abra con manifestaciones de organismos de derechos humanos pidiendo por los desaparecidos, y que otra escena se explye con un baile de tango: dos sesgos puramente argentinos.

En sus devaneos y certezas, *El Eternauta* era escrita por Oesterheld mientras se sucedía la autodenominada “Revolución Libertadora”; *Invasión* se realizaba en pleno gobierno de Onganía: las dos aluden de alguna manera a una dictadura. ¿Por qué adaptar *La peste* en 1993, cuando se vivía una democracia consolidada y un modelo económico que funcionaba con la convertibilidad, que suponía estabilidad en un contexto de autoproclamada apertura al mundo? *La peste* hace un guiño contra las leyes de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987), los indultos realizados por Carlos Menem (1989-1990) y la última dictadura. Y quizás alerte, también, sobre una próxima catástrofe, un escenario configurado por una debacle económica esperable después del neoliberalismo. Un cataclismo que vuelve.

Pestes y diferencias entre película y novela

En *La peste*, el narrador sitúa fríamente la situación con una voz en off: “Orán es una ciudad como cualquier otra, excepto que es una ciudad europea que resulta estar ubicada en el sur de Sudamérica”. Después se puede leer: “Oran, South America, 199_” mientras grandes planos

generales muestran una ciudad portuaria donde los personajes principales se presentan: el doctor Rieux (William Hurt) que despidió a su mujer en el aeropuerto, cuyo avión será el último en salir antes de la cuarentena, y Cottard, un taxista (Raúl Juliá) que conoce a Rambert (Sandrine Bonnaire) y Tarrou (Jean-Marc Barr), dos periodistas franceses en la ciudad. El autoritarismo es malo, eso queda claro. Tanto como que somos cómplices de su consolidación y que nunca se aprende de las calamidades que provoca permitir su avance. Aun cuando luzca desacreditado, el autoritarismo anida y vuelve a florecer como si fuera por primera vez, promoviendo “una humillación, pero una humillación en la que el humillado consentía”. El autoritarismo no perece, vuelve cada vez más sólido porque sabe sofisticar sus métodos para imponerse. Este mensaje de la película queda en manos del personaje más controvertido y gris, Cottard, quien también resulta ser el más lúcido de la novela. En una conversación en un bodegón porteño con Rambert (personaje que Puenzo convierte en mujer), hablan sobre el miedo a la muerte. Cottard dice tener inmunidad con el siguiente argumento: “nunca cae un rayo dos veces en el mismo sitio” o “no pueden acumularse enfermedades”, respectivamente dicho en la película y en la novela. La enfermedad previa que aqueja a Cottard no es aclarada, pero luego se sabe que es un criminal cuyo proceso está suspendido hasta el fin de la plaga, cuando posiblemente sea condenado. En el film es un torturador, en la piel de un personaje vital y simpático “que parece tener una mirada más larga”, y al que se alude como “un animal”. Cuando termina la peste, Cottard anda a los gritos: “¡No aprendieron nada! ¡No saben que la peste va a volver!”, apostado en una ventana como un francotirador, apunta a mansalva mientras la gente festeja haber sobrevivido a la epidemia. En el revoleo mata a Tarrou. Al crimen de Cottard, Puenzo lo explica en palabras de Camus, por “haber dejado entrar la peste en su corazón”, lo que motiva cierta piedad por parte del autor, aunque refiriendo a su intento de suicidio. En tanto, el asesinato de Tarrou podría ser la muerte sacrificial de un comunista, un personaje que lo ha visto todo, que padece su pasado y que justifica matar por causas ideológicas. En la novela, en el tramo casi final y quizás el más bellamente escrito, Tarrou muere por la peste

en una cama, cuidado por Rieux y su madre, cuando la epidemia ya se había superado. Su muerte adquiere un aire melancólico ante la mirada de su amigo y también le hace adquirir un mayor protagonismo por intensificarse sus anteriores definiciones sobre qué son las ideas, el amor o la muerte. Palabras que resuenan como pensamiento propio del escritor en términos de explicaciones y que nunca son lo suficientemente convincentes como para encontrar su propia expresión en imágenes.

Ese límite, el de la vida y las palabras, no puede más que toparse con la muerte. Y así es *La peste*, una novela que coloca a los personajes y, junto a ellos, a los lectores/espectadores frente a la muerte. ¿Se es capaz de morir por amor o por un ideal? De eso conversan Tarrou y Rieux, pero es Rambert quien responde: “Estoy harto de la gente que muere por una idea. Yo no creo en el heroísmo... en el fondo es criminal”. En la película, la muerte de Tarrou, asesinado por Cottard, abre otros interrogantes: ¿Qué es un ideal? ¿Acaso matar, para Cottard, no podría serlo también? Puenzo convierte en un arrepentido a Tarrou, que comprende sus errores pasados y se alista como voluntario para salvar vidas. Luego, lo entrega a una muerte sin sentido.

Pero ¿por qué debería tenerla? ¿Acaso una “muerte con sentido” vale más que otra porque su vida es juzgada más honrosa, comprometida o coherente? La muerte “sin sentido” de Tarrou refuerza que la peste, como la vida misma, conduce a una interminable derrota y alerta: no se debe descansar en triunfos pasajeros.

Puenzo, por derecho cinematográfico, decide no respetar a rajatabla las convicciones de los personajes de la novela. Otro ejemplo de esta decisión lo ofrece el enfático obispo Paneloux (Lautaro Murúa). En un concurrido sermón, afirma: “Todo lo que pretenda acelerar el orden inmutable conduce a la herejía”, frase escrita por Camus pero con un sentido diferente. Paneloux está diciendo algo herético, en contra de una Iglesia intolerante, pues en tiempos de peste es consciente de que las respuestas religiosas no alcanzan. Luego, un cristiano se suicida después de gritar a sus fieles: “Habéis pensado cuantas genuflexiones compensarían vuestra despreocupación criminal”. El Paneloux de Camus, es un estudioso,

podría ser un jesuita. El diálogo con Rieux lo deja desacreditado, pues “no ha visto morir a nadie”, no ha oído la respiración de un moribundo y habla en nombre de una verdad que no siente ni conoce. Cree que la peste tiene alguna acción benéfica, “¡que abre los ojos, que hace pensar!”, que puede llegar a engrandecer a algunos y, por qué no, lograr que la miseria y el sufrimiento se transformen en una forma luminosa de la sociedad. El doctor Rieux, que no piensa en el futuro, no cree que Dios esté ocupado en curar y se propone luchar contra lo que es dado. En eso consta su verdad: en un mundo regido por la muerte, hasta Dios prefiere ateos, porque allí en el cielo, impávido, no atina a dar respuestas. Paneloux también sabe que la fe no cura, pero, aun así, debe amarse lo que no se comprende, a Dios por ejemplo. Lo suyo es un bálsamo para aceptar con resignación el destino. En cambio, en la película, Paneloux se termina suicidando superado por la muerte de un monaguillo cantor, de esos que filma Greenaway. Paneloux en la novela dice: “Hermanos míos, hay que ser el que se queda”, y en la película: “He tomado la única determinación que puede tomar un hombre...”, frase que toma prestada de Sísifo, renegando de su fe y entregando su vida, no tanto como gesto de libertad, sino más bien como un arrepentido en cuyo rostro adusto se adivina la complicidad con la dictadura, sumado a la falta de respuesta espiritual.

La voz en off literaria principal es la del doctor Rieux, y en la película, quien coloca entre paréntesis la historia. El doctor pone el cuerpo al punto de que puede sentirse su cansancio, su entrega incondicional a la vida o la muerte propia y de otros. Rieux es un hombre que hace frente a la plaga y frente a aquellos que buscan sacar provecho de ella. Su actitud modesta arrastra el peso herido de vivir cada movimiento. Cuando finalmente deja fluir su ira y desesperación, sus emociones salen volando como una lluvia de balas en una deriva espiritual. Por su parte, como estadista retirado que está abocado a escribir una novela perfecta, Grand (Robert Duvall) brinda un personaje que sobrevive en el oscuro corredor de la muerte. Es optimista, al punto de creer que una novela puede ser “perfecta”. Su obsesión por encontrar brillantes líneas vuelve a recordar las búsquedas del escritor.

Para Camus, la crueldad adquiere forma de estructura social durante las crisis o las catástrofes. “Las familias pobres se encontraban, así, en una situación muy penosa, mientras que las familias ricas no carecían casi de nada”. Las diferencias sociales no se insinúan en *La peste* de Puenzo. Incluso el origen humilde de la madre del doctor Rieux no está explicitado. El final de *La peste* parece ser una maldición para el escritor; la gente baila de alegría, pero “el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás”. Para Camus, como para Cottard, lo que no tiene fin es la peste; en un mundo envenenado de desgracias, el escritor parece complacerse: “No colaboremos con nuestra ayuda. Es vano llorar por el espíritu; basta con trabajar por él”.

Mirtha, de Venecia a Chubut

Quién diría que en aquellos canales infectados de peste, y que Aschenbach –Dirk Bogarde en la película de Visconti– miraba melancólico, presintiendo su muerte al negarse a abandonar Venecia por causa del amor que le despertaba la belleza del joven Tazio, hoy puedan verse cisnes. En la trama de *La muerte en Venecia*, novela breve que Thomas Mann publica en 1912, se describe la epidemia con un tinte extrañado que amerita tal circunstancia: “Por un lado, se decía que el número de defunciones ascendía a veinte, a cuarenta, a cien, incluso a más; pero por otro lado, si no se negaba en redondo la existencia de la peste, se la limitaba a casos aislados. No había manera de adquirir una certidumbre”. ¿Qué oscura premonición guardaron estas palabras de Mann para la Italia doliente de la pandemia un siglo después?

Las novelas y películas con el tema de la peste, abordadas de manera realista o metafórica, suelen tener afán aleccionador y disciplinario. El cine argentino también utiliza escenarios sociales de excepción, mostrando enfermedades y cuarentenas como núcleo del relato. En 2011, *Fase 7*, de Nicolás Goldbart, inspirada en la pandemia de Gripe A, es utilizada como pretexto para narrar una historia en un edificio porteño. Las autoridades sanitarias establecen un plan de control al determinar

la cuarentena, empujando al encierro a todos los habitantes. Por obligación, se fuerza a la convivencia entre vecinos que no se caracterizan por la solidaridad, descubriendo una clase media reaccionaria y temerosa de perder sus acotados privilegios.

En ese estado de sitio interno, los enfrentamientos generan una escalada sangrienta irrefrenable. En la segunda parte del film, deciden salir del encierro y la referencia salta a la vista. Sea por la reclusión obligada o por los trajes aislantes, surge fácil la asociación con *El Eternauta* en versión *trash*, con un Juan Salvo torpe. Inmerso en esa argentinidad, el virus mortal convierte a personas en zombis, como en *La epidemia*, mientras el edificio en cuarentena genera claustrofobia como en *La Red* o *La comunidad*.

Yendo para atrás, en 1962, Daniel Tinayre filma *La cigarra no es un bicho*, iniciando películas del género picaresco. Una manera que el cine argentino encontró para encarar las transformaciones que se estaban dando en la intimidad para vencer al pudor, en general, y a la censura, en particular.⁶ El objetivo disciplinador parece estar apuntado a desdibujar el nuevo rol de la mujer, que estaba adquiriendo un rasgo más dinámico e inclusivo en los terrenos laborales y públicos. Al no tener claro cómo encuadrarlo, se llevan a cabo transgresiones que terminan ocultando una intención conservadora. Comedias que derriban tabúes para luego corroborarlos. La picaresca es un género que sirve para hablar de un tipo de sexualidad más activa acorde con los tiempos, ubicando esas historias en albergues transitorios.

En ese contexto, se estrena la película de Tinayre, que será la piedra de toque de un aluvión de películas que mechan dosis de erotismo y costumbrismo. La historia es así: un grupo de parejas que se encuentran en un hotel alojamiento llamado “La Cigarra” debe permanecer en cuarentena porque un marinero ha traído la peste bubónica al establecimiento. La película cuenta las peripecias de seis parejas: un ansioso

6 Ver: González, Florencia Eva. *Fantasmal. Inventario crítico del cine argentino. 1897-2018*. Buenos Aires, Colihue, 2019.

taxista y su pudorosa esposa; un multimillonario industrial en romance clandestino con una conocida modelo; un músico jubilado que mantiene una relación con su criada provinciana; un ambicioso periodista con su intelectual compañera de trabajo; un gracioso ventrílocuo con una ninfómana que es maestra de escuela; y una pareja de novios que desean perder la virginidad. El pretendido momento de placer sexual, entre anónimas paredes y espejados techos de hotel, se transforma en un hecho público que ocupa la primera plana de los diarios. Las parejas presentan situaciones y características estereotipadas que más tarde se repetirán en otras películas de hoteles, como la pareja casada con hijos que escapa de la rutina, la jovencita virgen, el hombre poderoso con su amante, la prostituta con el inexperto. En este film se destacan como novedad, por su osadía y voluntad de goce, dos personajes femeninos que no son prostitutas ni amantes. Dos mujeres, de aproximadamente treinta y treinta y cinco años, con estudios superiores y un trabajo que las posiciona en los sectores medios profesionales. Una es la secretaria de redacción de un importante periódico (Mirtha Legrand), con aire de intelectual, modernas gafas y cigarrillo, que afirma ser una mujer libre que no le debe explicaciones a nadie. Es asidua concurrente a “La Cigarra” con un compañero de trabajo y, también, con su jefe (Ángel Magaña). La otra es una profesora egresada del conservatorio, risueña, que también fuma al ritmo de su apetito sexual y que conoció a su *partenaire* unas horas antes del comienzo del encierro. La posición liberada de estas mujeres se va disipando a lo largo del film. Promediando la película, la periodista teoriza sobre la diferencia entre el amor y el sexo, para luego confesar que esos encuentros en “camas desconocidas” son diferentes a la “verdadera intimidad” que es la que en realidad ansía. Para la profesora, el retraimiento llega cuando sus alumnos, enterados de su estadía en el hotel, organizan una ruidosa serenata que le ocasiona un desmayo. Así es como ambas mujeres salen del hotel, solas y humilladas con el peso social encima y la necesidad de encontrar nuevos trabajos. La lección debe ser aprendida: las prácticas sexuales fuera del matrimonio deben mantener el anonimato. La estudiante, por su parte, hace bien los deberes y llegará virgen al matrimonio, ya que su pareja pasa el confinamiento en

un cuarto separado. Tinayre apuesta a un toque grotesco en el final de la película, cuando, al salir del hotel, la virgen apura su vestido blanco de novia y corre rumbo al altar. El matrimonio, aprobado. Refunda su amor en un clima en que los hijos están presentes. La prostituta, idéntica a sí misma, es la única que no ha cambiado a lo largo del film. Su estigma es imborrable, grabado con la tinta indeleble del prejuicio. Cuando sale de la cuarentena, se apura para conseguir otro cliente, lubricado como un fin circular cuando comienzan a pasarse los títulos. El sexo ocasional, prematrimonial, adúltero y prostibulario es legítimo siempre que no sea público y que sepa guardarse en una habitación reservada, como las que existen en un hotel alojamiento. Los personajes cumplen un rol aleccionador, cada uno a su tiempo y con mucha más fuerza los que son femeninos. Sin embargo, de esas miradas y en esos nuevos escenarios ha de surgir necesariamente algo liberador y disidente, aunque haya que esperar para romper las estructuras enquistadas en lo profundo de las prácticas sociales.

La película *La isla*, de Alejandro Doria (1979), abre otra metáfora sobre el encierro y la opresión de esos tiempos. Grupos de hombres y mujeres se encuentran confinados en una institución para enfermos mentales, y otros tantos vienen a visitarlos, sin que se logre distinguir quiénes están más desquiciados. El clima es de destrucción, de locos que se la pasan gritando sin contención, alienados de paranoia y soledad, vacíos de historia y sin saber por qué están encerrados. Criaturas desamparadas que pasan de la timidez al arrebato. El mensaje, a la luz de los años, deja poco margen de error: la película habla del desquicio causado en los años de dictadura.

Emblemática por su forma de narrar la peste, en el podio, junto con la novela de Camus, se encuentra *El diario del año de la peste*, de Daniel Defoe, que cuenta las miserias de una epidemia enfocándose en el comportamiento de la población, cuando se han disparado las alarmas del miedo y la enfermedad. La medida para evitar la expansión del contagio era, sin novedad, la del confinamiento doméstico. Todos en el siglo XVII, encerrados en casa, cuando “la peste desafió toda medicina

y hasta los médicos fueron atrapados por ella con sus protectores en la boca”. Levemente inspirada en esta obra, Doria filma *Los miedos*, un año después de *La isla*. La crónica de Defoe sobre las huidas desesperadas de la ciudad enferma, la limpieza de las calles y la creación de equipos de examinadores recuerda al guion de Alejandro Doria y Juan Carlos Cernadas Lamadrid, que propone una lectura figurada sobre la dictadura, posiblemente para sortear la censura.

Siete personajes tipificados a partir de sus conductas y sus características biológicas y físicas asumen ser los únicos sobrevivientes de una peste desatada en Buenos Aires: una embarazada, una monja, una anciana, un deficiente mental, un jugador de fútbol, una prostituta y un criminal. Como si fuera un muestrario de la sociedad argentina de la época, los siete personajes toman la decisión de fugarse al sur del país e iniciar un exilio.

Las primeras secuencias se localizan en una ciudad azotada con edificios ruinosos abandonados, transitada por enfermeros/militares que se valen de altoparlantes y sirenas para controlar y perseguir ciudadanos. Su misión es sanear el área, eliminando a quienes estén infectados o a quienes se sospecha que lo están. Los comunicados anónimos emitidos por altavoces hacen recordar a los de la Junta. Cuando deciden dejar la ciudad, militares vestidos de blanco se dedican a matar a mansalva, por lo que inician una caminata bíblica buscando como rumbo la lejana Chubut, idea que parece más una trampa que una salvación. El sur argentino y los sucesivos parajes naturales integran el periplo narrativo reconfigurando su condición de “sujetos nómades”: el paisaje inhóspito los va transformando en salvajes. El personaje de la mujer embarazada (Soledad Silveyra), quien lleva adelante el relato, se revela como el más activo en términos de proyectar el futuro, aunque sea en función de su autosalvación. Así, termina deshaciéndose del resto de sus compañeros por miedo, omisión o estrategia, portando como razón la vida que lleva en su vientre. “Si pudiera salir de acá, empezaría todo de nuevo”, le dice al futbolista antes de tirarlo por un barranco. “No somos ni malos ni buenos, somos lo que podemos ser”, reflexiona, en un largo semimonólogo. El final de la película devuelve el

orden, pero con más desconcierto; la fuga al sur era un sueño, un sueño con elucubraciones en un contexto exagerado pero plausible.

La utilización de la peste como metáfora para apuntar a modelos dictatoriales, autoritarismo y Estados arbitrarios con extremada necesidad de disciplina o punibilidad no es nueva. ¿Qué mejor excepcionalidad que una enfermedad contagiosa e incontrolable para centralizar el poder, y así expresar las represiones internalizadas o impuestas? Sin embargo, para Camus, puede que la peste refiera a algo más abstracto e indeterminado: la irrupción de lo impensable. Una enfermedad que no despierta en quienes la padecen conciencias necesariamente humanistas, un virus que actúa sin justicia, contagiando tanto a quien obra bien como mal, sin afán aleccionador y sin bregar por abolir ningún gobierno o tiranía. Más bien podría decirse que los tiempos de paz son de un sufrimiento incurable. La peste ha suprimido los adjetivos, actúa sin que se le pueda atribuir intención ética, política ni deseo; simplemente sucede. Sin más: la peste es.

27 de abril, 2020

Miseria también es la América tilinga

El barrio sintió la humillación impotente de quien ha sido abofeteado. El recuerdo de Villa Basura, deliberadamente incendiada para expulsar a su vecindario como si fueran la misma peste, era un temor siempre agazapado en el corazón de los pobladores de Villa Miseria. Pero no era el fuego sino una implacable razia policial la que ahora los amontonaba en una ínfima celda. ¿Cuál es nuestro delito? –se preguntan–. ¡Ser pobres! –responde Fabián Ayala, el más avisado. Al cabo de varias horas, Aureliano, que debe presentarse a tomar el turno de enfermería en el sanatorio donde trabaja, exige que los liberen. Logra llamar al gerente de la clínica... Los interrogan. Salen.

Este no es un nuevo y desangelado parte sobre el cercamiento de Villa Azul, o sobre las campañas en la 1-11-14 o la Villa 31, observadas en los últimos partes gubernamentales y sanitarios como epicentros

de contagio del SARS-CoV2. Es el comienzo de la novela de Bernardo Verbitsky, *Villa Miseria también es América*, publicada en 1957. Más de sesenta años han pasado desde entonces, los asentamientos ya no son (solo) de chapa o de cartón prensado, pueden levantarse en grotescos edificios de hasta tres pisos financiados por el Banco Mundial, pueden también intercambiar los nombres y las locaciones; Villa Mugre, Villa Perrera o Villa Desesperanza se multiplican tanto en los márgenes de Buenos Aires como de cientos de ciudades latinoamericanas, pero la ignominia de la falta de agua y de un sistema cloacal digno se mantiene idéntica a la reflejada por Verbitsky: “Eran todos ofendidos y rebajados en su condición de seres humanos en esos lugares resbaladizos, en esos fangales repugnantes donde se pierde el respeto de sí mismo”.⁷

Desde *Villa Miseria también es América*, una novela donde todos los personajes villeros tienen nombre y adquieren junto con la narración omnisciente progresiva conciencia de clase, y *Las tierras blancas* (1956) de Juan José Manauta, que narra las peripecias del hambre de una madre y su hijo en un asentamiento en la periferia de Entre Ríos, hasta llegar a *La Villa* (2001) de César Aira, hecha con casuchas y villeros innumerados que ofician como escenario de cartón pintado capaz de animar las diarias sesiones de gimnasia de Maxi, el protagonista, pasó bajo el puente de la segunda mitad del siglo XX el “apogeo y la decadencia”⁸ de una ilusoria clase media. Si las primeras dos ficciones pueden ser leídas como novelas de denuncia frente a un nuevo paisaje urbano, que destila desigualdades y fantasías de progreso generadas por las políticas de industrialización del primer peronismo, en la última se evidencia ya la consolidación de una clase deliberadamente esforzada en mantenerse a distancia de los sectores bajos, mientras que el impulso de las políticas económicas de la década de los 90 –desindustrialización y precarización progresiva del empleo mediante– la empuja a la pobreza. Con todo, la novela de Aira tiene la gran virtud de diseñar un *caràcter* singular, recu-

7 Verbitsky, Bernardo. *Villa Miseria también es América*. Buenos Aires, Sudamericana, 2003, pág. 37.

8 Cfr. Adamovsky, Ezequiel. *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión*, 1919-2003. Buenos Aires, Planeta, 2009.

rrente en cantidad de ficciones de época hasta bien entrado el siglo 21, personaje tipo que incluso en la actualidad imanta e irradia lecturas y conductas: el/la Tilingx.

Puesto en situación, ¿qué ve Tilingx en la villa? ¿Ve pobreza, marginación, violencia contenida y fatalismo? ¿Cruje en el afán de denuncia que animó a Verbitsky y a Manauta, ambos pertenecientes a las filas comunistas? No. Al internarse de noche en las grandes avenidas desoladas de la miseria, Tilingx ve el fantoche de una ciudad llena de guirnaldas que derrochan una luz que nadie paga, ve la energía cumbiera y libidinal liberada como reflejo invertido a su pacato puritanismo, ve cartoneros pijudos, ve malas y buenas vírgenes travestis que se ofrecen como diosas, ve narcos architatuados y oscuras brujas tejedoras. En suma, ve exotismo *trash* altamente fungible en el mercado clasemediero que tracciona.

Puesto ya en rol de funcionario, de gestor, de jefe de gobierno o secretario de cultura, ¿qué hace Tilingx frente a los problemas existentes en los asentamientos villeros? ¿Sanea? ¿Alimenta? ¿Educa? ¿Construye nuevos barrios? ¿Diseña una red cloacal y un sistema racional de aguas? No. Pone un McDonald's en el centro de la villa para que la gente coma más mierda, o disfraza su cínica indiferencia con teorías salvajes y relativismo cultural, o hace de la precariedad una marca identitaria, o, si encuentra alguien que escriba lindo, es decir que cuente la pobreza como simpática aventura de negrxs cogedorxs, se lx lleva a ferias internacionales para que haga allí sus monerías. Se sabe: el/la Tilingx siempre encuentra un micrófono que amplifique el vacío de su voz, no hay nada más tranquilizador para el *mainstream* que una buena paja presentada como arte de denuncia.

Así estamos. Pero las pestes han colocado la vara del *pathos* en el horizonte. Frente a la desesperación de muertes evitables, la estulticia de gobernantes y funcionarios ineptos que, cuando no “hacen la plancha”,

sazonan las arcas de negocios multimillonarios,⁹ los ánimos se recalientan. Entonces Tilingx abre la boca y queda más desubicado que chupete en el culo: dice –por ejemplo– que la tierra es plana y que el virus no existe porque no lo ha podido ver, dice que la propiedad es propia, que el trabajo se trabaja, que su libertad es libre, o despotrica por la falta de fútbol, de normalidad y de shopping. Es que Tilingx hace gala de su estupidez; a diferencia del pudor del obrero, que se piensa ignorante y entonces busca, o bien disimular su ignorancia, o bien emanciparse con el saber, Tilingx exige que su idiotez sea escuchada con las ínfulas aristocratizantes que le da su climatérica billetera –que blande en cada momento de peligro–. Tilingx es individualista y se cree liberal al extremo, si lx apuran en autodefinirse se dirá clase media, aunque en su fibra íntima abstrusamente se autoperciba cerca de Bill Gates o Paris Hilton. Pero detengámonos en esa sabia imagen del refranero popular: *Desubicado como chupete en el culo*. El chupete en el culo denota un infantilismo fuera de lugar, sujetos con el síndrome de Peter Pan que farfullan bizarrías, una gracia festejable, desde luego, si la urgencia no marcara la agenda del presente e impusiera la diferencia entre hablar por la boca o chupetear por el culo...

Sea. Mejor detengámonos –entonces– a calzarnos el barbijo y volvamos a nuestra América tilinga, hija natural de la Miseria. Como señala Pedro Orgambide, *Villa Miseria también es América* surge como respuesta al jolgorio antiperonista que instaló la llamada Revolución Libertadora de 1955, que percibía a esas masas migrantes trabajadoras como encarnación del peligro.¹⁰ Su título indica que lo que se cuenta allí es posible transpolarlo a los asentamientos marginales de Paraguay, a la barriadas de Perú narradas por Arguedas, a las “ciudades perdidas” de México, a las favelas de Brasil... Las *Vidas secas* (1938), de Graciliano

9 Ver la nota de Gabriela Massuh, “Crónica de una muerte anunciada” en: *El cobete a la luna*, 24/5/2020 <https://www.elcohetealaluna.com/cronica-de-una-muerte-anunciada-2/>. Y también, de Natalia Gelós, el artículo “Pandemia porteña: la injusticia social obligatoria” en: *Crisis*, 15/5/2020 [<https://revistacrisis.com.ar/notas/pandemia-portena-la-injusticia-social-obligatoria>].

10 Cfr. Orgambide, Pedro. “Prólogo” en: Verbitsky, Bernardo. *Villa Miseria también es América*. Ob. cit.

Ramos. En la ficción de Verbitsky hay chaqueños y paraguayos, gente que viene de aquí y de allá en busca de trabajo; las hablas de estos personajes que se desplazan, en busca de una mejor vida, se integran en una prosa que fluye natural y sencilla. Seis décadas después, de norte a sur, la economía de América sigue dependiendo de esa masa precarizada y migrante, que refrenda la razón determinista del sistema. He aquí la horrorosa novedad que tiene para ofrecer la pandemia americana al mundo. Asentamientos marginales a las metrópolis, lindantes a grandes basurales olvidados de todo programa de salud, donde habitan niños y adultos mal comidos que cartonean el día, son el pasto fértil que sostiene la supervivencia de pocos. La multiplicación pavorosa de esas muertes, esos “nadies” que engordan las estadísticas para el morbo de cínicos y CEOs, evidencian de manera flagrante el *pathos* de un presente frente al que cualquier alegre devaneo se vuelve simple y tajante tilinguería. Para que “nadie” se sienta aludido entonces, llamaremos pues a ese *ethos*, esa forma de estar en el mundo que sostiene por acción u omisión el actual estado de cosas: la América tilinga.

29 de mayo, 2020

Antígona y los restos mortales en pandemia

Antes de que se pudiera comprender el alcance de la epidemia, llegaron noticias del sistema de salud colapsado de Italia y España, y con ellas, distintas perspectivas que analizaban la peste. Entre ellas la de Giorgio Agamben, quien se preguntó por los cuerpos de las personas muertas cuyos cadáveres eran quemados sin funeral, hecho que juzgó inédito en la historia, desde Antígona a la actualidad.

Resulta comprensible el revuelo que causó el texto de Agamben, al nombrar a la muerte sin eufemismos, poniendo en relieve que la peste nos coloca ineluctablemente frente a ella. Más allá de los devaneos respecto al rumbo del mundo, la pandemia empuja a vivir con la muerte a la vuelta de la esquina, como un aliado cotidiano de los días. La muerte

anónima en espejo con la propia y, de fondo, el parte diario de los números sin nombres, como en una guerra o cataclismo. En la pandemia la muerte es una conviviente, una invitada extraña que vino a recordar que ella es la dueña silenciosa de nuestra casa. Además de la contabilidad periódica, se reparten imágenes mostrando improvisadas carpas de campaña en el Central Park de Nueva York, féretros en las calles de Guayaquil, fosas comunes en Manaos, camiones del ejército italiano en Bérgamo cargando tumbas para su incineración en pueblos vecinos. Entonces, vuelve la pregunta: ¿cómo se muere en una pandemia?

En el principio de los tiempos, se sepultaba a los muertos con piedras, ramas y tierra; luego, acompañados con sus armas y osamentas; y más tarde, egipcios, sumerios y pueblos andinos conservaban el cadáver como prolongación de la vida. En la práctica cristiana, un rito occidental que se conserva en la actualidad consta del acompañamiento a los muertos: la celebración del velorio. La costumbre de rodear a los moribundos y de asistirlos durante su agonía es seguida de un aviso en la puerta, para que se enteren los vecinos, invitar a los conocidos, o a todo quien quiera, a despedir al finado y consolar a los deudos. El velorio fija para el difunto un nuevo estatus que le permite adquirir, en tanto que muerto, un valor simbólico y, así, constituir otra identidad, una redefinición que afecta también a quienes lo lloran.

En las pestes de la Edad Media, los cuerpos muertos eran recogidos por carros, negándose cualquier rito para honrar su figura y, en muchos casos, sin siquiera poder ser identificados antes de terminar en tumbas colectivas a las afueras de las ciudad. Como entonces, por causa de la pandemia actual, la cantidad de decesos diarios que contabilizan varios países requiere enterrar o cremar los cadáveres con premura, impidiendo no solamente los rituales o contactos mínimos con los deudos, sino también, en algunos casos, la filiación de los cuerpos. Una decisión, a diferencia del mito de Antígona, más sanitaria que política.

A Antígona, la protagonista de la tragedia homónima de Sófocles, Creonte le prohíbe enterrar a Polinices, su hermano, lo que implica no solo el desprecio por sus restos mortales, sino un intento por hacer

desaparecer su identidad. Por el contrario, Eteocles recibe el reconocimiento de la sepultura, ordenando el monarca “que se le sepulte en su tumba y que se le cumplan todos los ritos sagrados que acompañan abajo a los cadáveres de los héroes”. Polinices es condenado al olvido y a la desaparición de su identidad, igual que su hermana. Como advierte Tiresias, se trata de “matarlo dos veces”, frase que recuerda a los “desaparecidos” de la última dictadura.

A la falta del cuerpo, de ausencia de reconocimiento oficial y de rituales, la figura de los “desaparecidos”, vaciada del acontecimiento de la muerte, se convierte en bandera. Miles de muertes desatendidas, lanzadas a la ambigüedad existencial en el ámbito privado, se transforman en resistencia política. La falta de los cuerpos fue un dilema que dividió las aguas entre los organismos de Derechos Humanos en los primeros años de la democracia: los militares debían decir dónde estaban, solo así podrían tener el estatus de “muerto”. En la década del 90, el sentido físico de la búsqueda y la puesta política personal de la “presencia” tuvieron un vuelco concluyente con las identificaciones genéticas del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), al exhumar cadáveres enterrados clandestinamente. La evidencia científica fue acercando a familiares y militantes la idea de que los desaparecidos estaban muertos, fuerza de acción que convirtió la búsqueda regida por “Aparición con vida” en “Memoria, verdad y justicia”.

Yendo para atrás, otro capítulo se forja en la historia política en un sombrío relato de cadáveres sin nombre. La importancia política de los cuerpos difuntos puede remontarse al recorrido macabro de los cadáveres de Eva Perón y del Che Guevara. Sus cuerpos muertos, ninguneados, se tornaron majestades sin tiempo, cuerpos santificados que no se volvieron pasado, ni atrás, ni olvido; alzándose como espejismos del presente, lejanías próximas que parecen “luces que a lo lejos van marcando su retorno”.

Cuando fallece Eva, en 1952, recibe honores oficiales, siendo velada en el Congreso de la Nación y en la CGT, con un reconocimiento multitudinario sin precedentes. Su cuerpo embalsamado fue secuestrado

por la “Revolución Libertadora” en 1955, luego profanado, ultrajado y ocultado con otro nombre en un cementerio en Milán. Dieciséis años después fue “devuelto” a Perón, que todavía estaba en Puerta de Hierro. El recorrido del cadáver como un trofeo sin nombre es la confirmación de que “esa mujer”, insostenible para la oligarquía cuando vivía, muerta se transforma en una furia silenciosa y temible. ¿Dónde ocultar su cuerpo? ¿Cómo destruirlo? ¿Cómo borrar el reguero sagrado que santificaba su nombre? Lo tenían claro unos y otros: su cuerpo yacente era una antorcha viva que propagaba el fuego de la Resistencia Peronista. En ese sentido fue prohibida la utilización de su fotografía, de cualquier retrato de ella y de sus parientes, y así quemado todo aquello que tuviera el sello de la Fundación Eva Perón, o cualquier alusión a su figura, al igual que la difusión de los discursos. Su nombre y cuerpo “desaparecido” se transforma en una corriente de dos aguas, maldecida y santificada en una misma fuerza, un líquido maternal e inasible derramado como tragedia y revolución.

Cuando EE.UU. logró dar con el Che, en 1967, en Bolivia, su cuerpo apareció muerto. El secreto envolvió las circunstancias de su muerte y su cadáver acribillado fue exhibido en la casa de lavandería del hospital de La Higuera. Durante ese tiempo, fue visto por cientos de vecinos curiosos y un puñado de periodistas que lo fotografiaron y filmaron. Pero un error se produjo luego del asesinato: el trato del cadáver. Entre los fotógrafos, Freddy Alborta toma la imagen del cuerpo yacente del Che que lo inmortaliza, una vez más. Maquillado como un Cristo, un halo envolvente de sacrificio le otorga resabios de una religiosidad fatalista de oscuro erotismo. Según trascendió en su momento, un periodista norteamericano que asistió a la autopsia tuvo la misma sensación que Alborta cuando sacó la foto: el cadáver del Che emanaba vida, una fuerza inusitada, una potencia contagiosa. Este influjo, desde luego, ya no sorprende. Las manos del Che fueron amputadas, puestas en tarros con formol y colocadas en la custodia del jefe de inteligencia de Bolivia. Creyendo que ningún ADN revelaría su identidad, su cuerpo fue llevado a una pista de aterrizaje donde una excavadora cavó un hoyo y fue vertido dentro, junto con varios compañeros muertos. Más cuerpos sin

nombre. Identificado finalmente por el EAAF, se transformó en uno de sus más resonantes trabajos.

Sin embargo, el tema puede ser más complicado respecto al discernimiento entre cuerpos anónimos y cuerpos políticos cuyo valor simbólico expande otros dilemas, como en el caso de Federico García Lorca. Recién comenzada la Guerra Civil Española en 1936, busca refugio en Granada, su ciudad natal, pese a que su propia familia se hallaba dividida entre los dos bandos y dos de sus hermanos eran falangistas. Su fama mundial y sus influencias familiares no lo protegieron —probablemente todo lo contrario— y fue fusilado dos días después de su detención por parte de la guardia civil. Su cuerpo yace en una fosa común, presumiblemente junto con el maestro Dióscoro Galindo (reconocido por una muleta junto a su cuerpo, ya que era cojo) y dos banderilleros anarquistas, Francisco Galadí y Joaquín Arcollas, ejecutados con él. Ante la posibilidad científica que brinda el EAAF de definir exactamente dónde se encuentran los restos del poeta, surgieron dentro de la familia Lorca las mismas disidencias de antaño: una parte quiere exhumarlo para rendirle honores especiales, y otra parte no, ya que el poeta y quienes fueron asesinados con él bregaban por un mundo más justo y el hecho de yacer en una fosa común mantiene coherencia con sus ideas. ¿Por qué Lorca debería tener un trato especial si es un muerto político igual que los demás?

Los cuerpos de Eva y el Che, cadáveres célebres vapuleados, y los cuerpos de los “desaparecidos” recuerdan —sí— en el drama de su politicidad el mito de Antígona. Los muertos de la pandemia, sea cual fuese su suerte, ponen de manifiesto más bien el talante político de cada Estado y de la comunidad que los cobija o los expulsa, y ese drama tiene efectos personales, sociales y hasta estéticos que la humanidad seguirá escribiendo.

19 de junio, 2020

Estética de la muerte con la peste

Las formas de la muerte son intrínsecas a los movimientos subjetivos de las sociedades, un lugar incómodo que moldea el formato de la vida. El uso que cada cultura hace de los cuerpos muertos habla de su relación con lo trascendente y elabora una concepción del tiempo. ¿Qué es un cadáver sino tiempo acumulado, un prisionero en los laberintos de una eternidad que no vivirá? ¿Qué es la muerte sino un tiempo de ausencia donde todo es pasado?

La epidemia elabora una nueva estética. Un *continuum* de muertes sin la imagen de sus cuerpos mientras el espacio vital se ha reducido drásticamente. En el ámbito público, con el otro convertido en amenaza, y en el íntimo, con el confinamiento a cárceles hogareñas, queribles en el mejor de los casos, pero que guardan la asfixia de un apoltronado estuche como si fuera otra muerte. ¿Qué imaginario estético construye la experiencia de la pandemia, con la muerte imponiendo su primer plano en la cotidianidad y la existencia?

La peste nos hace convivir con la muerte en tiempo presente. Su pesado hálito recorre la ciudad entre el desierto de la noche y las agonías del día, sin suspender su presencia ni siquiera para tomar cuenta del tiempo que va pasando. La fisonomía de la ciudad cambia. Desacelera su ritmo, pero se torna frenética por la incertidumbre de las largas colas en la puerta de los almacenes, por el miedo al quien pasa cerca y por el barbijo que esconde la pesadumbre de los rostros, porción de la misma identidad que se les niega a los muertos. Las ambulancias acompañan con su alarido un paisaje de paciencia sin porvenir, una longanimidad sin ilusiones. En el espectáculo velado de la muerte, las pantallas se atiborran de filas con camas que esperan por sus enfermos y el saber médico toma la palabra repitiendo “respirador”, “contagio”, etc. Es la muerte evocando un fondo vívido, casi tangible aunque su visibilidad sea negada, al igual que su representación, donde apenas se muestran imágenes de empleados funerarios que depositan féretros sin público; postal de una fragilidad proporcional a las figuras indeterminadas y transitorias que impiden su

traducción, en términos de lenguaje o de símbolos, que no sea el de los números: fríos diseños que solo se entienden con las estadísticas.

Las pestes, como el cólera y la viruela, o las epidemias de poliomielitis, sífilis o SIDA han construido una percepción estética que alimentó miedos y prejuicios que tallaron en el diseño de las sociedades de control. Su poder letal e invisible podía interpretarse como plagas provenientes de un mal interno, divino; respuestas al vicio o al pecado. Las ilustraciones de sangrados en la epidemia de peste negra de la Europa medieval, por ejemplo, naturalizaron la sangre y las máscaras de pájaros que usaron los médicos que recuerdan los cuadros de El Bosco. Imagen infernal de cuerpos endemoniados, con cabezas de cerdos y extremidades humanas, máscaras junto a los bubones y las hemorragias que articulan la estética de un tiempo de pandemia, que bien podría combinar los secretos pintados del averno con altares de espectros voladores de Érebo, rostro de vampiro con piernas de duquesa de Brabante o mutantes de carne de civeta convertidos en sopa.

Millard Meiss, en el año 1951, realiza un ensayo a partir de la descripción de la muerte de media población por causa de la peste, entre 1348-1420, en relación con la concepción de arte que vino después. La literatura de la época y la pintura se vieron impregnadas de un profundo pesimismo que abarcó la repulsión hacia la vida, entierros masivos en Florencia con los que Boccaccio abre el *Decamerón*, o los comentarios de un cronista de Siena donde relata que nadie lloraba a los muertos porque ellos mismos esperaban ser los próximos en morir. A lo largo de la Edad Media, el pensamiento religioso había enfatizado la brevedad de la existencia y la certeza de que después de la muerte se espera un futuro luminoso en el “más allá”.

La guerras del siglo XX trajeron, como estética, ciudades en ruinas y cadáveres apilados o quemados. La muerte se comprendía en términos de bombardeos, campos de concentración y bombas nucleares, resultado de la fuerza de una máquina de guerra al servicio de la destrucción visible y material de cuerpos entre urbes devastadas. El escepticismo adquirió primera plana y parte del resultado fue el vaciamiento de sentido

que encarnaron las Vanguardias artísticas luego de la Primera Guerra, y la fragmentación con el posestructuralismo después de la Segunda.

Las Vanguardias, al vaciar de sentido las obras y por lo tanto el mundo, en su versión menos nihilista permitiría crear un nuevo mundo: a la muerte sobrevendría la revolución. Esta ruptura constituye el fin de la representación, o bien, en términos más antiguos, un abandono de la mimesis. El problema del arte moderno o de vanguardia es presentar lo impresentable, evitar la representación, posición que invita a adquirir una “presentación negativa”, tal es el caso del *Cuadrado negro* (1915), de Kazimir Malévich. Esta obra, que el artista consideró teóricamente una de las más importantes, al negar la figura, incluye a la vez a todas. El cuadrado es infinito, un agujero negro que todo lo chupa y contiene. Es muerte y vacío, pero a la vez puede ser llenado de cualquier cosa, principio potencial creador que contiene las formas universo, como un fractal o un bit. Luego de esa obra como máxima expresión conceptual del arte abstracto, no hay más allá. Después del Suprematismo, en lo que refiere a una estética, solo queda el camino de regreso a lo figurativo o parcialmente figurativo.

Theodor Adorno ha escrito la famosa frase aforística después de la Segunda Guerra: “Escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barbarie”. En este sentido, la certidumbre luego del exterminio de millones de personas solo puede ser de un vaciamiento: una dialéctica negativa. Los valores de la sociedad occidental, y con ella, los de la humanidad entera, llegaron a un límite espiritual y al derrumbe de la racionalidad como modelo. En *Teoría estética* (1970), Adorno también se propone un camino de regreso, la posibilidad de volver a pensar el arte después de Auschwitz, sin dejar entrar dentro de sí nada sagrado ni eterno, un punto en el que confluye la muerte y la incapacidad de representación: “En el arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello”.

Entre Auschwitz y el camino de regreso del horror, la sociedad occidental se esfuerza por disociar la vida de la muerte, conjurando la ambivalencia en beneficio exclusivo de la producción de la vida, como valor

de tiempo cuantificado en términos económicos. Así, el cuerpo enfermo se concibe en función de que no puede producir. Pero un dilema no previsto suma esta peste: también interrumpe el consumo. Entonces, ¿qué es la muerte en pandemia? ¿Qué subjetividades o estéticas constituyen? En principio, un parate en la producción, problemas en la circulación de fuerza de trabajo y mercancías, y el drástico recorte en el consumo de bienes y servicios. Un problema económico impensado que significa la vulneración de los principios básicos en el recorrido virtuoso del capitalismo, una crisis sin precedentes que abarca todos los estadios de la producción al mismo tiempo.

En la era posindustrial, la muerte es pensada como una máquina que no funciona, lo más parecido a que se corte la luz o a quedarse sin “conexión”. El límite significa una falta de producción. La muerte equivale a la interrupción de la gran maquinaria económica, no de las vidas que concretamente dejan de existir.

Por otra parte, esta enfermedad global anula un sistema de creencias marcando el fin de una época que se pensó inmune a las pestes a gran escala y eficaz en controlar la muerte eligiendo quién vive y quién no. Esta afirmación permite pensar una nueva relación con la muerte, mostrando la faceta más vulnerable de la existencia y la búsqueda de una asepsia en la convivencia, en el trato personal y en el cuerpo a cuerpo con los otros. ¿Dónde queda la masividad de los estadios, del circo devenido en espectáculo musical y deportivo en este nuevo diseño? ¿Dónde los apretujones de cosas y personas en los mercados, en las plazas, en las manifestaciones?

La muerte en medio de una pandemia modifica la naturaleza social de morir mientras las imágenes del deterioro y la lucha del enfermo son negadas, ocultas, invisibilizadas. La angustia que portan no puede ser sublimada, metaforizada por ningún lenguaje. Un resumen de situación que no oculta los trazos de Freud, quien ubica los dramas humanos en dos cuestiones que de aquellas asoman: la sexualidad y la muerte. En el caso de la segunda, su afirmación radical se afianza en la ausencia de registro, la prohibición de su nombre, la imposibilidad de su

representación. “Sabemos que los muertos son poderosos señores”, dice Freud sobre el “tabú a los muertos”.

La noción de “inmortalidad” de Freud encuentra un resonante eco en Walter Benjamin, en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, donde explora la relación entre las formas tradicionales de expresión artística y aquellas surgidas del avance tecnológico moderno. Un concierto, una pintura son actos únicos que guardan un aura, un misterio enhebrado en el hecho de ocurrir por única vez: fugacidad y eternidad de un solo golpe. Hay que aceptar que el aura se escapa; no se puede poseer, detener ni atrapar. Esa imposibilidad es la que la era actual evita en la infinita capacidad de reproducción que permite la tecnología virtual, diluyendo el valor sagrado de una obra y anulando su excepcionalidad.

La tecnología configura un mundo donde las cosas y las personas no mueren. Pueden verse, leerse, oírse una y otra vez, multiplicándose en la ilusión de un instante perpetuo. Solemos creer que la vida, gracias a la era de la reproductividad técnica y el inconmensurable archivo virtual a nuestro alcance, es un pozo inagotable. Sin embargo, todo sucede un cierto número de veces, y no demasiadas, y una peste vino a recordar que el fin existe y que precisamente la sensualidad de la vida radica en su justa fragilidad.

3 de julio, 2020

Imágenes febriles

Tiziano murió durante una epidemia que asoló a Venecia en 1576. Siglos más tarde, en 1832, el pintor francés Alexandre Hesse rinde homenaje al maestro italiano con una obra de grandes dimensiones, con moribundos y víctimas de la peste tirados en mitad de la calle que rodean el cortejo fúnebre ante una evidente indiferencia. Colorista y distante, la imagen transmite una sensación fría sobre un acontecimiento que acabó con la vida de millares de personas, entre un paisaje de muerte cotidiano.

No obstante, contribuyó a que el recuerdo de esa epidemia quedara en la memoria colectiva. Tintoretto, Poussin, Goya, Munch, Caravaggio y Rembrandt, entre otros artistas, también captaron la emergencia de la peste, cristalizando escenas en determinadas épocas y lugares precisos, en cada caso, con el asomar de una nueva sensibilidad.

Siguiendo ese influjo y pensando en obras sobre pestes que asolaron a Buenos Aires, surge en la memoria la obra de Juan Manuel Blanes, *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, pintado en 1871.¹¹ A finales de ese año, el cuadro se expone en el foyer del primer Teatro Colón, ubicado en el actual Banco Nación, frente a Plaza de Mayo. Puede parecer extraño, pero una multitud estaba dispuesta a pagar para ver una obra con una escena dramática sobre la fiebre amarilla, un hecho que había sucedido a principios de ese mismo año. En un ambiente todavía conmovido por esos hechos, su exposición se convirtió en un ritual de duelo colectivo, en un talismán de recuerdo y sanación respecto a una realidad inmediata.

Ese año de la epidemia, el presidente era Sarmiento. Su accionar no fue destacable, pues escapa de sus responsabilidades, igual que de los focos infecciosos, y se establece en Mercedes. “El presidente huyendo”, denunciaban en la prensa. Su vice, Alsina, buscó refugio en una estancia, igual que el resto del gabinete, los miembros de la Suprema Corte de Justicia, diputados y senadores. Ante el retiro del Estado, el vecindario cercano a la Plaza de Mayo —la zona más afectada—, con evidente vocación ciudadana y política, se autoconvoca para constituir una Comisión Popular de Salud Pública.¹²

11 Esta obra tiene como antecedente otra pintura sobre la fiebre amarilla, pero con la escena situada en Uruguay: *Entierro de las víctimas de la fiebre amarilla en Montevideo*, realizada alrededor de 1857. Las dos obras están en museos del Uruguay; Blanes es considerado el “pintor de la Patria”.

12 Desbordado el municipio, el periodista Evaristo Federico Carriego de la Torre convoca al vecindario a la actual Plaza de Mayo a organizar una Comisión Popular de Salud Pública, que estuvo presidida por José Roque Pérez, secundado por el periodista Héctor Varela, e integrada por otras personalidades, como el vicepresidente Adolfo Alsina, el poeta Carlos Guido y Spano, el médico Manuel Argerich y el expresidente Bartolomé Mitre

La obra de Blanes reúne toda esa información y concentra el impacto en la tela. En primer plano, una mujer muerta con un bebé que tirona del vestido para tomar la teta; una escena que recuerda hoy a la Difunta Correa. Otro cuerpo yace en el fondo del plano, mientras que, en el umbral, un joven trae a dos hombres que miran azorados: han llegado tarde y el bebé es lo único que pueden salvar. La presencia de esos señores bien vestidos en esa habitación, en el frente caliente de la enfermedad, los enaltece. Como parte de la Comisión Popular, esas figuras tienen nombre. Se trata de dos líderes masones:¹³ Roque Pérez, que era abogado, y un joven médico de treinta y cinco años, Manuel Argerich, profesor de cirugía que actuó en la batalla de Caseros –según se cree– asistiendo a los heridos de ambos bandos. También fue combatiente en Cepeda, en Pavón, y participó en la epidemia de cólera de 1867. Igual que su compañero de cuadro, además de ser masones, murieron en la epidemia de fiebre amarilla, convirtiéndose en figuras sacrificiales del positivismo. Sus expectantes cuerpos mirando la escena parecen decir que a la muerte se la combate, pero nunca se la vence. Como dioses derrotados pero luminosos, los dos profesionales liberales en acción filantrópica funcionan como grandes ordenadores de un poder más allá del Estado. Creyentes de la ciencia, soportan estoicos su eventual derrota; todavía desconocen el origen de la peste y de un eficaz tratamiento. Un fuerte contraluz ilumina la habitación oscura. Resplandece un halo sanitario cuando entran las instituciones que representan esos hombres: las leyes y la salud dejan en la oscuridad, detrás de la puerta, una cruz.¹⁴ Esta contraposición resulta una apuesta masónica al tiempo, antes que un cachetazo a Cristo, y, más fuerte aún, un grito tan potente como esa luz cegadora que habla y dice: no

13 La masonería quiso dejar constancia de sus hombres-héroes que, para salvar vidas, actuaban por las calles de la ciudad, que se habían vuelto peligrosas. Por eso fue la masonería la que encargó el cuadro sobre la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires a Blanes, según sostiene la historiadora del arte Laura Malosetti Costa en *Una escena de amor y sacrificio: historia y poética antirrosista en un cuadro de Juan Manuel Blanes*. Estudios e investigaciones. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1997.

14 Rasgo relatado en *La Patria a cuadros*, conducido por Daniel Santoro y María Moreno. Canal 7, 2015.

nos salvará la fe, sino la ciencia. Una fe de números que sabe repartir nuevos resultados y calamidades.

Las víctimas de la fiebre amarilla fueron los pobres de la ciudad, en su mayoría inmigrantes. La aristocracia había huido igual que los políticos a sus casas de campo. Por ello los dos hombres ilustrados, que dieron su vida, son inmortalizados como mártires, y adquieren un efecto dramático en los espectadores. Emoción que Blanes suma por tratarse de un hecho inspirado en un artículo periodístico de *La Nación*. Su precisión suma más drama e interés a la escena: la numeración de calle, Balcarce 384, el bebé que trata de alimentarse y la identidad de esa madre, una italiana cuyo nombre se consigna que era Ana Cristiani.

No era la primera epidemia que atravesaba Buenos Aires en su corta existencia. Había sido asediada por viruela, sarampión, tuberculosis, escarlatina, e incluso pocos años antes, en 1868, por el cólera que había hecho estragos, produciendo la muerte de personajes ilustres, como por ejemplo Marcos Paz, vicepresidente de la nación, más miles de muertos que sumieron a la urbe en una profunda crisis social. A pesar de los números de la tragedia, no se produjeron demasiados registros de estos acontecimientos, a diferencia de la epidemia de la fiebre amarilla ocurrida en 1871. Su trascendencia quizá no se deba al cambio de fisonomía urbana que sobrevino, ya que hubo otros, sino por ser un acontecimiento que impone una narración convincente sobre los hechos y sus consecuencias. De ser así, gran parte de ese relato se debe a la imponente irradiación del cuadro de Blanes. Una forma de visibilidad privilegiada, cuya evocación es retomada y alimentada por diversos escritos y por documentos que hacen a la historia: que son la historia. En ese entramado, el cine, cuya comunión entre imagen y memoria bendice, constituye un flujo de actualización permanente y, a la vez, una forma de repensar el presente. Así lo anuncia la tesis que da apertura al libro *Ante la imagen* de Georges Didi-Huberman: “Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo”.¹⁵

Entonces surge *Fiebre amarilla*, una película de 1982. En una escena, se ve una mujer muerta en una cama con un niño. El médico

15 Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

—como si fuera Argerich— y una de las protagonistas rememoran la escena del cuadro y la completan con una secuencia posterior, cuando dejan al bebé en el orfanato. La sinopsis habla de un fugitivo que entra en un caserón en San Telmo, pleno foco epidémico, ocupado por tres mujeres que por distintos motivos no quisieron irse, como sus congéneres de clase, a un lugar más seguro. Interpretada por Graciela Borges, José Wilker, Dora Baret y Sandra Mihanovich, es estrenada a pocos días del desembarco argentino en Malvinas. Quizá sea la inminencia de la guerra la causa de la poca repercusión de la película, pese a su notable producción, una ajustada ambientación en 1871, tomas en exteriores, en túneles, en paquetas casonas y las pronunciadas perspectivas en que se disponen las camas de los enfermos. La iluminación es precisa al igual que el sonido; el guion pertenece a Beatriz Guido y Leopoldo Torre Nilsson (fallecido en 1978), quien debió dirigir este proyecto, concretado finalmente por su hijo, Javier Torre. La superproducción se afirma con la presencia internacional de José Wilker, actor brasileño de primera línea, que años atrás había protagonizado la popular *Doña Flor y sus dos maridos* haciendo de Vadinho. Su personaje es un combatiente de la Guerra de la Triple Alianza, que llega a la mansión en búsqueda de un tesoro del oro de Perú, escondido en el sótano, de cuando Buenos Aires era un puerto clandestino inglés. Los cuerpos en fosas comunes, la miserabilidad reinante, la oscura presencia de la iglesia y de quienes intentan beneficiarse con pequeños latrocinios, en medio de una desgracia común, hacen recordar los años precedentes en que se estrena la película.

En los lazos que van trabando las imágenes, se observa el influjo del cuadro en el cine con otro antecedente. En 1942, en la Época de Oro, Antonio Momplet Guerra —exiliado durante la Guerra Civil— filma *En el viejo Buenos Aires*, película que se divide en dos partes. La primera, antes de la epidemia, de corte romántico-dramático, se focaliza en la relación amorosa entre Fabián Goyena (Luis Aldás) y la artista española de variedades Elvira Montoya (Libertad Lamarque), rechazada por los encumbrados padres del novio y la sociedad porteña. La segunda parte, de cuño dramático-trágico, se centra en la epidemia de fiebre amarilla. Elvira se une a un lazareto para ayudar a las vícti-

mas junto con el padre de Fabián: el Dr. Guillermo Goyena (Orestes Caviglia), cuya esposa ha perecido. Fabián regresa de Montevideo y ante la ausencia del Estado, se pone al frente de la Comisión Popular de Salud Pública. Los muertos aumentan día a día y debe habilitarse más espacio para los cuerpos, antecedente del cementerio Chacarita de Colegiales. En la ciudad, solo quedan los pobres que no han tenido medios para irse. Ante el hartazgo, una horda se alza en contra de la Comisión Popular y decide ir a quemar el lazareto, donde se atiende a los enfermos. “La locura es más contagiosa que la fiebre”, resume el médico y agrega, antes de que una bala, proveniente de la multitud enardecida, lo alcance: “Todos nuestros esfuerzos son inútiles. Somos apenas un cántaro de agua en un incendio”. Dicha escena permite pensar que no solo las imágenes tienen un enlace inconsciente, sino también las reacciones en masa movidas por el miedo y el egoísmo. Entonces llega la lluvia, la muchedumbre cede y la peste se disipa. En el final, la placa dice “Homenaje de Buenos Aires a los Héroes Civiles de 1871”, haciendo oscilar la hechura del film del drama melodramático al histórico.¹⁶ En *el viejo Buenos Aires*, se le exige al Estado que alinee sus instituciones para contrarrestar la enfermedad, pero es la sociedad civil organizada la que le pone el cuerpo a la peste. Un año después de su estreno, se inicia en Argentina un período caracterizado por una determinante presencia estatal, el protagonismo sindical y el surgimiento político de Perón.

A partir del 2015, el cine y la producción audiovisual argentina se vienen diversificando al incursionar en géneros de factoría industrial. En ese marco, se estrena, en código de terror y con gran despliegue técnico, *Resurrección*, dirigida por Gonzalo Calzada, otra película sobre la fiebre amarilla de 1871, donde el protagonista es un sacerdote que no duda de su fe, pero debería hacerlo. El reburbujear de pestilencias negras, una iluminación tenebrosa y una serie de muertos vivos, o al

16 Se calcula que en la epidemia de la fiebre amarilla murieron alrededor de 15.000 personas, el 8% de los porteños, llegando 500 muertos diarios. Se debieron abrir cementerios, ubicados en lugares como el Parque Ameghino en Caseros y Monasterio, o en el Barrio Los Andes de Chacarita. Estos datos, consignados por distintos historiadores, se replican en el film.

revés, parecen pertinentes para darle una vuelta de tuerca a la enfermedad. El único saber que sirve es el del curandero.

Los personajes que sobreviven en las tres películas son los que no especularon con la desgracia ajena, los abnegados que ayudaron y aquellos que actuaron por fuera del poder establecido. El mensaje, en cualquier caso, parece claro: junto con la salud sobreviene una cruzada moral. Con la fiebre amarilla, antes de saber que era un mosquito el que la provocaba, se apuntó a la barbarie de las tolderías y, más luego, al puerto de Buenos Aires con la llegada de inmigrantes y el nuevo caudal de pobres a subordinar. En palabras de Guillermo Rawson, considerado el primer higienista del país: “De aquellas fétidas pocilgas cuyo aire jamás se renueva y en cuyo ambiente se cultivan los gérmenes de las más terribles enfermedades salen esas emanaciones. Se incorporan a la atmósfera circunvecina conducidos por ellos tal vez hasta los lujosos palacios de los ricos”. A pesar de las buenas intenciones, Rawson enlaza falta de “moralidad” con la pobreza y las condiciones precarias de vivienda: “Buscar al pobre en su alojamiento y mejorar las condiciones higiénicas de su hogar...”¹⁷ Así, las pestes se han cargado de sentidos, desde el castigo divino hasta los dispositivos “naturales” de disciplinamiento positivista.

Estas obras dejan en jaque, de forma solapada o directa, al Estado –por retirarse– y a la Iglesia –por impotente–. A juzgar por los escenarios pospestes, ambas instituciones que rigen al capitalismo y a Occidente supieron reformularse y atenerse a nuevas reglas de juego en tiempos de salud. ¿Alguien duda de que los cambios que producirá esta enfermedad serán equiparables o, si fuera posible medirlos, incluso superiores a los que provocó la fiebre amarilla hace 150 años? Por su parte, el cine, como imagen de Estado y contundente religión laica, también se llena de interrogantes. ¿Cómo encontrará el contenido y el tono estético-poético para contar la pandemia de 2020?

28 de agosto, 2020

17 Informe de Guillermo Rawson de 1876 reunido en: *Escritos y discursos del doctor Guillermo Rawson*, de Alberto B. Martínez. Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1891.

Imágenes dialécticas

Pensar con imágenes. Sentir con imágenes. Crear imágenes en tiempos de incertidumbre. ¿En qué medida pensar, sentir o crear nos aproxima al arte? ¿Y en qué medida es posible el arte mientras el mundo se derrumba? Interrogantes en suspenso, a desplegar, a poner en conflicto, y particularmente colocando la lupa en una obra de la artista argentina Diana Dowek, quien en plena peste dispone el cuerpo —el propio y el artístico— al servicio de una serie de imágenes llamada *Pandemia, la larga marcha*. En el revoltijo de intenciones que provoca esa obra, conjugada en clave presente sobre los padecimientos de la hora, invita a dar un rodeo sobre las ideas y sensaciones que despierta. Entonces sobreviene la frase con la que comienza el primer libro del filósofo Georges Didi-Huberman: “La pintura piensa”. Solemos creer que las imágenes desprenden algo emocional, sensible, alejado del pensamiento racional, pero el pensamiento está fuertemente asociado a ellas. Esa frase, fiel heredera de Merleau-Ponty, rechaza separar la dimensión emocional de la intelectual, de la misma manera que el cuerpo no puede despegarse del pensamiento ni las imágenes, de las palabras. Así, no puede concebirse una disolución entre lo sensible y lo intelectual. Dicho esto, la cuestión de la emoción es central, para que quede claro que no hay emociones puras ni pensamientos que puedan aislarse de estas. Hay, por lo tanto, emoción del pensamiento; de lo contrario, el pensamiento nunca podría captar su objeto. Por eso las imágenes portan otra complejidad y requieren aplicar distintos grados de distancia. Desde las aproximaciones/lejanías que pide el lienzo una y otra vez hasta el cuerpo involucrándose con la mirada y el tacto.

Pensar, sentir, crear, todo junto. Entonces *Boca de Sapo* decidió sumar la propia voz de Diana Dowek y conversar sobre esa serie que consta de cuatro obras, disponibles para apreciarlas virtualmente.¹⁸ La primera

18 La entrevista a Diana Dowek se encuentra colgada en el canal Youtube de la revista *Boca de Sapo*: <https://www.youtube.com/watch?v=-tFwMPd5lcg>

obra¹⁹ presenta siete personajes con uniforme médico, tapados por trajes blancos, guantes y una especie de escafandra que oculta el rostro. No aparece ni un milímetro de piel. Solo se adivinan los cuerpos atrapados en esa vestimenta. Se presupone que serán humanoides –¿personas?–, si lo fueran tampoco puede distinguirse si son hombres o mujeres como tampoco si son animales, maniqués o extraterrestres. Sea lo que fuere, podría tratarse de quienes salvan vidas como de los últimos sobrevivientes; un primer vaivén entre esperanza y pesimismo. Si se observa con detenimiento, detrás de las máscaras translúcidas asoman rostros, pero no su expresión, que es negada igual que las manos enguantadas, negras, se sugieren extremidades mecanizadas, como si fueran robots, tal vez la única manera de codearse tan íntimamente con la muerte constante. Un personaje se distingue de los otros: el que lleva una máquina indescifrable. Podría ser un monitor, un respirador –maquinarias de curación– o un habitáculo que contiene restos mortales, lo que convertiría a la escena en un cortejo fúnebre. En ese punto la obra se abre: muerte/sanación. Se ilumina ofreciendo apocalipsis y salvación por partes iguales, trasvasando el conflicto a quien mira. En una faz, un pequeño ejército de la salud volcado a “desenfermar” y del otro lado, la negación de la imagen del cuerpo muerto, lo que significaría que esa vida es despojada de su historia y reducida a número, generando una experiencia estética en el observador, en línea con lo que Didi-Huberman llama “un ejercicio de la tautología”, una reflexividad de la mirada que consiste en reprimir la angustia. Siguiendo esa línea, una tumba, como el mar, no es solo un lugar de reposo, sino de acción, donde el tiempo de la muerte se inventa de nuevo. Frente a ella, la experiencia deviene en otro tipo de angustia; angustia de imaginar el interior de ese receptáculo y presentir el destino de esos cuerpos semejantes al nuestro, cuyos “cadáveres son la imagen

19 Las imágenes de Doweck empezaron a circular junto a las intervenciones de José Emilio Burucúa: “Post pandemia: ‘humanimalismo’ para regresar a la vida en tiempos catastróficos”, *La Nación*, 2/6/2020 [Consulta en línea: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/post-pandemia-humanimalismo-regresar-vida-tiempos-catastrofos-nid2372755>]; “Pandemia moderna y piedad antigua: que nos devuelvan la milenaria humanidad con nuestros enfermos y muertos”, *Infobae*, 25/5/2020 [Consulta en línea: <https://www.infobae.com/cultura/2020/05/25/pandemia-moderna-y-piedad-antigua-que-nos-devuelvan-la-milenaria-humanidad-con-nuestros-enfermos-y-muertos/>].

del destino”.²⁰ La negación de su imagen reprime la angustia en el presente, pero también obtura una proyección de futuro, “lo que vendrá”, pues las imágenes no solo acarrearán formas del pasado, sino que también portan visiones que viajan al futuro, como las de los augures romanos, que buscaban presagios en las tripas de los animales.

Las imágenes poseen premoniciones del pasado. Revelan y ocultan con la misma fuerza. Y Dowek, que acostumbra a apropiarse de ellas para realizar sus obras, vuelve evidente el tratado sobre el tiempo que poseen las imágenes, apropiándose, interviniendo fotografías y dialogando también con la cinematografía. Así, sobrevienen en la cabeza muchas referencias. Entre tantas –la imagen dispara referencias indeterminadas–, surge Andréi Tarkovsky, el cineasta ruso que coloca personajes en *La Zona* –también conocida como *Stalker*–, igual que Dowek, en un lugar inespecífico, sin tiempo, un tanto apocalíptico pero también algo liberador, persiguiendo una habitación que tiene la capacidad de cumplir los deseos más recónditos, aquellos tan ocultos que ni los propios sujetos conocen. Esa “zona” es un espacio de la Tierra que, tras recibir visita extraterrestre, deja basura tecnológica con esos poderes. Tarkovski coloca una cámara semisubjetiva y se parece a Dedalus, el personaje de Joyce del *Ulises*, expresando un punto de vista que sigue el objeto, subordinado a él, actuando como plano objetivo. Pero renuncia al protagonismo de la acción, desdoblado, envolviendo con su mirada al mar y a su madre, mientras ambos lo miran a él. La cámara se mueve con la mirada, atenta al personaje, y luego vuelve, instalando incertidumbre sobre la imagen: quien mira suma a alguien más con su mirada, y todo se funde en un punto del pensar y sentir simultáneo.

Los personajes de Dowek no miran, no tienen mirada, y allí el espectador encuentra –o se topa– con un espacio para mirarse en esa no-mirada. Un lugar para entregarse a esa expresión en ausencia, de distancia, resistiendo la forma nítida y el significado preciso. En ese plano, la obra nuevamente se abre y brilla. En su atmósfera azulada, se respira

20 Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

un aire denso, viciado como el COVID o como el sitio prohibido que acopia desechos radioactivos fruto de la imaginiería de la Guerra Fría o de la Guerra de las Galaxias de *Stalker*, filmada en 1975. Entre la premonición cinematográfica y el virus en el aire, surge la imagen de la catástrofe de Chernóbil, nutriendo los dos tiempos a la vez. Con esa tragedia, la película de Tarkovsky se volvería real años después, en 1986, y recuerda a los trajes que se calza el personal médico en el 2020. Esas figuras, que también podrían ser deudos o alegres falsarios celebrando lo evanescente, enmascarados de “pandemia”, celebran la dialéctica, teñida de radioactividad o de viaje espacial en un paisaje sin tiempo. Allí la obra logra suspender las precisiones de lugares y épocas, acentuada por el humanoide que porta el artefacto al que no se le ven las piernas. ¿Y si fuera un fantasma? ¿Cómo será sentir o pensar detrás de todo ese ropaje? En cualquier caso, es la consumación de una forma de soledad, de extrañeza con el mundo exterior, de cuerpos atrapados en mamelucos subrayando el drama con blanco ascético, científico, tan prístino como irreal fruto de un mal sueño, de una exorcización o de un fotograma de una película distópica. El fondo negro, igual que los guantes que niegan el tocar de las manos, refuerza el clima de luto contrastando en un punto máximo con el blanco, y ambos debatiéndose entre la vida y la muerte; acá definitivamente se lucha. Los colores fríos del rígido barbijo y las dos barras azules brindan un aire metálico, solitario, acuoso, distante.

La acción en reposo abre otros sitios que expone la memoria al anhelo y a los miedos: un mundo frío, indeseable. El tiempo sostenido y el espacio persistente, como el islote en el terreno anegado que persiguen los personajes de la película, favorecen el desdibujamiento de los límites existenciales, de los niveles experienciales. Como espacio ético, *La Zona* y la obra de Dowek son sitios de virtualizaciones donde lo presente es relativo a lo ausente, lo invisible toma forma en lo visible. En el costado izquierdo de la obra asoma otro volumen, un cubículo torcido, un súper tacho de residuos que llega al piso descubriendo la única línea oblicua de la obra. Por último, de la base suben emanaciones que ocultan los pies con la misma incertidumbre que nos envuelve el futuro.

La segunda obra de Dowek mantiene los colores, los mismos cuerpos humanoides abrazados en aparatosos camuflajes blancos, pero dispone solo tres personajes en el cuadro. Están de espaldas. Llevan lo que parece una camilla, pero con una altura poco común, muy alta. Uno de ellos, el que porta un sistema sofisticado de tubos desde la nuca enganchado en la cintura, tiene un brazo apoyado en un bulto y con el otro parece sostener el cuerpo de adelante, que se adivina más grande; está flácido. Parece vencido. Su cuerpo se desarma igual que el único personaje de la tercera obra, situado en un ambiente más contextualizado y explícito: la sala de espera de un hospital. La cuarta obra muestra a dos figuras de espaldas con los mismos trajes que las imágenes anteriores, enlazadas por los brazos y tomadas por detrás. La cabeza semitumbada del personaje de la izquierda, apoyado levemente en el hombro del otro, otorga pesadumbre a la imagen. Ambos se disponen a pasar un umbral, un portal que nuevamente es de apertura, fin y principio.

En la entrevista que realizamos a Diana Dowek, ella hace alusión a su obra en términos de lucha de clase, de conflicto, de colisión de sentidos, inspirada en Serguéi Eisenstein. En el cineasta, se conjuga arte y política, teoría y práctica, el ejercicio creativo y la lucha de clases, la aplicación del materialismo histórico a una forma estética donde las imágenes chocan entre sí construyendo no una historia, sino una idea, un estado psíquico. Dowek retoma esa inspiración, no solo aplicando la dialéctica a su obra sosteniendo sentidos en pugna, sino también en una posición integral que coloca al arte como “campo de batalla”, un medio más que un fin. En el pensar, actuar y crear actuales, no es habitual hacerlo con esas nociones, pero la artista lo hace y coloca su mirada bajo el amparo/desamparo del materialismo histórico. Un concepto minuciosamente evitado incluso en ámbitos explícitamente políticos donde la “lucha de clases” debería ser una dimensión fundamental para cualquier análisis o acción. Entonces, Dowek recoge el guante marxista hablando de dialéctica en su obra y se lo calza para realizar estas imágenes en un momento crítico de la humanidad, poniendo sobre el tapete la sensibilidad que es intrínseca al arte y que extiende una mirada al futuro. ¿Qué futuro?

En 1924, Walter Benjamin lee *Historia y Conciencia de Clase* de Lukács, descubriendo el comunismo a través de los ojos de Asja Lacis y convirtiéndose gradualmente al marxismo, aplicando ese modelo de manera clave en su concepción de la historia. Más tarde, Benjamin se refiere al ensayo de Lukács como a uno de esos raros libros que seguirán vivos y actuales: “La obra más acabada de la literatura marxista. Su singularidad se basa en la seguridad con la que él aprehendió, por un lado, la situación crítica de la lucha de clases en la situación crítica de la filosofía y, por otro, la revolución, ya concretamente madura, como la precondition absoluta, es decir, su cumplimiento”.²¹ Siguiendo este razonamiento, lo que interesa es lo que efectivamente “sucede”, traducido en singularidad y acontecimiento, desterrando el modelo de representación que va en busca de un “objeto” de referencia, único y esencial. Ir en función del acontecimiento significa ir en búsqueda del conflicto y del palimpsesto de sentidos que confluyen en el “modelo de supervivencia”, noción que contiene la dialéctica. El texto de Lukács muestra cuál es el aspecto del marxismo que más interesa a Benjamin y que va a iluminar su visión del proceso histórico: la lucha de clases. Pero concibiendo una dialéctica donde no existe la forma perfecta ni la síntesis final; se trata de una dialéctica abierta, con conflictos sin resolución a la vista, con soluciones precederas, transitorias, cambiantes.

Organizar el pesimismo

“Hay que organizar el pesimismo”: una frase de Walter Benjamin que resulta inspiradora, tomada posiblemente de la literatura judía. Organizar el pesimismo implica incluir la melancolía, tenerla presente. No como un lugar de estancamiento, sino como un motor que conjuga experiencias, en el torbellino de tiempo, y que hace emerger otras historias de ella. Incluir el pesimismo y la melancolía es fundamental para el futuro. La melancolía contiene un tratado sobre el tiempo y la experiencia, pues vivir en el pasado resulta una conexión con el futuro. Así, el pesimismo

21 Ver: Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, El cuenco de Plata, 2010.

no es pasivo ni estático, igual que la melancolía, porque, con ellos, el tiempo expresa con plenitud su orden ensortijado. El presente no tiene sentido, no tiene espacio en el pensamiento sin la dimensión de aquello que pasó, sea materializado con el lenguaje, la memoria, o como fantasma y premonición. De la misma forma funciona la dialéctica abierta que Benjamin llama “negativa”, cuya definición significa darle un carácter no estático al tiempo y cuyo avance “progres”, pero no de manera lineal. El marxismo, que también es progresivo, se diferencia de la “dialéctica negativa” porque esta no es acumulativa. Tampoco es circular, más bien es espiralada, arremolinada, discontinua como un resorte. Así, como la “dialéctica negativa”, funcionan también las imágenes.

Organizar el pesimismo significa extraer su metáfora moral y convertirla en política; y, a su vez, descubrir, en la conquista de la visibilidad, la imagen en el pensamiento que expresa Walter Benjamin y que luego retoma Gilles Deleuze para hablar de cine. En un primer momento, la imagen es pensada como catalizador de la acción política, como irrupción en el espacio de visualidad. En un segundo momento, aparece como la cifra de un acto anamnético, de la memoria, entre el psicoanálisis y el materialismo histórico, sin ser ninguno de los dos. De este modo, el hilo conductor, postula a la imagen como el punto en que se articulan acción y memoria. La “imagen dialéctica” es, entonces, la formulación más acabada de la condensación de una teoría política y de una teoría de la historia.

Benjamin parte de una teoría política de la “imagen”, esbozada al calor del surrealismo, conjugando “actualidad” y “acción”, bajo el auspicio de una relectura del materialismo histórico que produce una instantánea del presente y pasado en el ahora de la imagen. Un “presente” de la imagen que propone una persecución de sentido, volcando en ella lecturas inagotables. Eso es la “dialéctica de la imagen”. Una espiral de sentido que no se acaba y que fluye con el vértigo que le imprime cada mirada. El presente es el que construye el pasado, de ahí la importancia de la melancolía y del montaje de imágenes y temporalidades divergentes, cargado de memoria, de restos y de ruinas que no logran ser

digeridos por la dinámica del progreso. En el choque de estos fragmentos se producen las imágenes dialécticas.

Todas las épocas construyen sus imágenes, repitiendo y cuestionando el orden de su tiempo. En un presente cristalizado en términos de una pandemia, la imaginación resulta difícil de activar más allá de lo descriptivo. Allí surge Dowek, ensortijando la historia y la memoria, y con la economía del inconsciente que es propia de cualquier creación. ¿Cuál es el lugar de las imágenes de Dowek en una expansión teórica y práctica de la experiencia? Se trata de la imagen como choque de lo heterogéneo y la incitación a la acción. De modo que puede sugerirse que en la elaboración de una “imagen dialéctica” esta obra alimenta la imaginación colectiva, alentando pesimismo/esperanza, en porciones variables y desproporcionadas, pero nunca de manera indiferente.

Mirada, lo que no se ve

En un pasaje del *Ulises* de James Joyce, el narrador Stephen Dedalus está mirando el mar mientras su madre agonizante lo mira a él y al mar. En esa imagen asoma una forma reversible de la mirada y la tragedia que en ella habita, pues cuando nos mira lo que se mira, obliga a mirar “verdaderamente”. En esa “reflexividad” se impone un “en”, un “dentro” de la cosa por el que se pregunta Joyce, por el interior de la imagen que subyace de ella, pero que visualmente está negado. Este punto de partida enlaza la mirada con la muerte, con la pérdida, con lo que se escapa. Una idea que le permite desarrollar a Georges Didi-Huberman un ensayo sobre las modalidades de la ausencia que sustenta la imagen: lo que no se ve. Una de ellas consiste en ver “alguna otra cosa más allá”: ver el vacío. Por eso el mar, que está frente a la mirada de Dedalus mientras lo mira su madre, se convierte en un cuenco donde habitan las muertes presentidas, las ausencias pasadas y las que vendrán. El mar alberga, bajo la apariencia de un muro lábil horizontalmente extendido, como en un vientre materno, profundidades de un mundo invisible ofreciéndose a la imaginación.

El filósofo reflexiona sobre dos modos de evitar ese vacío: la tautología negada —lo que vemos no nos mira— y la creencia —lo que nos mira se resolverá más adelante—. La primera implica afirmar que solo existe lo que se ve, y por consiguiente negar que haya algo por detrás o más allá de esa imagen. Por ejemplo, que no hay cuerpo en la imagen de una tumba como tampoco en el habitáculo de la primera imagen de Dowek. Esta actitud es la de la indiferencia e incluso puede ser la del cinismo. La segunda pretende, por el contrario, querer trasladarse más allá de lo que se ve, superarlo, imaginando lo que hay en lo que no se ve. Se trata de la actitud de la creencia donde el cuerpo en la tumba se imagina todavía bello, pleno, mientras la vida ya no está allí, sino en otra parte.

Como insaciable ensayista, Didi-Huberman es un merodeador, con cada paso amplifica la resonancia de sus investigaciones. De la misma manera opera el tiempo con la imagen: tensiona la historia con quien mira buscando siempre un poco más. Lo admite sin reservas: “El ensayo como gesto de siempre retomar todo. Releer incansablemente”. Heredero de Walter Benjamin, Aby Warburg y Georges Bataille, su reflexión en torno a la imagen y la dimensión política es el centro de su obra teórica. Como hábil heredero, multiplica el patrimonio y logra hacer una persecución de imágenes, volcando en ellas lecturas inagotables. De allí algo embriagante en el análisis que propone, envolvente en una lectura voraz que no marea ni empacha, sino que fluye como el vértigo de las imágenes frente a la mirada. Pensar la historia del arte bajo este prisma es pensarla como disciplina anacrónica; ahí Walter Benjamin guía una vez más su investigación y resulta un pilar para desarrollar el planteo de la dialéctica en la historia del arte, entendida como “detenida y abierta”. Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (es decir, no arcaicas), y el lenguaje —es decir, en algún estadio del pensamiento— es el lugar donde es posible abordarlas, pues solo a través de él es posible entrelazar diferentes temporalidades en el ejercicio histórico.

Tiempo anacrónico

El presente es el que construye el pasado, como montaje de imágenes y temporalidades divergentes, cargado de memoria, de restos y ruinas que no logran ser digeridos por la dinámica del progreso. El choque entre estos fragmentos produce imágenes dialécticas que propician un saber histórico dialéctico y anacrónico. En este esbozo de la historia y la imagen, Didi-Huberman²² establece la relación con Aby Warburg, también alemán y contemporáneo de Benjamin, que aborda la manera en que se transmiten los gestos a través del tiempo, del mismo modo que en los conceptos, como supervivencia y síntoma. También para él, el anacronismo acecha constantemente, pues el ordenamiento teleológico o progresivo de la historia se ve entrecortado, suspendido y detenido por los destellos de las imágenes dialécticas que colisionan. Ello no solo cuestiona los modelos de temporalidad propios del ejercicio histórico, sino que también hace problemáticos los pilares del debate en torno a la historia del arte: los estilos, las influencias, las épocas y los grandes relatos que siguen un modelo de temporalidad progresiva. Las supervivencias son para Warburg aquellos rasgos que se encuentran en iconos, imágenes y obras que no corresponden a las clasificaciones estilísticas y periódicas de la historia académica del arte; mientras que los síntomas permiten ver la repetición de gestos, formas, fuerzas, afectos que solo pueden ser comprendidos desde modelos temporales no continuos ni claramente aislables, pues en las imágenes se dan procesos de contaminación, de retornos, desapariciones y reapariciones que solo pueden ser explicados mediante un enmarañamiento del tiempo. Toda imagen siempre es pasado —y por eso es anacrónica—; la distancia que guarda con el presente conserva sus interrogantes a distribuirse según discursos en relación con el cuestionamiento del saber dado y de lo que se ve. Analizadas bajo el prisma del pensamiento de Didi-Huberman, desde la filosofía y la historia del arte, adquieren una potencia política que implica fuertemente al lenguaje, la memoria y la historia, nunca linealmente.

¿Por qué algunas imágenes resplandecen con tanta fuerza que perduran

22 Ver, entre otros: Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

en el tiempo? Hay imágenes que logran estar presentes sin estarlo, como las de las guerras espaciales o las que provienen de la tragedia radiactiva. Imágenes que activan algo irreductible que nos mira sin ser visto; que cuestionan, dividen, transgreden al sujeto entre lo que supone que mira y sus posibilidades de entender el mundo.

La imagen es el collage del tiempo y el lenguaje. El “momento temporal” (real) se esconde en el centro del concepto de “imagen dialéctica”, asociada a cierta noción de “actualidad” y anclada, también, en una teoría de la corporalidad. Didi-Huberman sostiene que han quedado ocultas las paradojas que las imágenes y las obras de arte plantean a la mirada y a la temporalidad. Algunas imágenes exponen esas paradojas de manera fantasmal, imbuidas en un pasado que pervive en el presente, llevando a cuevas su potencia y melancolía. Cuando esa conexión perdura es porque esa imagen arde. Arde con lo real, como las obras de Doweck, porque se acercan a una verdad, tan cierta como pasajera, puesto que puede reconocerse el dolor, la incertidumbre y el deseo que las anima. Las imágenes escapan a la posibilidad de ser completamente determinadas por el sujeto que mira. Algo irreductible en la imagen nos mira sin ser visto, como el fondo del mar frente a Dedalus; pero, a su vez, cuestiona, divide, transgrede al sujeto entre lo que supone que mira y sus posibilidades de entender el mundo.

15 de diciembre, 2020

¿Muere el cine?

El cine es un arte de Estado, como lo definió Lenin.²³ Su sentido ontológico-estético, desde su nacimiento en 1895, solo fue posible en el

23 En 1922, en una larga conversación sobre aspectos del cinematógrafo con el Comisario Soviético para la Educación y la Cultura, el crítico y dramaturgo Anatoli Lunacharski propició que Lenin resumiera la relevancia que para los dirigentes de la Unión Soviética tenía el cine, también en sus albores, como arte narrativo, en la siguiente aseveración: “De todas las artes, el cine es para nosotros la más importante”. Por otro lado, en el período de entreguerras, los grandes estudios de Hollywood, con ayuda directa e indirecta del Estado, se convirtieron en el eje de la industria cultural norteamericana.

contexto de un Estado en su fase masiva, total, así se piense en el cine de la URSS, Europa o Hollywood. Su estatus ético-estético resulta prioritario respecto a otros problemas que en verdad derivan de él: si el cine debe depender económicamente del Estado, si un cineasta se posiciona a favor o en contra de ese mismo Estado, o con qué *realidad* intra o extra estatal debe comprometerse una película. La percepción, a medida que transcurre el siglo XX, de que su influencia se diluye a favor de experiencias más independientes no es más que una ilusión nacida en las febriles intenciones de quienes creen que el arte, o el lenguaje, puede mantenerse distanciado de lo político. Dispuesto como una técnica, las imágenes se repiten en la oscuridad de la sala en el rito del horario y el silencio, velocidad de fotogramas que pasan delante de la mirada simulando un tiempo real. Una maquinaria cuya intención —se lo proponga o no— moldea y es moldeada por la experiencia, volcándose a formas de la estetización de la política tanto como de la politización del arte. Esta circularidad no reconoce orígenes ni puntos fijos; es un espejo distorsionado de sobreimpresiones que se precipitan unas sobre otras, unas con otras, determinantes y subrepticias como parte de una consistente materia histórica. Pero además de poseer una poética, una materia artística que tensa los bordes del lenguaje creando nuevas sensibilidades y conciencia, el cine es una industria. Un producto de alto valor agregado que involucra un batallón de oficios, artistas y diferentes disciplinas ensambladas en pos de realizar una obra. Un trabajo de multitudes que motoriza una cantidad invaluable de fuerza de trabajo.

La importancia del cine en la industria del entretenimiento es tan honda como el capital intangible que contiene, inculca y traslada. En ese sentido, e igual que el aparato industrial del mundo, la producción cinematográfica se encuentra paralizada por la pandemia y sus condiciones de producción y reproducción deben ser reformuladas. Pero en verdad, así como el Estado ha cedido su poder al mercado, el cine ha enmarañado sus condiciones de producción y recepción cayendo en una crisis que lleva décadas.

En el final de *La Gaviota*, de Antón Chéjov, el personaje principal se suicida en un cuarto privado. Su madre pregunta en la sala contigua cuando se escucha el disparo: “¿Qué fue eso?”. Alguien sentado junto a ella en la mesa abandona el juego de cartas, va a la habitación fuera de cuadro y lo encuentra muerto con un tiro en la sien. Cuando regresa responde: “Explotó una lámpara de aceite”. Lo mismo ocurre con el cine: si está muerto, nadie se anima a decirlo. Algunos porque lo aman, otros porque lo usan. Lo cierto es que el cine en pantalla grande, flor de un día en festivales, solo le importa a los especialistas, a los que lo tienen como modo de expresión y a los que teorizan, al amparo de un diario o una cátedra. Entre tantísimas películas, su trama o tratamiento no produce reacción ni sorpresas; los cinco primeros minutos tornan previsibles a todos los demás. Entre imágenes viciadas de hipnotismo técnico, el cine se ha vuelto un texto ilustrado, un fenómeno literario donde las imágenes son de segunda mano: alguien escribe unas palabras y otro las ilustra. Y así vemos al cine postrado: ¿agoniza o está muerto?

Peter Greenaway, el director galés que ha modificado la manera de ver cine con *El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante* (1989), o *Escrito en el cuerpo* (1996), que luego acusó a los espectadores de ser “analfabetos visuales” en *Rembrandt’s J’Accuse* (2009),²⁴ se ha animado y lo ha dicho: el cine está “muerto cerebralmente” aunque siga “moviendo el rabo como un dinosaurio”. Y no solo anunció su muerte, sino que también apuntó la fecha de su acta de defunción: 31 de septiembre de 1983, “cuando se introdujo el control a distancia en el salón de estar de las casas”, porque entonces el cine se volvió un arte interactivo multimedial. El tema se torna complejo y mucho más aún siguiendo los razonamientos de un director que considera que el pintor Vermeer es el primer cineasta, quizá por la peculiar forma de trabajar la luz y por su insuperable capacidad de captar el instante.

24 *Rembrandt’s J’Accuse* es un documental que se centra en el estudio de la obra *La ronda nocturna* pintada por el holandés en 1642. Greenaway, a partir de esta obra de Rembrandt, dice que en más de tres siglos no se ha realizado una correcta interpretación de ese cuadro, ya que la educación moderna se basa excesivamente en la comprensión de textos verbales, volviendo a las masas analfabetas en la lectura de imágenes.

Marshall McLuhan,²⁵ considerado el padre de las ciencias de la comunicación, desarrolló a mitad del siglo XX una batería teórica que puede juzgarse ingenua, pero cuyas premisas permanecen actuales. Por ejemplo, aquella que indica que las nuevas formas tecnológicas de expresión no matan las nuevas. Se ha anunciado la muerte del libro, de la televisión, del cine y nada de esto ha sucedido; no mueren, se transforman y superponen, pierden su capacidad de influencia hegemónica, pero sobreviven en tiempos de desarrollo fractal. Posiblemente eso es lo que sucede con el cine: no muere, pero claudica como ámbito de experimentación y vanguardia en su capacidad de interpelar nuevas conciencias políticas. Mientras multiplica la producción de imágenes uniformes, haciendo cada vez más dinero con menos películas, cede como espectáculo masivo y total, relegando la novedad a lugares ultramarginales.

Lo cierto es que en los sets de filmación con los actores cara a cara, y en los estudios de grabación con cantidad de personas en pequeños espacios, será imposible filmar. La pandemia obliga a reacomodar los modelos de producción que ya estaban en proceso de recambio. Sin hablar del hábito de ir a una sala, rito desacreditado por las nuevas generaciones que imponen pequeñas producciones, contingentes y personales, que se expanden en el mundo virtual y fragmentado. Por otro lado, el culto *on demand* impone otra forma de producción y percepción casera de películas, más íntima que nunca, como las plataformas por *streaming* de HBO y Netflix, que ha estrenado películas antes que en sala y que fueron santiguadas por los Oscars –tal es el caso de *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón y de *El Irlandés* (2019) de Martin Scorsese.

¿Qué hacer? El cine sigue siendo un arte de Estado pues es una de sus caras visibles. Su carácter de pseudoaparato estatal sigue vigente, mucho más en tiempos en que el Estado parece ganar terreno perdido. En Francia, por ejemplo, el Centro Nacional de Cine (CNC) ha decidido relajar los términos estrictos de su política de exhibición; y Corea, uno de los mercados

25 A Marshall McLuhan lo han llamado “el profeta de la era digital”, principalmente por su obra más difundida *La aldea global*, publicada originalmente como *Understanding Media* en 1964, donde desarrolla estos temas.

más grandes del mundo, apoya a los exhibidores con exoneraciones. Por su parte, EE.UU. reprogramó los lanzamientos de superproducciones millonarias de los estudios Universal, Disney, MGM que siguen apostando a las salas. Otras iniciativas proliferan durante el confinamiento: en Argentina, Cinerjia Producciones apuesta a reflotar el antiguo autocine y, en Alemania, el proyecto *Window Flicks*, a proyectar películas en fachadas de edificios de Berlín. Estas iniciativas son gotas en un desierto y mucho más en nuestro país, mientras carezcamos de una ley que proteja y regule la producción nacional y las cuotas de pantalla de televisión²⁶. Siguiendo a Greenaway, y admirando a Vermeer como un improbable director de cine, y a McLuhan, en la manera de concebir el vaivén no progresivo en la relación de la tecnología con la expresión, quizá se deba echar mano de antiguas modalidades aplicadas a usos actuales: como el radioteatro, teleteatros por Zoom, el autocine o el regreso de guiones de hierro para ser grabados con elencos en cuarentena mientras dure la filmación. Atisbos para pensar las condiciones de producción, la relación Cine-Estado, artista-obra, arte-política y, más allá, discutir las condiciones de distribución y usufructo en las redes y plataformas del nuevo siglo.

22 de mayo, 2020

26 En medio de la pandemia, con las productoras de cine, televisión y publicidad paradas, igual que toda la maquinaria y la fuerza de trabajo que absorbe, se exige la intervención del Estado. No solo para que otorgue subsidios, sino también para que regule el ingreso de producciones extranjeras, como teleteatros brasileiros o turcos que obturan la exigua industria nacional. Poner sobre el tapete la cuota de pantalla televisiva recuerda la vapuleada Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, conocida como Ley de Medios, que regía sobre distribución de licencias de los medios radiales y televisivos, y que regulaba cuestiones referentes a la producción nacional. Promulgada en el año 2009, en la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, tenía ítems cuestionables, perfectibles y medidas completamente necesarias que, a dos días de que asumiera Mauricio Macri en 2015, por un decreto, quedó completamente derogada, dejando un vacío legal al respecto.

4. CORONA-KILLERS Y OTROS DEMONIOS

Pantalla total para la “Cuidocracia”

Estamos en tiempo de pandemia, atravesando una cuarentena, un encierro que nos hace experimentar en el cuerpo una nueva forma del tiempo, con un grado de alienación nunca alcanzado. Eso transforma cualquier idea, sensación o escritura sobre este “momento” en materia que se torna tan maleable como sosa; una condición dinámica que no le otorga atractivo *per se*. Mientras este tiempo-escritura-alienada sucede, está en debate la decisión del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires de que los mayores de setenta años llamen a un número de teléfono antes de salir a la calle, para poder “cuidarlos” en pos de “persuadirlos” o “ayudarlos” para que no lo hagan. Por eso, aludir a la “Cuidocracia” parece apuntar a un Estado que reprime por un fin noble, tornándolo bueno y protector, “como una madre” –dijo Rita Segato¹–. Pero el objetivo, en esta instancia, no es desarrollar ese punto, sino el de pensar el rol de los medios de comunicación, como sistema unificador total y aplastante en esta crisis mundial y en el orden global que viene.

Entre los valores que el neoliberalismo ostenta como pilares están los principios de libertad y seguridad. Su hegemonía incólume, robustecida luego de la caída del Muro, domina la lógica del sistema global de comunicación, más allá de los Estados y los gobiernos nacionales. Su fundamento motor resume en la “libertad de prensa” una función autoadjudicada en la vida social, sin identidad ni contenido en sí, amparado bajo el objetivo de “servir a la sociedad”. Esa idea guarda el artilugio más efectivo de la ingeniería social y política que rige al mundo occidental y construye el andamiaje transparente que sostiene un cúmulo de

creencias y prácticas dominantes. No es novedad afirmar que los medios de comunicación ponen en funcionamiento un dispositivo disciplinario de primer orden, ostentando en muchos casos un poder económico tal que defiende o publicita, bajo el paraguas del mercado y la libertad, sus propios intereses.

En este marco general, surge una pandemia y los medios de comunicación quedan en primera fila. Su pantalla caliente debe mostrar la situación en el mundo, informar, comunicar las decisiones del Estado, tejiendo horas y horas con especialistas, datos y números, un tapiz corporativo hecho con la fibra que mejor manejan: el miedo. Así, la autoridad que imponen los medios de información se derrama en todos los terrenos. Su poder se vuelve incluso más explícito –como cuando los diarios argentinos de supuesto distinto vestido ideológico y político (*La Nación*, *Clarín*, *Página/12* o *Crónica*) publicaron el 19 de marzo de 2020 una portada unificada con el mensaje: “Al virus lo frenamos entre todos. Viralicemos la responsabilidad. #Somosresponsables”, como parte de una campaña para combatir el Coronavirus– y su discurso es festejado como “unificador” y oportuno, para “tirar para el mismo lado”, sin aludir demasiado al rigor indispensable de la política, que no es la fusión indiferenciada, ni la monopolización de la palabra, ni la instalación de un discurso único de sentidos congelados como certezas. En Argentina, esa unicidad se replicó en un programa de televisión ideado por Fabiola Yáñez, la primera dama, que pasó sin pena ni gloria (“Unidos por Argentina”), pero que se ufano de propagar la unión a través de conductores y conductoras con deliberada afinidad política al anterior gobierno. Estos dos ejemplos son una poderosa sinécdoque del ecosistema mediático actual, regido por una vocación unificadora verdaderamente rapaz. Si se articulan como “la voz de la nación”, lo son principalmente de una clase media hecha a su imagen y semejanza, e incluso enarbolando un mensaje más profundo: abrimos y cerramos la grieta cuando nos da la gana.

Desestimando la riqueza discursiva con loables motivos, el Estado se organiza para “cuidarnos”, recluyéndonos en nuestras casas, ejerciendo

un control total sobre nuestras vidas, con un objetivo noble: el bien común, salvar vidas. ¿Quién podría negarse? El mecanismo abre aún más el abanico de significaciones totalitarias con consecuencias que ahora se desestiman, pero que, en rigor, se desconocen, al anular el lugar “democrático” de las diferencias y afirmar el carácter “unidimensional”² del poder comunicacional, sin que la aparente diversidad y horizontalidad de las redes logre compensar el enorme desequilibrio informativo trazado.

“Tapate la boca”

La aparente “apertura” de la cuarentena nos condena a tener que estar con tapabocas en lugares públicos. Bozales sanitarios cuya obligación de portarlos se refuerza en pantallas viales que dicen sin eufemismos: “Tapate la boca”. ¿Debemos sumar a este subrepticio llamado a callarse la evidente barrera de contención que trae la pandemia a manifestaciones, luchas de liberación o protestas sociales de cualquier tipo? Que responda Piñera en Chile, que tenía un gobierno jaqueado y deslegitimado, o Jeanine Áñez, que mantenía un gastado golpe de Estado, o Lenin Moreno, o Bolsonaro, con manifestaciones callejeras en su contra cada vez más grandes.

Los poderes enquistados se encolumnan para sostenerse a sí mismos, bajo la batuta comunicacional que sostiene un andamiaje de control, basado eficientemente en los beneficios del cuidado de sí, y en hacer de cada casa un amable ambiente de reclusión. La metáfora utilizada es conocida y se ajusta como anillo al dedo: es una “guerra”, y el virus, un “enemigo invisible”. Esa idea fomenta la cohesión de una sociedad frente al miedo del contagio y de la muerte, cerrando filas, pero sin plantear sus causas, que se intuyen. El enemigo podría ser el propio sistema. ¿Contra quién se combatiría, entonces? ¿Por qué Trump insiste en llamarlo el “virus chino”, si no fuera porque es obvio que es más fácil combatir a China que a sí mismo? Pensar en términos de guerra es orgánico y

2 El análisis de Herbert Marcuse escrito en 1968, *El hombre unidimensional*, sigue teniendo vigencia a pesar de la sofisticación tecnológica de las últimas décadas.

conveniente, requiere un Otro a vencer. Pero ¿cómo se doblega algo que no tiene vida ni intención? Al virus, pues, la humanidad no lo vencerá: quizá no deba hacerlo.

El discurso bélico ha demostrado su eficacia en numerosas ocasiones. Incluso es utilizado por la política, el marketing y los medios en general sin “enemigo” a la vista, siguiendo los resúmenes de los ocho volúmenes de *De la guerra* de Carl von Clausewitz³. A este método de confrontación binaria se le suma un carácter “de trinchera”, asumido por comunicadores cuya labor es considerada “esencial” e incluso “heroica”. Su discurso militarizado, cuya centralización ya es conocida, redobla la apuesta y se ufana de repetir las mismas consignas, sin necesitar diferencias retóricas en frases como: “Juntos podemos hacerlo”, “Argentina nos necesita”, “Unidos por Argentina”. Modismos que, si bien pueden aplicarse a una “batalla” contra el virus, resultan una metáfora que los medios repiten sin fallas ni dudas. La usina mediática se siente cómoda con la pandemia, utiliza un lenguaje que implica una “administración total”, repitiendo una fórmula redonda: “Yo me quedo en casa”. Una configuración de mundo “unidimensional” que se expresa, en tanto acción positiva, sobre sí misma: “decidimos” quedarnos en casa mirando cómo la televisión nos dice que nos quedemos en casa.

Los conceptos de autonomía, descubrimiento, demostración y crítica dan paso a los de designación, aserción, imitación y despliegue de números. Elementos mágicos, autoritarios y rituales que cubren el idioma de un sentido único. Proliferan modelos de suscripción a plataformas disímiles, pero no logramos pensar lo virtual, solo somos su instrumento.

Habiendo transcurrido treinta años de la caída del Muro de Berlín, vivimos un nuevo cambio de paradigma con consecuencias aún no mensurables. Así como el sistema se tornó más adusto y fantasmal, el futuro próximo es cada vez más elusivo e improbable.

24 de abril, 2020

3 Ver la versión íntegra de: Carl von Clausewitz, *De la guerra*. La Esfera, Madrid, 2005.

Tu querida presencia

La presencia es estar allí con brillo de existencia desinhibida, promesa de comunicación sin mediaciones, experiencia no alienada de encuentro en cuerpo presente. La idea de presencia física propone, además de una imagen, volumen y corporeidad, rostro, tacto, emoción no diferida y el compartir olores, registro de instinto animal, relacionado con el sexo y con los mensajes no verbales que emite el cuerpo. ¿Por qué la presencia podría ser tan deseable? Sea por lo que fuere, estar presente implica la puesta en escena de lo presuntamente real, un intercambio, el sentir de un mismo pulso en el ejercicio vital en determinada historicidad y espacio puntual. Esa exposición en mutua correspondencia y disposición de tiempos y distancias supone un riesgo. Un riesgo que no se mide y en cuyo peligro anida el deseo de experimentar qué sucede con el otro, frente al otro y a pesar de él. En tiempos de aislamiento por pandemia y con tanto encuentro virtual, el habitual cara a cara, cuerpo a cuerpo, adquiere una dimensión nueva.

Vedada la presencia, la tecnología globalizada nos entrega opciones de encuentro a través de Skype, Meet, Hangouts, Zoom, Jitsi y otras aplicaciones similares que permiten más equívocos existenciales, como estar en dos lugares fallidos en el mismo momento equivocado. La base inmaterial de estos vínculos desperdigados y virtuales abona la idea ilusoria de presencia infinita, pura y sin mediaciones. Las reuniones mediadas por la tecnología permiten olvidar, en su magia, la proyección de una imagen de sí que toma los rasgos de nuestros rostros haciendo con ella su marca identitaria.

En el mercado de las presencias y de “hacer presencias”, la tecnología brinda herramientas para la presencia remota y pospuesta, de modo que la presencia física resulta, más que una opción, la menos frecuente. Las interfaces digitales diluyen el cuerpo y el concepto de obra. Con la virtualidad disponiendo nuevas formas de ausencia, los mensajes, el contenido y las personas son menos relevantes que el medio que las transmite. Así, el rodeo sobre lo que se produce se vuelve más importante que el propio producto, del mismo modo que un *live* se torna más importante

que un libro, el tráiler que una película y una propuesta visual pueden también verse digitalmente. De similar manera, la entrevista que explica una proyección se impone a la proyección, y una conferencia en vivo, al texto escrito que le da sentido.

Cada cuerpo, como cada rostro, brinda con sus matices una capacidad infinita de imágenes. De ahí que la cámara pueda captar una escena a través de múltiples puntos de vista. No existe ningún saber que se constituya en la conciencia de la imagen, ni detrás ni sobre ella. La imagen no atrapa al objeto, más bien se le escapa, disponiendo un orden de cualidades que se impone en la psiquis. La capacidad de inscripción de la imagen es fuerte, y así como la forma de crearla presupone un acto político y existencial, el acto de mostrar o mostrarse también implica decisiones, aunque no sean asumidas. Las imágenes en su vocación de aprehender la “cosa real” perforan el mundo de la percepción y atrapan por su contenido análogo: ese rostro que me ve y que se muestra mientras hablo tiene una relación de similitud y semejanza con el rostro que creo que me es propio. Esa virtualidad dispone icónicamente los rostros antes conocidos, y más o menos queridos, en desdibujadas e intuitivas figuras en el recuadro. Quien mira adivina; y debe conciliarse con esa virtualidad, olvidando que esa imagen es una sombra, ausencia, presencia que se niega y se escapa.

En un mundo donde la presencia se reduce a ponerse frente a pantallitas partidas, mal iluminadas y fuera de foco, no era novedad la monetización de *likes* y deditos para arriba cuantificados. La pandemia exacerbó y totalizó su utilización, y augura mecanismos de mercantilización todavía más diversificados. La socialización que se diluye o se convoca a través del Instagram articula un gran vacío que habla de sí: es la misma circularidad la que habla. Y su cálculo, con la velocidad de un click, mide el desarrollo virtual sin involucrar necesariamente la creación, ni la novedad, y se torna un mero número en el diseño de su trazabilidad. Sin saber ni necesitar sopesar su contenido, suma corazones.

Las vanguardias pensaron cómo diluir el objeto en un concepto. Las redes redoblan la intangibilidad: disuelven no solo el objeto, sino que

absorben también la presencia del sujeto. En esa lógica, una presencia solo es tal si existe en la red y alucina con la potencialidad de un alcance global, cuando en verdad influye en pequeñas sectas, selectos grupos de homogeneidades.

La repercusión social necesita de las redes o, acaso, ¿podría existir un ejercicio de la política o del arte, o de relaciones laborales e incluso personales que puedan florecer y expresarse por fuera de ellas? ¿Es que en la virtualidad anida la reserva vital del lenguaje de las artes y de la política, y debemos ser parte de su reproducción o, eventualmente, de la resistencia a ella y en ella?

En la época de reproductibilidad de casi todo lo físico, la presencia humana es una de las únicas cosas que no puede ser multiplicada indefinidamente. Es un recurso de escasez inherente. La economía que regula la presencia no solo es relevante para las personas cuyo tiempo es demandado, es aún más relevante para quienes tienen múltiples o microtrabajos o quienes están a la espera de poder entrar en esa regulación. El aura de la preciosa presencia, no alienada e inmediata, es una reverberación asincrónica en el continuo colapso de las planificaciones de los demás.

No es exagerado decir que Marina Abramović, pionera de la performance, es una de las artistas contemporáneas más importantes del mundo por su originalidad, exceso y riesgo. Su resistencia consiste en poner el cuerpo, pero puede verse por Youtube. En 2013 se realiza el documental *Marina Abramović. The Artist is Present*, que muestra sus principales obras, entre ellas, una del Museo de Arte Moderno de Nueva York (exhibida en 2010), cuyo título le da nombre a la película. Esa performance constaba de la presencia de la propia Abramović, quien durante tres meses, en jornada completa, se sentaba en una silla frente a una mesa, inmóvil y en silencio. Los visitantes iban pasando por la silla vacía que se encontraba enfrente e intercambian miradas con la artista, experimentando reacciones muy diversas. La obra no solo valoraba como forma y significado la presencia de la artista, sino que también apreciaba el tiempo presente, una puesta en escena de la novedad frenética del momento, redefinida permanentemente. La performance de la artista

recuerda el culto a la presencia personificada, única y comprometida, emotiva y abismal que hoy nos falta. Presencia de la que no puede hacerse *copy-paste* como en las expresiones digitalizadas, en la implacable cuantificación de todo.

La presencia física implica una disponibilidad permanente sin promesa de compensación. En función declarativa, el cuerpo como obra del ser porta un valor con una riqueza intangible, un valor potenciado en su condición de irrepitibilidad. La presencia es un estar que puede ofrecerse al otro, un compromiso, incluso una posición política, una actividad de ocupación en tiempo y espacio que pone, en estado de ser, al pensamiento y a la afección. La falta de presencias y el despliegue de la ausencia que impone el avance telemático, en formas de socialización diferida y disociada, tienen consecuencias complejas aún impensadas. Mientras, el imperio de la imagen en la época de superreproductibilidad técnica gana terreno, como un moebius que replica imágenes de presencias, presencias de presencias, espirales sin necesidad de jerarquías, autenticidad ni centro.

8 de mayo, 2020

Foquismo coronado

Pero concedámosle a la metáfora bélica, con la que eminentemente los discursos hegemónicos actuales suelen abordar la “batalla contra el Coronavirus”, cierta eficacia e intentemos desnaturalizar los supuestos que convoca. El más potente es la representación del SARS-CoV2 como un “enemigo invisible”, capaz de acechar en todos lados sin ser visto, tomando incluso por asalto la fortaleza del propio cuerpo sin que el mismo sujeto portador lo sepa; un “enemigo” que se propaga como la ideología, afecta y se deja afectar, desestabilizando el cuerpo societario con la marca inexcusable de la conciencia de clase. Esta misma lógica de análisis es la que observa la diseminación del virus a partir de “focos” en donde se concentra potencialmente el peligro y la necesidad de actuar sobre la

epidemia discriminando “fases”. Funcionarios sanitarios y comunicadores, a los que desde luego no se les podría achacar un juego de palabras, proponen accionar sobre la realidad a partir de los pilares teóricos que aportó Ernesto Che Guevara al arte de la guerra. A saber: *Foquismo*, *Invisibilidad* del guerrillero pensado como gran pedagogo social y, principalmente, la necesidad de discriminar *Fases* en la guerra de guerrillas.

Es que la pronta lectura y traducción del manual del Che *La guerra de guerrillas* (1961) por parte de la CIA determinó que a principios de la década del 60 se delinearan las premisas básicas de la Doctrina de la Seguridad Nacional, la cual habría de pautar el comportamiento de las fuerzas militares durante los regímenes dictatoriales en gran parte de América Latina. Frente al poderoso ideario revolucionario, Estados Unidos ofrecía así una contrapedagogía del terror facilitando el adiestramiento de militares latinoamericanos, entregando armas y organizando misiones de asistencia y asesoramiento diverso: por la Escuela de las Américas llegaron a pasar más de sesenta y cuatro mil militares de Chile, Guatemala, Argentina, Perú, Uruguay, Nicaragua, El Salvador, México y Honduras.⁴ En efecto, a tal punto esta doctrina consideraba efectiva la guerra de guerrilla, como una acción multidimensional impulsada por medios militares, políticos, económicos, sociales y psicológicos, que desplegó feroces procedimientos “antisubversivos” que habrían de signar la década más sangrienta de la historia latinoamericana. La reciente intervención a la AFI (Agencia Federal de Inteligencia argentina) y la causa judicial abierta, que investiga una gran red de espionaje paraestatal a dirigentes políticos, periodistas e investigadores durante el gobierno de Macri, demuestra que ciertas lógicas represivas asociadas a los grandes poderes económicos, suponiendo aun la existencia de un *enemigo interno*, se han mantenido vigentes en estos años democráticos, enquistadas en el mismo Estado. La inminente firma del Decreto 214/2020, que modifica

4 Cfr. Risler, Julia. *La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2018, págs. 45-55.

la Ley de Inteligencia,⁵ por parte del presidente Fernández y de todos sus ministros, intenta erradicar de cuajo este tipo de prácticas.

Paradójicamente, el Che, que supo tener varias vidas —“de las siete me quedan dos”, dice—, que fue estudiante, viajero, médico, poeta frustrado, fotógrafo y crítico social, podría asomar *post mortem* en el revés negado de estos discursos, no solo ya como el gran guerrero —*condottiero* se llama a sí mismo—, sino como “modelo mundial del revolucionario en estado puro”,⁶ para llevarse la sonrisa final. En su ensayo *El último lector*, Piglia recuerda una fotografía que parece anunciar lo que vendrá, es una foto de Guevara joven, cuando era estudiante de medicina. Frente a un cadáver desnudo con el cuerpo abierto en la mesa disección, hay un grupo de estudiantes serios o acaso impresionados; el Che es el único que ríe, con una sonrisa franca y divertida. Piglia ve en ese gesto ironía y una relación distanciada con la muerte. Por el contrario, en los hombros elevados y el pecho hinchado, en esa forma descuidada y alegre de plantarse cuando sus pulmones le dan tregua, habría que observar su condición de asmático, de quien sabe desde niño que camina junto a la muerte y que la vida no es más que una breve pausa: un regalo.

El Che, el ícono pop que desde su aciaga muerte en la selva boliviana no ha cesado de crecer, encontró en el viaje juvenilista, el vagabundeo

5 El jueves 4 de junio de 2020, a través del Boletín Oficial, el Poder Ejecutivo determinó la sustitución del artículo 4º de la Ley N° 25.520, por lo que ningún organismo de inteligencia podrá: “Realizar tareas represivas, poseer facultades compulsivas, ni cumplir funciones policiales o de investigación criminal; obtener información, producir inteligencia o almacenar datos sobre personas, por el solo hecho de su raza, fe religiosa, acciones privadas, u opinión política, o de adhesión o pertenencia a organizaciones partidarias, sociales, sindicales, comunitarias, cooperativas, asistenciales, culturales o laborales, así como por la actividad lícita que desarrollen en cualquier esfera de acción”. En el Decreto 214/2020 se aclaró que la Agencia Federal de Inteligencia no podrá “infiltrar de cualquier modo en la situación institucional, política, militar, policial, social y económica del país, en su política exterior, en la vida interna de los partidos políticos legalmente constituidos, en la opinión pública, en personas, en medios de difusión o en asociaciones o agrupaciones legales de cualquier tipo”. A su vez, otra limitación indica que no tendrá permitido “revelar o divulgar cualquier tipo de información adquirida en ejercicio de sus funciones relativa a cualquier habitante o a personas jurídicas, ya sean públicas o privadas, salvo que mediare orden o dispensa judicial”.

6 Piglia, Ricardo. *El último lector*. Buenos Aires, Anagrama, 2005, pág. 124.

irreverente y despreocupado, los principales condimentos de una imagen amable, fácilmente asimilable al discurso publicitario del posmodernismo e, incluso, a discursos políticos antagónicos a su mismo ideario. Sin embargo, es porque el Che encuentra hasta en los momentos más extremos un impase para la lectura y también para la escritura, un espacio de reflexión a partir del cual extraer un modelo ético, un modelo de conducta para hacer de la vida propia una obra de arte, que su figura abraza la dimensión del mito. De allí es que se desprende su ideario, sus cuadernos y diarios y una considerable cantidad de cartas que la coyuntura actual invita a visitar. Las más jugosas son quizá las dirigidas a su madre, Celia de la Serna, antiperonista acérrima perteneciente a la alta burguesía argentina, a quien le dice, por ejemplo, en julio de 1956: “Un profundo error tuyo es creer que de la moderación o el moderado egoísmo es de donde salen inventos mayúsculos u obras de arte. Para toda obra grande se necesita pasión y para la Revolución se necesita pasión y audacia, en grandes dosis, cosas que tenemos como conjunto humano”.⁷ El Che, el mito revolucionario que desde entonces se levanta, en quien se realiza la radical fusión que soñaron las vanguardias de unir arte y vida, tiene a la pasión y a la audacia como norte en su lucha por una sociedad más justa.

En esta batalla es que el Che, médico, semiólogo y hermeneuta, puede afirmar –acaecida la Revolución Cubana– que el guerrillero es ante todo un intérprete, un lector, “interpreta los deseos de la gran masa campesina” y se convierte en su brazo armado.⁸ Su capacidad de decodificar los deseos del pueblo es lo que le asegurará o no su victoria, porque en verdad es el pueblo el que está detrás de cada acción de la

7 Carta de Ernesto Che Guevara a su madre, fechada el 15 de julio de 1956 en México en: *Otra vez. Diario inédito del segundo viaje por América Latina (1953-1956)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pág. 166. Es la audacia lo que primero le impresiona de Fidel Castro, cuando lo conoce en México a fines de julio 1955: “Un acontecimiento político es haber conocido a Fidel Castro, el revolucionario cubano, muchacho joven, inteligente, muy seguro de sí mismo y de extraordinaria audacia; creo que simpatizamos mutuamente”. *Ibidem*, pág. 73.

8 Ver de Ernesto Che Guevara, “¿Qué es un guerrillero? (1959)” en: *Guerra de guerrillas*. <https://www.marxists.org/espanol/tematica/guerrilla/index.htm> <https://latinoamericanos.files.wordpress.com/2007/05/guevara-ernesto-guerra-de-guerrillas.pdf>

vanguardia guerrillera; los habitantes de un lugar son sus acémilas, sus informantes, enfermeros y proveedores, son quienes habrán de ocultarlo en el momento de peligro y habrán de permitirle ser *invisible* —y por tanto mortífero— en la guerra de guerrillas desatada en el campo. Frente al pueblo, a quien en suma se debe, “el guerrillero es un reformador social”, es quien empuña las armas como protesta airada contra los opresores y lucha por cambiar ese régimen social que mantiene a todos sus hermanos en el oprobio y la miseria.

Buena parte de la reflexión bélica de Guevara está destinada a discutir con el núcleo duro marxista, con cierto estatismo al que se condena a la espera de que estén dadas las condiciones propicias para actuar. No obstante, porque aprendió bien la lección de Marx y Engels y sabe que “la insurrección es un arte” que está sometido a ciertas reglas de conducta que “cuando se descuidan, acarrearán la ruina del partido que ha dejado de observarlas”,⁹ realizó sus aportaciones teóricas después de la experiencia en Sierra Maestra, a sabiendas de que la revolución se estaba haciendo con un ejército que nada tenía de profesional, pero al que sin embargo lo guiaba la audacia. Así es como plantea que, para que “algo” se inicie simplemente es necesario que un grupo de personas “conscientes” cree un *foco* y que paralelamente se dedique a concientizar al pueblo en su deseo, a educarlo en el proceso histórico que vertebra la lucha de clases y pauta la necesidad de que se sume activamente a la lucha.¹⁰ La teoría del *foquismo* —que deberíamos llamar desde ahora *Foquismo coronado*— asegura que se pueden crear las condiciones que propicien la rebelión, acelerándolas, del mismo modo que actúa un virus.

Ernesto Guevara distingue cuatro *fases* por las que atraviesa una guerra de guerrillas. La primera consiste en el momento en que un núcleo relativamente pequeño de personas elige el lugar y el momento favorable para el estallido del foco, a partir del análisis del terreno, la conexión con la población, etc. La segunda fase consiste en desgastar a los ejércitos

9 Cfr. Marx y Engels, “Revolución y contrarrevolución en Alemania”, *New York Daily Tribune*, 18 de septiembre de 1852.

10 Ver además: Guevara, Ernesto. *El libro verde olivo*. México, Diógenes, 1970.

enemigos en un acoso constante, ya que “la guerra de guerrillas no es autodefensa pasiva, es defensa con ataque”. En la segunda y la tercera fase se condensa el corazón estratégico que permite mantener la insurrecciónalzada por más que las fuerzas enfrentadas sean desparejas: “Muerde y huye’ le llaman algunos despectivamente, y es exacto. Muerde y huye, espera, acecha, vuelve a morder y a huir y así sucesivamente, sin dar descanso al enemigo”, dice el Che. Este comportamiento de ataque y permanente retirada, de aparente debilidad, es paradójicamente la fuerza del *foquismo*. La cuarta y última *fase* es cuando la guerrilla ha tenido un incremento de tropas y de triunfos suficientes, en ese momento estará lista para “acreditarse la victoria”.¹¹

Curiosamente, Steven Soderbergh, el director de cine más mencionado desde que se desató la pandemia por su película *Contagio* (2011) –inspirada en la epidemia de gripe A del año 2009 y que guarda muchos rasgos de actualidad–, es también el responsable de la película *Che* (2008), protagonizada y producida por Benicio del Toro; quizá uno de los últimos y mayores aportes al mito del Che: un Cristo revolucionario en estado puro. Es el poeta redivivo, profundamente humano, que recitan el primer poema de *Los heraldos negros* de César Vallejo, que recupera el documental de Tristán Bauer, *Che. Un hombre nuevo* (2010).

José Lezama Lima lo explicó bien: “Un mito es una imagen participada y una imagen es un mito que comienza su aventura, que se particulariza para irradiar de nuevo”. A ese enigma de la mariposa mítica, hecha de símbolos y palabras, capaz de abandonar su crisálida y reversionarse en cada época, le dedica las primeras páginas de *La expresión americana* (1957) para vaticinar: “Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y lo viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido”.¹²

12 de junio, 2020

11 *Ibidem*, pág. 14-22.

12 Lezama, Lima. *Confluencias. Selección de ensayos*. La Habana, Letras cubanas, 1988, pág. 218.

Murciélagos, zoonosis y vampiros

A pesar de los denodados esfuerzos de DC Comics por hacer del murciélago un bicho amable, algo no termina de convencernos de *Batman*, el personaje de historieta creado por los norteamericanos Bob Kane y Bill Finger en 1939. Desde entonces hasta ahora se han multiplicado las versiones, los formatos, los actores y el rostro del multimillonario Bruce Wayne en su magnánima lucha contra el crimen; la industria hollywoodense ha inyectado millones de dólares para que el *mass media* le tome cariño al buen patrón, pero ni modo. Solo hace falta que algunos chinos imprudentes se tomen una sopa de murciélago en Wuhan para que atávicos y antiguos terrores se despierten y propaguen con la velocidad del SARS-CoV2.

Hoy sabemos que la oscuridad que le sumó la versión de Tim Burton a *El caballero oscuro* (1989) no era suficiente; la exacta representación de un mundo regido por el Capital (blanco), que desde los pretéritos tiempos de la colonia se relaciona con la naturaleza de un modo bélico-extractivista y nos convierte a todos en patéticos archivillanos, perdedores de todas las guerras, la ofrece —más bien— la película *Joker* (Todd Phillips, 2019). Por su parte, el infantilismo de los films de Joel Schumacher (*Batman forever*, 1995; *Batman & Robin*, 1997) tiene el mérito de evidenciar la absoluta inverosimilitud de una apuesta cuya más alta expresión acaso haya sido la simpática y familiar serie televisiva de los 60 (*Batman*, ABC, 1966-1968). Es que aquel que con gran pompa se disfraza de superhéroe y se propone como la cura misma del sistema, con el aval de una fortuna heredada que certificaría su pertenencia al exclusivo club social de Pangea Gótica —junto a los nuevos ricos Elon Musk y Mark Zuckerberg—, en rigor, apenas participa del triste linaje de los upires desconociendo un hecho cabal: su estampa no es más que una copia trucha del gran conde Drácula. No deja de ser una curiosa paradoja, en esta etapa final del capitalismo pautado por el frenético desplazamiento planetario de mercaderías y sujetos, y por un régimen de consumo de productos culturales que ofrece como novedad la eterna repetición de lo mismo, que el origen zoonótico de la peste haya sido —nada más ni nada menos— el mitológico murciélago.

Hay un común acuerdo en afirmar que el comienzo de la epidemia actual habría estado en los mercados de la provincia de Wuhan, conocidos por su incontenible gusto por la venta de todo tipo de animales silvestres para el consumo culinario, en un ambiente denso, de higiene precaria, entre los que se encontraría el murciélago chino de herradura grande (*Rhinolophus ferrumequinum*). Los especialistas explican, además, que el COVID-19 es una cepa de la familia de los Coronavirus, que provoca enfermedades respiratorias generalmente leves, pero que pueden ser graves en pacientes con alguna afección previa; otras cepas causaron el síndrome respiratorio agudo severo (SARS), que desató una epidemia en Asia en 2003, y el síndrome respiratorio agudo de Oriente Medio (MERS) en 2012, ambos prácticamente desaparecidos en la actualidad. Del mismo modo que el SARS-CoV2, los anteriores virus podían estar presentes en animales y, después de mutaciones, afectar también a los humanos. Hay, por tanto, un consenso científico en apuntar el origen zoonótico de este nuevo virus: en el caso de COVID-19 y SARS, se especula que provino del murciélago, que tiene la capacidad de albergar una gran carga viral sin morir. Con todo, más allá de los gustos culinarios de cada cultura, habría que observar el inicio de la gran crisis sanitaria actual en la destrucción de los hábitats de las especies silvestres, la deforestación frenética de grandes zonas del planeta, el crecimiento de los asentamientos urbanos y de la polución junto con la explotación agropecuaria industrial, ya que todos estos factores en conjunto crean situaciones propicias para la mutación acelerada de los virus. La gripe aviar, la gripe porcina, las cepas infecciosas de Coronavirus surgidas globalmente en las últimas décadas encuentran en la cría industrial y masiva de animales (pollos, pavos, cerdos y vacas), y el consecuente desarrollo de grandes parcelas destinadas a sembrar forrajes para alimentarlos, la explicación superficial a una peste que anida —más bien— en el corazón del mismo sistema.

Entonces entramos en pánico: ¿cuántas sepas del Coronavirus aparecerán después de ésta? ¿Viviremos encuarentenados por el resto de nuestros días, tolerando una vida en burbuja de cristal o la arriesgaremos con premura en pos de la arcaica experiencia del contacto? Frente

al ascetismo sanitarista, la vida lujuriosa del conde Drácula se vuelve una quimera.

En rigor, la novela de Bram Stoker (*Drácula*, 1897) le da nombre y apellido a un mito que puede rastrearse en el folklore popular de Inglaterra y Gales hasta finales del siglo XII, se revitaliza paradójicamente durante la Ilustración a través de baladas y canciones que acrecientan la negra fama de los vampiros, para al fin gozar del gran movimiento de remito-logización que fue el Romanticismo, antes de que el auge de la industria cultural lo reversionara y entregara en bandeja. El vampiro es uno de los motivos característicos de la literatura moderna hasta nuestros días, miríada de autores se han dejado fascinar por su figura: John William Polidori (“El vampiro”, 1819), E. T. A. Hoffmann (“Vampirismo”, 1821), Esteban Echeverría (“El murciélago”, poema fechado en 1822), Edgar Allan Poe (“Berenice”, 1835), Alexandre Dumas (“La dama pálida”, 1849), Joseph Sheridan Le Fanu (“Carmilla”, 1871), Eduarda Mansilla (“La loca”, 1883), Rubén Darío (“Thanatopía”, 1893), Luigi Capuana (“Un vampiro”, 1904), H. P. Lovecraft (“El intruso”, 1921), Horacio Quiroga (“El vampiro”, 1927), etc. La oscuridad, el temor, el poder y la creación, el ansia desesperada de inmortalidad, el dolor de la carne... Las historias de vampiros son contemporáneas a los *Caprichos* de Goya y a los desvaríos del Marqués de Sade, participan de la fascinación gótica por la escenografía medieval y manifiestan los terrores atávicos de cada sociedad incluso cuando la Revolución Industrial impuso la fisonomía de la vida en las ciudades. El vampiro exuda el erotismo mórbido de los fluidos, es metáfora de las enfermedades contagiosas y de los procesos psíquicos anormales y, también –principalmente–, metáfora del poder corrupto que vive a expensas del pueblo.

Voltaire, en su *Diccionario filosófico* (1764), es quien inaugura esta metáfora del pueblo como cuerpo que es expoliado por estos insaciables “chupones” –los llama– que no viven en cementerios ni en bibliotecas,

sino en “magníficos palacios”¹³, batería discursiva a la que apelaría, aquí, la Generación Romántica de 1837, nucleada en torno al Salón Literario a la hora de señalar al “tirano”.

Tzvetan Todorov¹⁴ ha identificado dos grandes temas sobre los que se levanta el fantástico moderno, definido básicamente por la vacilación o la incertidumbre: los temas del “yo” y los que se ocupan del “tú”, es decir, del “otro”. En el primer grupo, la fuente de la amenaza parte del mismo sujeto, por un conocimiento excesivo o una desviación anómala de su voluntad. Este es el drama que atraviesa, por ejemplo, *Frankenstein* (1823), de Mary Shelley, o *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de R. L. Stevenson. El uso excesivo de la razón crea peligros que solo pueden contrarrestarse “corrigiendo” el pecado mortal de la transgresión, generada por procedimientos que desencadenan una metamorfosis a través de la cual el sujeto se disocia, multiplicando sus identidades. Este mito moderno del terror, nacido desde el mismo sujeto que se vuelve opaco para sí al transgredir ciertos tabúes, se levanta junto con el paradigma biologicista y alcanza su máximo esplendor en la figura del sabio loco –paradigma científico hoy desplazado a la esfera

13 “¿Es posible que haya vampiros en el siglo XVIII, después del reinado de Locke, de Shaftersbury, de Trenchard y de Collins? ¿Y en el reinado de D’Alembert, de Diderot, de Saint Lambert y de Duclos se cree en la existencia de los vampiros, y el reverendo benedictino dom Agustín Calmet imprimió y reimprimió la historia de los vampiros con la aprobación de la Sorbona? Los vampiros eran muertos que salían por la noche del cementerio para chupar la sangre a los vivos, ya en la garganta, ya en el vientre, y que después de chuparla volvían al cementerio y se encerraban en sus fosas. Los vivos a quienes los vampiros chupaban la sangre se quedaban pálidos y se iban consumiendo; y los muertos que la habían chupado engordaban, les salían los colores y estaban completamente apetitosos. En Polonia, en Hungría, en Silesia, en Moravia, en Austria y en Lorena, eran los países donde los muertos practicaban esa operación. Nadie oía hablar de vampiros en Londres ni en París. Confieso que en esas dos ciudades hubo agiotistas, mercaderes, gentes de negocios que chuparon a la luz del día la sangre del pueblo; pero no estaban muertos, sino corrompidos. Esos verdaderos chupones no vivían en los cementerios, sino en magníficos palacios”. Cfr. Voltaire, “Vampirismo” en: *Diccionario filosófico* (1764). [<http://www.filosofia.org/enc/vol/vol.htm>]

14 Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972. Dice: “Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural”.

tecnológica y a la figura del hacker o del ciberterrorista, que manipula de manera desestabilizadora “lo viral”.

En el segundo grupo de mitos señalado por Todorov, el miedo surge de una fuente exterior al sujeto. El yo sufre un ataque de alguna clase que lo hace formar parte de lo “otro”. Este es el tipo de drama que narra *Drácula* y otros relatos de vampiros, o de zombis –su reversión más actual–: es una secuencia de invasión, metamorfosis y fusión, en la cual una fuerza externa entra en el sujeto, lo cambia irreversiblemente y, por lo general, le da el poder para iniciar transformaciones similares en otros sujetos. A diferencia de Frankenstein, el mito de Drácula no es un drama individual, sino que afecta a toda una red de otros seres y, frecuentemente, exige que la neutralización de la amenaza convoque a la misma institución que se erige en Ley, puesto que el mal se vuelve comunitario: el poder religioso (la Biblia, el crucifijo, el agua bendita) es el único capaz de cortar la cadena de vampirismo, el poder tecnológico militar es la única fuerza que puede destruir a los zombis.

El estado de alarma y pánico desatado por la peste, que encuentra en el murciélago su origen zoonótico, activa impulsos inconscientes de terror que abrevan en este mito donde algo externo toma posesión del yo y lo enajena. Apartado de la comunidad, el paciente de COVID-19 se vuelve agente de una afección cuasi maléfica que lo desindividualiza y lo desafecta de sus seres queridos. La muerte en soledad y sin oficios religiosos es, dentro de esta constelación simbólico-cultural, antes que una medida sanitaria, la cifra de su condena.

En una época regida por la racionalidad psicoanalítica y la institucionalización de un discurso terapéutico,¹⁵ la vocación monolítica de la literatura fantástica para hablar de “lo prohibido” ha sido desplazada por una amplia variedad de productos culturales (libros de autoayuda, talleres, *talk shows* televisivos, programas de radio, etc.) que hoy resultan insuficientes. El estatuto vacilante del Coronavirus y los temores

15 Ver: Illouz, Eva. *La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. Buenos Aires / Madrid, Katz, 2010.

que despierta recuerdan tanto el carácter frágil de la vida humana como la importancia de las ficciones para elaborar la incertidumbre de la existencia.

26 de junio, 2020

Mr. Robot y la crisis viral

Ayer por la noche una columna de estrellas alineadas y equidistantes entre sí cruzó el cielo austral. El espectáculo fue inquietante y abrumador: sesenta luces brillantes avanzando con paciencia durante al menos diez minutos. Cualquier ciudadano desprevenido, desconocedor de los últimos proyectos satelitales, podría haber supuesto que se trataba del increíble broche infausto para un año pandémico y excepcional: la tan temida invasión extraterrestre, anunciada por miríada de ficciones a lo largo del siglo XX, estaba sucediendo... ¡¡Pfff!! Por suerte tenemos las redes. Además de verter con premura sus temores y primeras impresiones, los usuarios han podido también allí anoticiarse del increíble proyecto Starlink, que tiene como objetivo crear una constelación de doce mil satélites que logren ofrecer una cobertura de internet a bajo costo en todos los rincones del planeta. El proyecto comenzó en 2015 y se propone tener finalmente tejida la malla mundial de satélites en órbita a mediados de la década de 2020. Dentro de las previsiones del magnate Elon Musk, Starlink vendría a ser el soporte comunicacional y la fuente de financiamiento de la empresa SpaceX, que planea la conquista del planeta Marte, con fines eminentemente turísticos, para fines de la década.

Anoche, el “trecito de Elon Musk” se convirtió en *trending topic* en Twitter y ahora, al momento de consultar las tendencias, es simplemente la palabra “Elon”: acaba de comprar Bitcoins por un valor de mil quinientos millones de dólares, haciendo saltar la criptomoneda, que en lo que va del 2021 acumula un alza del 50%. Criptomonedas, conexión satelital mundial, turismo en Marte, virtualidad extrema: la sensación de que estamos entrando de manera acelerada al siglo 21 se

refrenda a diario, junto con los cotidianos mensajes del director de la Organización Mundial de la Salud, cuyos consejos se transmiten *urbi et orbi* investidos de una autoridad monacal total. Como es sabido, los temas del *trending topic* son insólitamente variados y registran, en el barrido informal realizado por los algoritmos que alimentan el *big data*, las cuestiones que les preocupan a los usuarios, en un aquí y un ahora geolocalizado. Las filtraciones de Wikileaks a lo largo de 2010, las revueltas árabes de 2011, las protestas del 15M en España durante 2011, e incluso las denuncias de Edward Snowden sobre el acopio, catalogación y uso indiscriminado de la información privada de ciudadanos de todo el planeta por parte del gobierno de Estados Unidos, realizados en 2013, fueron los grandes hitos que por primera vez generaron tendencia a nivel mundial. A diez años de esos acontecimientos, la red se erige autoconsciente de su poder comunicacional y, por ejemplo, desactiva la cuenta de Donald Trump durante el último proceso electoral, para evitar la propagación de *fake news* y el llamado a la insurrección que en su desmoronamiento el líder propiciaba. Eso que la justicia americana no pudo, *impeachment* mediante, lo han logrado los tecnólogos que crearon la red erigiéndose como la última reserva de racionalidad occidental en tiempos de alta locura, como si dijeran: ¡Ey, miren qué fácil es desactivar a la bestia!

Trump, empresario y socio de Mauricio Macri durante la década de 1990, es un hijo de la viralidad y, como no podía ser de otro modo, fue la viruseada viralidad la que acabó por destronarlo. El concepto de *viralidad*, tal cual lo entendemos hoy —recuerda Jorge Carrión en su ensayo *Lo viral*—, surgió en los años noventa en el ámbito del marketing: de la biología pasó entonces al discurso publicitario, a partir de ese momento el objetivo de un anuncio, de una campaña de publicidad, de un videoclip o de un nuevo producto fue propagarse, contagiarse, infectar las conciencias del máximo número posible de compradores. “Vivimos en la época de mayor alfabetización de la historia de la humanidad y, sin embargo, es en la que menos tiempo y concentración dedicamos a discernir lo verdadero de lo falso, lo conveniente de lo reprochable. La viralidad como ecosistema. La viralidad como guerra de

bajísima intensidad: constante. ¿Será la viralidad la categoría que mejor define los mecanismos sociales, culturales, políticos y económicos de nuestra época?”¹⁶

Tanto Donald Trump como Mauricio Macri llegaron a sus respectivas presidencias esgrimiendo las estrategias del marketing empresarial, magistralmente explicadas por el gurú Jeffrey Rayport¹⁷, quien, en un artículo emblemático publicado en 1996 en la revista *Fastcompany*, las resumía a partir del modelo ofrecido por los virus biológicos: los virus penetran en sus portadores de manera enmascarada, sin que estos se den cuenta; es importante que sus portadores no sean conscientes de estar facilitando, con sus movimientos e interacciones, la expansión vírica; por tanto, la publicidad debe disfrazarse, ocultar su finalidad comercial de manera de introducirse en los hábitos de los compradores y que estos los difundan como parte de su propia forma de ser.

Hacia el cambio de milenio la ideología de gestión y marketing empresarial se presentaba desnuda, desplegando consignas gráciles y exitistas, de simpática llegada: lo importante, para la “revolución de la alegría” macrista, era a fin de cuentas insertarse en el *memecomplex* que una persona asumía como su estilo de vida y su sistema de valores, y desde allí propiciar el contagio en el circuito del Capital, es decir, en el circuito de bienes, productos y relaciones que la circundaban. En 2016, la viralidad llegaba al poder en EE.UU., desconociendo el gran principio homeopático que indica *Similia similibus curantur* (“por el similar la enfermedad se desarrolla, y el por el similar la enfermedad es curada”), y fue justamente un virus, la desastrosa gestión de la pandemia, quien se encargó de sellar la suerte de Trump. Asimismo, las acciones hacktivista y virósicas de Anonymous, sucedida la muerte de George Floyd en manos de la policía de Mineápolis, resultaron clave a la hora de multiplicar las denuncias contra el establishment económico norteamericano, mostrando los vínculos entre este y el tráfico y abuso de menores.

16 Carrión, Jorge. *Lo viral*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.

17 Rayport, Jeffrey. “The Virus of Marketing”, *Fastcompany*, 12/31/1996 [Consulta en línea: <https://www.fastcompany.com/27701/virus-marketing>].

En rigor, la ficción que mejor ha trabajado en los últimos años la figura del hacker como paladín justiciero que viene a poner un coto a los poderosos, balanceando la pesada a favor de los más débiles y desprotegidos del sistema, es la serie *Mr. Robot* (sus cuatro temporadas se dieron a conocer entre 2015 y 2019). Dirigida por Sam Esmail, la serie se inspira en el fenómeno de Anonymous, incluso en la estética de la máscara que esgrimen los vengadores cibernéticos en cada una de sus acciones. Elliot Anderson, un ingeniero de seguridad informática que padece depresión (interpretado por Rami Malek) es reclutado por un anarquista conocido como Mr. Robot (Christian Slater) para unirse a un grupo de hacktivistas llamado *fsociety*; el grupo tiene como objetivo destruir todos los registros bancarios del conglomerado más grande del planeta, cuyo nombre en la ficción es ECorp. Si la conspiración justiciera es la base moral de este thriller tecnológico aclamado por la crítica y nominado a múltiples premios, la fundamentación filosófica, por su parte, hay que rastrearla en la década de los noventa, en el ideario de una serie de informáticos y de pensadores que definieron esa especie de ética hacker cuyo pilar principal es el *open data*, y que nada tiene que ver con el marketing viral.

En este sentido, el “hacker” probablemente más reconocido por la comunidad informática sea Linus Torvalds, creador del revolucionario sistema que lleva su nombre y que se difunde libremente por el mundo. Junto con el filósofo Pekka Himanen y el sociólogo y planificador urbano Manuel Castells son conocidos como los tres mosqueteros de la “nética” (ética de la red): un verdadero y revolucionario reto que viene a jaquear la tradicional “ética protestante del trabajo”, cuyo sentido de la obligación se nos impone como único y cuyo triste norte es la mera acumulación del Capital. Según Himanen, “la naturaleza radical del hackerismo consiste en su propuesta de un espíritu alternativo para la sociedad en red, un espíritu que finalmente cuestiona la ética protestante”.¹⁸ Así, mientras que, en el modelo protestante, el trabajo

18 Himanen, Pekka. *La ética del Hacker y el espíritu de la era información*. Barcelona, Destino, 2002.

y el dinero se erigen en el centro y eje de la vida humana –donde, dice Himanen, la noche pasa a ser “lo que queda del día, el fin de semana: lo que queda de la semana, y la jubilación lo que queda de la vida”–, la filosofía hacker intenta hacer extensivos a toda la sociedad los beneficios de la transparencia y la accesibilidad a la información, considerando que el crecimiento colectivo de esa información generará espectaculares beneficios individuales y comunitarios.

El SARS-CoV2 aceleró la digitalización del mundo que las nuevas tecnologías de cambio de milenio venían propiciando. La odisea educativa de tener que desarrollar el ciclo lectivo de manera virtual subrayó más que nunca la necesidad de hacer circular libremente materiales, bibliografía, saberes; otro tanto sucedió en el campo de la biotecnología, para la feliz y pronta confección de las vacunas, en el campo de la robótica, y en cantidad de esferas de la vida social marcada por nuevos modos de distanciamiento, de relación y recreación. En *La estructura de las revoluciones científicas* (1962), Thomas S. Kuhn afirma que las crisis son prerequisites de las revoluciones y distingue entre el cambio acumulativo y el revolucionario. La crisis viral de 2020 ha generado un saber trágico que, acumulado exponencialmente, viene a acelerar de manera inaudita la revolución tecnológica en marcha. Si bien no sabemos cómo será el siglo 21, ya podemos recelar que lo estamos viviendo.

8 de febrero, 2021

Tracción a sangre (inmune)

¡Atención! Señale la opción correspondiente antes de continuar:

- 1) Usted es hijo de español e india, es decir, ¿es mestizo?
- 2) De mestizo y española, ¿es castizo?
- 3) De castiza y español, ¿es español?
- 4) De española y negro, ¿es mulato?

- 5) De español y mulata, ¿es morisco?
- 6) De morisca y español, ¿es albino?
- 7) De español y albina, ¿torna atrás?
- 8) De indio y torna atrás, ¿es lobo?
- 9) De lobo e india, ¿es zambaigo?
- 10) De zambaigo e india, ¿es cambujo?
- 11) De cambujo y mulata, ¿es albarazado?
- 12) De albarazado y mulata, ¿es barcino?
- 13) De barcino y mulata, ¿es coyote?
- 14) De mujer coyote e indio, ¿es chamiso?
- 15) De chamisa y mestizo, ¿es coyote mestizo?¹⁹
- 16) De coyote mestizo y mulata, ¿está perdido en el árbol de su sangre?

Por abstruso que parezca, imaginemos un mundo regido por *Estatutos de la Limpieza de Sangre* en que una sola de todas estas opciones fuera acreedora de “sangre limpia”. Con la imaginiería distópica que ha propiciado la pandemia, conjeturemos incluso la existencia de una sociedad regida por la certificación genealógica y el estamento en castas, caldeada al fuego de la iracundia religiosa, que inmediatamente ciñera como *impureza*, *suciedad* o *mancilla* a grandes porciones de la población. En un mundo así regido por la moral Inquisitorial, el tráfico de sangre y otros fluidos necesariamente habría de imbuirse del aura transgresiva del pecado y del deseo de mezcla. La América colonial es fruto amargo y lujurioso de esta

19 El listado corresponde a la Nueva España del siglo XVIII. El historiador sueco Magnus Mörner ha señalado que la noción de “casta” fue usada por las élites criollas en la época de la colonia para marcar a las personas de sangre mezclada (entre indios, españoles y negros) y evitar cualquier sospecha sobre su linaje europeo. Mörner, Magnus. *La mezcla de las razas en la historia de América latina*. Buenos Aires, Paidós, 1969, pág. 68.

extravagante paradoja: expulsados los judíos de España, a partir de 1492 la lucha contra el Mal continúa de este lado del mundo para encontrar en cada indio un horroroso Caliban. “Me enseñaste tu lengua; y el único provecho que le encuentro es el de saber cómo maldecirte. ¡La peste roja te lleve por haberme enseñado tu idioma!” –brama Caliban, el personaje-monstruo de Shakespeare en *La Tempestad*, esa obra inspirada en las noticias sobre el descubrimiento y la conquista de América, y también en el avance “ Próspero ” de un nuevo orden: el del Capital.

Los *Estatutos de Limpieza de Sangre* –categoría racial exclusiva de la península ibérica—²⁰ eran reglamentaciones que impedían a los conversos y a sus descendientes ocupar puestos y cargos en diversas instituciones de carácter religioso, militar, universitario, civil, etc. Si bien estas ordenanzas aparecen durante el siglo XV, son puestas en vigencia en los reinos españoles hacia el siglo XVI por todas las congregaciones y, desde luego, trasladadas a las colonias en beneficio de la discriminación del sistema de castas.

Los refranes populares son archivos de la memoria social, nodos del lenguaje que solo pueden ser comprendidos al observar la transformación histórica de las sociedades: *Pobre pero limpitx* guarda el recuerdo de esa fatua discriminación porque da por sentado que en la desposesión hay *suciedad* y que en la hidalguía hay *sangre azul*, resabios de prístina y

20 Canesa de Sanguinetti, Marta. *El bien nacer*. Uruguay, Taurus, 2000, pág. 106.

“real” pureza. Aníbal Quijano llamó “colonialidad del poder”²¹ al modo en que el eurocentrismo afianzó su dominio sobre América a través de procesos de racialización que instalaron entre los dominados un imaginario de inferioridad que se continúa hasta nuestros días. A diferencia del “colonialismo” –período histórico que en nuestro continente terminó en el siglo XIX con los procesos emancipatorios–, la colonialidad se inicia con la conquista de América, atraviesa la modernidad y, en la actualidad, se hace presente en los modos en que algunos gobiernos latinoamericanos (no) gestionan la crisis sanitaria provocada por el COVID-19 a la espera pasiva de una cura que provenga del norte.

A nivel global, las estrategias que los distintos países desplegaron a lo largo de 2020 frente a la pandemia del SARS-CoV2 se organizaron en torno a dos tipos de tecnologías biopolíticas totalmente distintas. La primera, puesta en funcionamiento sobre todo en Italia, España y Francia, aplicó medidas estrictamente disciplinarias de control que, en rigor, no son muy distintas a las que se utilizaron contra las pestes en siglos anteriores: lo que aquí llamamos ASPO (Aislamiento Social Preventivo Obligatorio) se trata del confinamiento domiciliario de gran parte de la población, una forma de gestión de la peste que no difiere demasiado de las políticas que describe Michel Foucault en *Vigilar y castigar* (1975), con el imperio de la lógica de la reclusión del paciente dentro de los enclaves hospitalarios y el aislamiento de los focos infecciosos a partir de muros

21 Las teorizaciones de Aníbal Quijano, producidas en la década de 1990, tuvieron múltiples contribuciones, entre las que cabe destacar las de Walter Dignolo y el entronque que hizo Enrique Dussel desde su filosofía de la liberación. Para Quijano, el poder colonial que España –Europa– instauró a partir de la llegada a estas tierras se puso en práctica no solo a través de la dominación económica, política y militar, sino que se ejerció y sustentó también, y principalmente, consiguiendo que los dominados aceptaran como indiscutible la hegemonía epistémica de los paradigmas occidentales. Así, lo medular de esta propuesta hace al núcleo sobre el que se articuló la sociedad global a partir de finales del siglo XV y desde el cual se legitimaron y naturalizaron las relaciones de dominación presentes hasta nuestros días. Dicho núcleo consiste en la clasificación de la población mundial en torno a la noción de raza, por lo que el patrón de poder colonial encuentra su fundamento epistémico en la clasificación racial de las poblaciones. Por ello, tanto para Quijano como para Dussel o Dignolo, la crítica al poder colonial debe transitar, ineludiblemente, por un cuestionamiento de su núcleo epistémico. Es decir: es preciso cuestionar los saberes que justificaron y dieron legitimidad al dominio colonial.

y fronteras físicas. La segunda estrategia, puesta en marcha mayormente en países asiáticos, en Corea del Sur, China y Japón, supuso el paso de técnicas disciplinarias y de control arquitectónico a modernas formas de ciberbiovigilancia: el énfasis está puesto en la detección individual del virus a través de testeos masivos, la vigilancia digital constante y estricta de los enfermos a través de los teléfonos móviles; activado el GPS, los dispositivos se convierten en eficaces instrumentos de rastreo que permiten seguir los movimientos de las personas infectadas, monitorear la temperatura y otros síntomas, alertar a su entorno, etc. La gestión del *big data* es el arma más eficiente y, a la vez, más temida del Estado ciberautoritario –modalidad que en Argentina apenas se insinúa tímidamente en la App Cuidar–. El éxito en contener la pandemia por parte de los Estados asiáticos es inversamente proporcional al descontrol generado en los países occidentales, donde la defensa de las libertades individuales y comerciales se ofrece como terreno fértil para la propagación del virus.

Además de estas dos formas mayoritarias de gestión de la pandemia (el control disciplinario y la cibervigilancia), sobre el fin del año 2020 se consolida una tercera: la inmunoterapia, que viene a cristalizar también la guerra por el sentido que esta peste ha desatado en todo el globo. Las absurdas alertas prendidas por los antivacunas manifiestan, no obstante, la gran malla económica e ideológica que los Estados despliegan en sus transacciones con los capitales transnacionales para inmunizar a las poblaciones: el Reino Unido se hace con el primer lote de la vacuna de Pfizer-BioNTech, Rusia inmuniza a su ejército con Sputnik V y compromete millones de dosis destinadas para la población de riesgo de Argentina, Cuba avanza lento –pero avanza– en la confección de Soberana 02, México se presenta como el gran fraccionador y distribuidor en América Latina de la vacuna elaborada aquí entre Oxford-AstraZeneca, y la lista de alianzas de geoinmunización planetaria sigue.

Mientras la carrera mundial por encontrar “la” vacuna se desarrollaba, en Argentina se realizaron además ensayos clínicos sobre técnicas de inmunización pasiva: la transfusión de plasma de pacientes recuperados a pacientes que presentaban complicaciones y el

desarrollo de un suero hiperinmune contra el COVID-19 elaborado a partir de plasma de caballos. Frente al abanico de *fake news* y pailinodias de complot desplegadas por terraplanistas y comunicadores de la más florida estampa, es interesante detenerse en la cadena de significaciones tejidas a partir del concepto de “inmunización” en relación con los equinos. A diferencia de la vacuna, la inmunización pasiva se activa luego de que el paciente ha sido afectado por el virus a fin de robustecer sus defensas. En rigor, el suero equino hiperinmune surge del desarrollo por ingeniería genética de una parte del gen del virus que se le inyecta al caballo para que su sistema inmunitario reaccione generando anticuerpos (contra la proteína y contra el virus completamente). Es que así como los murciélagos son capaces de albergar múltiples virus sin enfermarse, los caballos tienen la virtud de generar gran cantidad de anticuerpos capaces de neutralizarlos. Esta tecnología es parecida a la que se usa hoy para tratar el envenenamiento por picaduras de serpientes y alacranes, intoxicaciones por toxina tetánica, exposición al virus de la rabia e infecciones como la influenza aviar.

Frente a las rancias monarquías europeas y el recrudescimiento, en los últimos años, de políticas inmigratorias que tristemente recuerdan a los *Estatutos de Limpieza de Sangre* (en Suiza, por ejemplo, para poder adquirir un inmueble es preciso demostrar genealógicamente la pureza de sangre suiza), Argentina –que desde el siglo XIX tiene a la inmigración y a la mezcla como pilares fundamentales del Estado-nación– esgrime incluso, a partir de la Ley nacional 25.936 promulgada en 2004, la donación voluntaria de sangre como política de Estado.

Es que, en rigor, la transfusión de sangre anticoagulada con citrato de sodio es una técnica desarrollada enteramente aquí por el médico y político argentino Luis Agote, en 1914. Este método, que se sigue usando en la actualidad, es uno de los grandes acontecimientos de la historia de la medicina, porque impactó directamente sobre la calidad de vida de la gente en un momento clave: de inmediato, el

mismo Agote pidió al gobierno nacional que transmitiera a los países beligerantes durante la Primera Guerra Mundial el éxito de la experiencia para que pudieran ponerla en práctica.

Curiosamente, 1492 es la fecha también del primer intento de transfusión sanguínea. La historia la relata Stefano Infessura y es considerada parte de la leyenda negra de la Iglesia: el Papa Inocencio VIII cae enfermo y se le suministra por boca la sangre de tres niños de diez años de edad, que mueren de inmediato al igual que el pontífice. Otro intento notable fue el realizado por el doctor Jean-Baptiste Denys, quien en junio de 1667 describe el caso de un enfermo de sífilis que muere luego de haber recibido tres transfusiones de sangre de perro. El salto científico se produce en la primera década del siglo XIX, fecha en que se logró discriminar los diferentes tipos de sangre y cavilar que la incompatibilidad entre la sangre del donante y del receptor podía ocasionar la muerte. Al momento en que Agote desarrolla su método, solo se realizaban transfusiones “de hombre a hombre” que consistían en el paso directo, a través de tubuladuras conectoras, de sangre entre el dador y el receptor.

Observar la historia de las epidemias con la lente de la filosofía —sea que convoquemos la “biopolítica” de Michel Foucault, la “tanatología” de Roberto Espósito, o la “precariedad” de Judith Butler— nos permite llegar a una premisa simple que Paul B. Preciado resumió así: “Dime cómo tu comunidad construye su soberanía política y te diré qué formas tomarán tus epidemias y cómo las afrontarás”.²² Es que las distintas epidemias materializan en el ámbito del cuerpo individual las obsesiones que dominan la gestión política de la vida y de la muerte de las poblaciones en un período determinado; no caer en las trampas de la “colonialidad del poder” supone, a su vez, observar las singularidades culturales de esa gestión con justa ecuanimidad.

10 de junio, 2020 – 15 de diciembre, 2020

22 Preciado, Paul B. “Aprendiendo del virus” en: *El País*, 28/3/2020 [https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html]

Hambre y canibalismo: puntas del mismo lazo

Directo de la usina de Netflix se estrena *El Hoyo* cuando comienza la pandemia, ópera prima de Galder Gaztelu-Urrutia, premonitorio espejo que propone una temporada en el encierro y que –según estimaciones de la propia plataforma– se coloca al tope de las películas más vistas. En contradicciones que no son tales, es un film distribuido desde el centro mismo del sistema que critica al sistema. Una distopía del capitalismo desplegada en una película técnicamente prolija, visualmente potente, basada en una historia bien hilada narrativamente y que, a pesar de su efectismo, acierta en una cuestión fundamental: el centro del conflicto es la manera de racionar la comida. Asunto que se expande en un hecho que involucra un acto tan primitivo como vitalmente necesario como es comer. *El Hoyo* reproduce, a manera de la metáfora marxista, un edificio social pero en forma de cárcel vertical que multiplica los pisos en más de trescientos y cuyo funcionamiento determina que “los de abajo” coman las sobras de “los de arriba”. Si llegan... Tal si fuera una teoría visual que muestra cómo se distribuye la riqueza en el capitalismo, señala de manera descarnada la perversión del sistema cuyo andamiaje es invisible igual que los hilos que mueven la plataforma llevando los manjares de piso en piso. En la trastienda, se ven cocineros, pero no quienes idean o se benefician con esa estructura de poder y dispositivo de control. Un sistema oprimente, que no utiliza la coerción directa, domina los cuerpos mediante la comida haciendo que las personas se maten unas a otras, como una lucha de pobres contra pobres, y maneja la variabilidad del clima extremando el frío o el calor, mecánicamente activado. A pesar de que algunos creen en algún orden meritario, el sistema gestiona la misma arbitrariedad que cualquier poder. Así, puede pasarse de un nivel a otro sin motivo aparente, del cielo al averno como un Dante en los círculos del infierno. Las “condiciones de vida” se traducen en tener acceso al banquete: cuánto más alto se encuentre de la estructura, se obtendrá más comida y mejor servida.

La película abraza el horror haciendo aflorar los instintos más básicos de supervivencia. El principio de desigualdad iguala en términos

de humillación, agobio y encierro; se debe comer de manera bestial, con las manos y en apenas segundos. Una vez planteado el sistema, se revela la clave: la comida que parte del piso cero –el más alto– alcanzaría para que coman todos los habitantes. ¿Por qué no llega la comida “a los de abajo”? ¿La culpa la tienen “los de arriba”? El protagonista Goren –que en indonesio quiere decir “arroz”– lo entiende enseguida aunque no lo dice en esos términos: lo que falta es “conciencia de clase”. Todas las personas, independientemente del piso en que eventualmente se encuentren, están sumidas en la misma lógica sin asumirlo y no ven a los otros compañeros como iguales sino como enemigos. La falta de “conciencia en sí” invariablemente redundaría en ausencia de “conciencia para sí”, un proyecto de acción para liberarse. Goren piensa. Si el secreto está en la distribución, para que llegue comida a los niveles inferiores hay que organizarse. Pero ¿cómo pensar en un “otro” cuando se está literalmente en el fondo del pozo? ¿Cómo hacerlo si los que están eventualmente en los estratos elevados del edificio no están dispuestos a ceder el “privilegio” de llenarse hasta explotar y olvidan que luego serán ellos los que recibirán migajas? Un personaje, después de padecer largas temporadas comiendo sobras, lo explicita: no quiere pensar en otros que no lo hicieron por él. ¿Cómo modificar ese razonamiento? El protagonista intenta cambiar la lógica destructiva del “hoyo” mediante la persuasión, grita, trata de convencer, pero fracasa. Cuando accede a un piso superior toma una actitud de “vanguardia” y decide actuar obligando por la fuerza a cada habitante a racionalizar. Utilizando la violencia promueve, ya no las conciencias pero sí las prácticas, algo así como “sé solidario o te mato”. El resultado es confuso o, en el mejor de los casos, queda abierto. La humanidad en estado de animalidad vuelve a un punto de partida (“comer o ser comido”) y a la vez conduce al capitalismo actual en dos puntas que se tocan: hambre y antropofagia.

En 1968, se da a conocer “Estética del hambre”,²³ un manifiesto impulsado por Glauber Rocha al tiempo que concebía cinematográficamente

23 Tesis presentada durante las discusiones en torno al Cinema Novo, en ocasión de la retrospectiva realizada en la Reseña del Cine Latinoamericano, en Génova, en enero de 1965, luego convertido en Manifiesto en 1968.

sus obras más influyentes: *Dios y el Diablo en la tierra del Sol* (1964) y *Tierra en trance* (1967). En ese manifiesto, reflexiona sobre el hambre de América Latina como característica fundante, heredada del proceso de colonización. Aludiendo a su fuerza reversible, piensa al hambre para oponerse a la estética digerible del cine norteamericano, y a parte del cine local que lo imita, atacando esa capacidad comercial que convalida mansamente valores imperialistas. En palabras del Manifiesto: “Ahí reside la trágica originalidad del Cinema Novo ante el cine mundial: nuestra originalidad es nuestro hambre y nuestra mayor miseria es que este hambre, siendo sentida, no es comprendida. Nosotros comprendemos este hambre que el europeo y la mayoría brasileña no entienden. Para los europeos es un extraño surrealismo tropical. Para los brasileños es una vergüenza nacional. El brasileño no come, pero tiene vergüenza de decirlo y, sobre todo, no sabe de dónde viene ese hambre. Para el Cinema Novo, el comportamiento correcto de un hambriento es la violencia, pero no una violencia primitiva. 'La estética de la violencia', antes que primitiva es revolucionaria; es el momento en que el colonizador toma conciencia de la existencia de un colonizado.”

Rocha contrapone al hambre la imagen del caníbal asociada con la idea de consumo en la lógica del capital, consumismo de bienes e ideas que trasunta en la fagocitación de cuerpos, que incluye desde la venta de órganos hasta la explotación indiscriminada de animales, personas y tierra. El canibalismo reabre el tópico de la globalización y reactiva los tiempos de la conquista en que América se muestra como un “monstruo deseante”, reconfigurado y en pugna entre la mirada imperial y el cuerpo del subalterno.²⁴ Una gama que abarca desde Cristóbal Colón hasta Caetano Veloso.

Siguiendo el camino de la descolonización, varios pensadores americanos han dado vuelta el signo caníbal, utilizándolo como un tropo emancipador. Por nombrar alguno, José Martí usa las imágenes del

24 Jáuregui, Carlos. *Canibalía. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid, Iberoamericana, 2008. Premio Casa de las Américas, categoría Ensayo 2005. Esta obra examina la figura del caníbal realizando una genealogía cultural y simbólica, desde las concepciones europeas del nuevo mundo como monstruo salvaje, hasta las narrativas históricas de los siglos XIX y XX.

canibalismo, el sacrificio y el consumo del cuerpo contra los administradores coloniales en Cuba y para caracterizar el capitalismo monopólico y el imperialismo de los Estados Unidos. Además, vampirismo y canibalismo aparecen como metáforas de amplio espectro, con y sin especificidad marxista. Para Martí, la economía norteamericana devora a los inmigrantes; la industria y el cólera también. La ruta del siglo XX pasa por el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade, posición cúspide que ubica a la antropofagia como un dispositivo cultural propio de América Latina: "Solo la antropofagia nos une. Socialmente, económicamente, filosóficamente". "Comer" no supone sumisión, es una catequesis de transculturación. Deglutir y masticar lo foráneo significa absorber el legado cultural universal para utilizarlo en su contra. En la antropofagia, el arma son los dientes y no se huye, se devora. No se trata de una fuente reaccionaria ni pasiva, sino de una medida de acción. No se adopta, no se adapta; arremete, se toma al otro por asalto y se reelabora, no a partir de la perspectiva conciliadora del "buen salvaje", idealizada bajo el modelo de la virtud europea del romanticismo brasilero del tipo nativista, sino desde el punto de vista irrespetuoso del caníbal –"mal salvaje"– que se relame con un banquete de blancos.

Del otro lado del signo, el hambre no es solamente un síntoma de alarma: es el nervio de Latinoamérica. Fruto de siglos de colonialismo y políticas que en su mayoría atendieron otros intereses, la pandemia pone en relieve que el continente de la diversidad, caracterizado por la riqueza de la tierra y las materias primas a raudales, sigue reproduciendo un modelo extractivista.

Como una cara conocida pero sin pantalla, se multiplican las ollas populares, los merenderos y el reparto de bolsones de comida para paliar el hambre acentuado por la depresión económica que trajo el virus. En ese panorama, es más frecuente escuchar dilemas sobre la pospandemia que buscar sus causas. La pregunta sobre los factores que la provocaron es un enfoque ausente en la opinión pública actual, silenciado en el candelero científico que aparece en los medios y fuera de la primera plana de la información, más allá de señalar la sopita de vampiros. Entender

por qué los virus se tornan cada vez más peligrosos induce a pensar el modelo industrial de agricultura y, más específicamente, la producción de ganado²⁵ que genera patógenos cada vez más virulentos y mortales. Un recorrido que conduce a otro tipo de vampirismo, el capitalismo, y a desenrollar un hilo epidemiológico²⁶ que apunta al corazón mismo del sistema: su forma constitutiva de producción.

16 de junio, 2020

Vida y lenguaje en cautiverio

Antonio Gramsci concebía teatralmente a la sociedad, influido seguramente por la amistad con Pirandello. Su reformulación del marxismo respecto a la superestructura es posiblemente la más relevante, renovadora y sustancial del siglo XX. Entre las líneas que desarrolla en ese sentido, la unidad entre pensamiento y acción ofrece otra imagen del intelectual, aquella del “intelectual orgánico” como constructor y organizador, contracara de aquel, sumido en el ámbito teórico como esfera aislada. Así: “El gran intelectual debe zambullirse en la vida práctica, convertirse en un organizador de los aspectos prácticos de la cultura si quiere continuar dirigiendo.” Esta perspectiva brinda una dinámica renovada al marxismo en términos de cultura y creencias como materia maleable y compleja en el entramado económico-social.

Cuando en 1947, diez años después de la muerte de Gramsci, se publicaron las *Lettere dal carcere*, una profunda conmoción agitó a Italia. Uno de los mayores halagos surgió de quien no se encontraba en su línea ideológica, Benedetto Croce: “El renovado concepto de la filosofía en su tradición especulativa y dialéctica, y no ya positivista y clasificatoria,

25 Hipótesis desarrollada por Rob Wallace, biólogo y autor de *Big Farms Make Big Flu*. Monthly Review Press, 2016. Sus principales ideas pueden leerse en la entrevista realizada por Yaak Pabst, de la revista *Marx21* de Alemania, publicada el 4 de abril 2020.

26 En los últimos años, además del SARS, surgieron el Ébola, Zika, VIH, H1N1 y variedad de *influenzas* aviarias y fiebres porcinas entre los muchos patógenos que vienen del mundo animal.

amplía la visión de la historia, la unión de la erudición con el filosofar, el sentido vivísimo de la poesía y del arte en su carácter original”,²⁷ dice. El reconocimiento de Croce puso en relieve la originalidad y complejidad del marxismo de Gramsci, un compromiso ideológico y político enérgicamente revolucionario, socialista primero, y comunista después. Sus escritos, inclusive los literarios, son una dilucidación y sistematización teórica práctica de aquel ideal. Con el ascenso al poder de Mussolini, Gramsci organiza la formación del Partido Comunista; como respuesta, el mismísimo Mussolini ordena su confinamiento. Lo encarcelan en 1926; sale en 1937, para morir. En prisión escribió, además de *Lettere dal carcere*,²⁸ *Quaderni dal carcere*²⁹ con un estilo sobrio pero ardiente, armado de ironía y sarcasmo, testimonio de un ininterrumpido diálogo con parientes, familiares, amigos, conocidos, y de un itinerario por sus principales intereses políticos y culturales. La forma de acción que desarrolló Gramsci, como intelectual y persona política, fue la de poner el cuerpo cautivo al servicio de la escritura, absorbiendo numerosas ideas y fermentos desde la oscuridad de su reducto.

Envuelta en la misma pasión que Gramsci por encaminar el ideal socialista, dos décadas antes, Rosa Luxemburgo debe arreglárselas para escribir en cautiverio con una única pluma y escasos papeles. Estuvo presa varias veces, por antimilitarista, por marxista, por mujer, por molesta, por lo que escribía, pensaba, decía y por nunca acallar una voluntad socialista inquebrantable asociada a una particular naturaleza poética. Entre 1904 y 1907, su trabajo se vio interrumpido por tres encarcelamientos, siempre por motivos políticos. En la primera ocasión, estuvo dos meses adentro por hacer propaganda contra los planes de guerra del gobierno alemán. Luego, durante la revolución en Rusia, se trasladó de Alemania, donde residía, hasta Varsovia en Polonia, que en ese entonces formaba parte del Imperio Ruso. Fue detenida en marzo de 1906 y

27 Texto de Benedetto Croce recogido en *Las cenizas de Gramsci*, de Pier Paolo Pasolini. Colección Visor, Madrid, 2009.

28 Gramsci, Antonio. *Cartas desde la cárcel*. Caracas, Fundación Editorial El perro y la rana, 2006.

29 Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. México, Ediciones Era, 1984.

estuvo presa hasta junio. Se estableció hasta septiembre en Kuokkala (hoy República de Finlandia), desde donde se le facilitaba ir a San Petersburgo como luego lo haría Lenin. En ese período, cumpliendo la condena entre junio y agosto de 1907, escribió *Huelga de masas, partido y sindicatos*, obra fundamental donde discute con Kautsky sobre la importancia de la organización obrera internacional a través de la huelga, herramienta que juzga más poderosa que los partidos políticos. Durante la Primera Guerra Mundial, cuando ya era conocida como “Rosa Roja”, fue encarcelada una y otra vez por encabezar protestas antibelicistas. En las cárceles de Wronki y Breslau, según testimonios y las cartas allí escritas, conocidas después de su brutal asesinato en Berlín en 1919, pudo saberse que tuvo buena relación con los funcionarios allí destinados –tanto civiles como militares–, que aparentemente captaron algo de su espíritu revolucionario, grandilocuente, pero también detallista y sensible a la brisa o la lluvia que regala la naturaleza a las plantas. La mayoría de las cartas escritas en prisión³⁰ fueron a sus amigos y compañeros de lucha. En ellas puede captarse su pensamiento más profundo sobre la situación política del momento y las perspectivas futuras del socialismo teñidas de su espíritu independiente, lógico y penetrante, así como su deseo de conocer y teorizar más allá de la doctrina marxista que la inspira.

Yendo para atrás, casi un siglo antes que Gramsci, Auguste Blanqui hizo de la insurrección un arte; de las calles, barricadas que animaban el furor emancipador de la clase obrera, y de la conspiración, una estrategia revolucionaria. Preso la mayor parte de su vida, organiza un grupo secreto que Lenin luego toma como antecedente, sobre todo por la creencia de que la formación de cuadros es la que forja la conciencia obrera y que por sí misma otorga el empuje empírico para conducir las luchas gremiales. Los “blanquistas”, grupo de conspiradores de naturaleza socialista jacobina no antiestatista, surgen con una frase: “Colgaremos al último burgués con las tripas del último sacerdote”. Así nacen: contra la Iglesia, la burguesía, los grandes terratenientes y por supuesto, también, contra

30 Rosa Luxemburgo. *Cartas de la prisión*. Cartas a Carlos Kautsky, Luisa Kautsky y Sonia Liebknecht. Barcelona, Akal, 2019.

Thiers y Guillot. Las consecuencias fueron las mismas que con Rosa y Gramsci: Blanqui es apresado después de 1848. Conocido por la historia como *l' enfermé* –el encerrado–, queda en el recuerdo como “un preso que escribe”, poniendo a su conciencia en continuo conflicto consigo misma. Cautivo, logra percibir con sutileza el conflicto espiritual y el enorme escenario que se abría en la ciudad de París cuando estalla la Comuna, de la que no pudo participar. Pero su grupo, los “blanquistas”, van a mostrarse muy activos en el Hôtel de Ville y otros centros nodales de los acontecimientos. En esos días de insurrección, Blanqui escribe entre rejas *La eternidad por los astros*,³¹ una teoría astrológica que resulta inesperada para la marcha del socialismo, concebido como un campo de hipótesis respecto a cómo las fuerzas de la producción se combinan con un caudal simbólico y moral, con acciones sociales y políticas, y con promesas colectivas que se encarnan en figuras llamadas “militantes”. Por eso sorprende, porque relaciona política con misticismo agregándole espiritualidad al materialismo. Este libro trata sobre el mundo finito de los hombres donde cada uno, en tanto tal, está destinado a una muerte única y singular, en consonancia con lo que diría más tarde Sartre: “Cada uno puede vivir su propia muerte y no la muerte de los demás”. Blanqui agrega una nueva dimensión, el cosmos, donde se multiplican otros planos y más astros que replican a la Tierra y donde existen sosías correspondientes a cada vida. Por lo tanto, cada ser finito tiene duplicaciones infinitas que lo hacen finito en la vida que cree tener, pero infinito en sus múltiples vidas posibles. Se trata de una extraña religión cosmológica que convive con un tipo de autoritarismo estricto. Esta parte fue omitida de la historia del socialismo francés, e incluso Lenin –que dice haberse inspirado en Blanqui– jamás menciona *La eternidad por los astros*, como sí lo hace Borges en 1920, aunque fugazmente. Tanto él como Bioy Casares, que se interiorizaron en los hechos de la Comuna, salvaron esta obra entre todo lo producido en esos días. Un libro escrito en la cárcel que revela qué tipo de expansiones y atravesamientos tenía el socialismo y el jacobinismo francés desde el punto de vista literario.

31 Blanqui, Louis-Auguste. *La eternidad por los astros*. Buenos Aires, Colección Puñaladas–Colihue, 2002.

Una obra que posee un indicio de esoterismo y surrealismo que podría tener resonancia en nuestros días y que no debería quedar al margen de la genealogía de las vanguardias artísticas del siglo XX.

Más atrás en el tiempo, un noble francés que estuvo veintisiete años entre rejas –casi la mitad de su vida– también escribió en cautiverio. Detenido y encerrado por la monarquía, la República y también por el Imperio, cuando ocupaba las cárceles de Vincennes y de La Bastilla, período que duró trece años, escribió *Los 120 días de Sodoma*. Se dice que estaba enfrascado en esas febriles líneas cuando comienzan los fuegos de la Revolución Francesa y murió pensando que ese manuscrito se había perdido. Su nombre era Donatien Alphonse François de Sade, más conocido como el Marqués de Sade, acusado de llevar una vida de excesos marcada por agresiones sexuales que se juzgaban más aberrantes al ser atravesadas por su pluma. Pero lo más pecaminoso fue que describió una sociedad cuyos privilegios se le ofrecían en bandeja, sostenida en base al triunfo del vicio y no sobre la virtud. En verdad, su disoluta conducta no era peor que las acciones de sus congéneres aristocráticos en la decadente capital francesa. El problema era –quizá– su arrogancia, la falta de discreción, exigir el lado salvaje de la vida hablando de sexo sin pudor como un postulado político, desnudando a una sociedad tan cínica como la parisina de finales del siglo XVIII, cuyas cabezas perdieron glamour rodando por la Plaza de la Concorde en 1789. Por esos días, algo revolucionario se desprendía de sus escritos y fue liberado. Se dice que en junio de 1791 se lo nombró “ciudadano activo”, y colaboró escribiendo discursos, entre ellos el del funeral de Marat; pero en 1793 fue detenido de nuevo, esta vez bajo la acusación de “moderado” por expedirse en contra de la guillotina, y lo mandaron al asilo psiquiátrico de Charenton donde murió en 1803, a los 74 años. Su obra, se sabe, influyó a novelistas y poetas como Flaubert, Rimbaud, Dostoyevski, André Breton y un largo etcétera aún radiante en el convulsionado siglo 21.

Salvo Luxemburgo, que estuvo presa con intermitencias; Gramsci estuvo encarcelado diez años; Blanqui, cuarenta; Sade, veintisiete. Los

últimos tres pasaron sus días finales en cautiverio y los manuscritos que escribieron entre muros poseen aún hoy una potencia política proporcional a la fuerza inversa que justificó su largo encierro. Con la acción convertida en palabra, transformaron al cuerpo encerrado, cautivo, en una práctica vivificadora de la historia a través de la energía de lo escrito. Una pulsión verbal que atraviesa las paredes del tiempo y que se hace presente hoy, en nuestra inmovilización general, parecida y distinta, a la que la pandemia nos somete.

¿La escritura en cautiverio, con el cuerpo confinado, activa una concepción del mundo, una sensibilidad diferente a la de las personas que se encuentran en libertad? Leyendo a estxs cuatro escritorxs, se puede atisbar algo sobre la performatividad del lenguaje, un punto de encuentro/desencuentro entre vida y escritura, entre práctica y teoría. Sus escritos dejan claro que son las creencias con sus prácticas las que crean personas políticas, y que dichas prácticas están obligadas a volcarse sobre modulaciones lingüísticas. Sin narración no hay sujetos políticos. Y lxs cuatro, traficando ideas a extramuros, promueven un lenguaje que lxs convierte en sujetos literario-políticos: una entidad integrada.

Los textos de Gramsci y Sade siguen incomodando, Luxemburgo luce renovada como una pensadora de este tiempo y Blanqui, hoy tal vez menos determinante, inspiró a algunos revolucionarios de principios del siglo XX. Tanto los textos gramscianos como los luxemburgueanos amplían el horizonte marxista tocando una fibra sensible, una visión del mundo sin la cual no habría política ni filosofía posibles, en tanto fronteras para pensar la vida cultural. Blanqui imaginó desde la cárcel una compleja teoría del cosmos, y el Marqués de Sade, formas de las sexualidades que son retomadas en lecturas más modernas, como madejas políticas de los cuerpos y de las disidencias al grito: “Aquí se goza filosóficamente”. Lxs cuatro mueven el suelo de las teorías para crear un objeto vivo –la escritura, los libros, el pensamiento–, amasado en la desesperación y nacido en la oscuridad oprimente de un reducto que se expande, irradiando un influjo emancipatorio.

La relación entre cuerpo, escritura y política nos devuelve a la actualidad. ¿Cómo actuar políticamente en el excluyente escenario comunicacional con un lenguaje que no sea instrumentalizado por las posiciones hegemónicas? ¿Cómo reanimar un lenguaje político que no sea sometido a fórmulas de marketing o a la métrica tartamuda de las redes? ¿Cómo construir elucubraciones capaces de irradiar una luz nueva, que opaque el influjo de los grandes medios comunicacionales, que sortee su vigilancia, que destrone sus antenas? Entre los muros, surgen voces que murmuran a modo de respuesta: escribir, seguir escribiendo.

11 de septiembre, 2020

Equinos encovichadxs

Ahora que nos hemos despojado de todo lo superfluo, luego de un 2020 de quiebre y de crisis planetaria, ¿habremos de imaginar otros mundos posibles? ¿Podremos sumergirnos en la ilusión y escribir con nuestras vidas utopías que nos permitan sabernos más humanos, capaces de compartir nuestra estancia en la Tierra con humildad y sabiduría, con inteligencia y piedad?

Hace tres siglos, un vicario irlandés excéntrico e indomable, luego de fatigar tinta y libelos desafiando al poder, se lanzó a un proyecto narrativo que tomaría forma definitiva en 1726 con la publicación de *Viajes a varias naciones remotas de la tierra, del capitán y doctor Lemuel Gulliver*. De los cuatro viajes que componen la asombrosa obra de Jonathan Swift, los más conocidos y adocenados para el lector infantil son los dos primeros (*Viaje de Gulliver al país de los enanos* y *Viaje de Gulliver al país de los gigantes*), el tercero fue el preferido de Jorge Luis Borges (*Viaje a la isla voladora Laputa*) y el cuarto viaje es –quizá– el más audaz y revulsivo, como si el autor hubiera ido ganando coraje a lo largo de las páginas y su prosa duplicara a cada línea las apuestas y el riesgo. En efecto, el *Viaje al país de los Houyhnhnms* arranca con un Gulliver dispuesto a capitanear el navío mercante Adventure, abandonando su antigua profesión

de médico; sus órdenes son “comerciar con los indios del Mar del Sur” y “hacer todos los descubrimientos posibles”. Pero los filibusteros que lleva a bordo poco después de zarpar se amotinan, venden en Madagascar las pocas mercaderías que llevan y luego deciden abandonarlo en la primera isla que encuentran. Así, desengañado y ultrajado, es que Gulliver llega a este increíble país donde toda la bestialidad humana se concentra en los antropomórficos Yahoos, mientras que la virtud resulta glorificada en los Houyhnhnms, fantásticos caballos, racionales y bondadosos, capaces de urdir otras formas de vida. Como en los demás viajes, Gulliver aprende la lengua del otro, que en este caso suena como simple relincho, pero que con el devenir del tiempo revela un universo fascinante que desnaturaliza todas sus costumbres y las vuelve odiosas.

Los Houyhnhnms se rigen por los más altos valores de la virtud y la verdad. Allí lo racional es regla y no existe la ley, pues cada acto es parte resultante de la reflexión y del bien común: no hay coerción sino exhortación, no hay propiedad porque todo se comparte y predispone a la natural belleza de lo existente. En esa comunidad ideal a la que arriba Gulliver en su cuarto viaje, la especie humana es la raza animalizada. Los horribles Yahoos resumen lo humano reducido a un estado bestial: son egoístas, sucios y miserables, capaces de acaparar más alimento del que necesitan o de acumularlo inserviblemente con tal de no compartirlo con sus iguales, son vanidosos, los rige el orgullo y la idiotez; su irracional comportamiento explica la esclavitud a la que resultan sometidos.

El cuarto viaje de Swift es también, como los otros, una gran sátira sobre ese género, que acompañó discursivamente la expansión colonial y que en su matriz disciplinar más adusta favoreció el dominio y la conquista de los nuevos enclaves imperiales:

Por ejemplo, una tripulación de piratas es impulsada por una tempestad no se sabe dónde; al fin, un grumete descubre tierra desde el mastelero; desembarcan para robar y saquear; ven un pueblo indefenso, son recibidos con amabilidad, dan al país un nombre nuevo y toman formal posesión de él en nombre del rey; ponen como conmemoración un madero podrido o una piedra, matan a dos o tres decenas de indígenas, se llevan por la fuerza a otra pareja de ellos como

muestra, vuelven a su patria y obtienen el perdón. Aquí comienza un nuevo dominio adquirido con el título de derecho divino. En la primera oportunidad se envían naves; se expulsa o se extermina a los nativos, se tortura a sus príncipes para que descubran dónde está su oro; se permite realizar todos los actos de inhumanidad y de lujuria, la tierra está bañada de sangre de sus habitantes; y aquella execrable tripulación de carniceros empleada en una expedición tan piadosa es una colonia moderna, enviada para convertir y civilizar a un pueblo bárbaro e idólatra.

[...]

Pero como los países que acabo de describir no tienen, al parecer, el menor deseo de ser conquistados y esclavizados, asesinados o expulsados por colonos, ni abundan en oro, plata, azúcar ni tabaco, pienso humildemente que no son objetos adecuados de nuestro celo, valor o interés.³²

Viaje, conquista y explotación de las colonias es el sintagma obligado sobre el que el capitalismo elucidó durante siglos su dominio. Hoy, que el modelo extractivista ha mostrado sus nefastos límites en una crisis planetaria sin precedentes, tenemos la oportunidad de imaginar y construir otro mundo, donde las alertas apocalípticas sobre los desastres climáticos y el asedio virósico propiciado por multimillonarios negocios agroindustriales sean tristes episodios del pasado que la humanidad —como tantas otras pestes— deje atrás.

El esfuerzo por observar la historia de las epidemias con las lentes de aumento ofrecidas por la filosofía, cualquiera sea la red conceptual a partir de la cual reflexionemos, nos permite dilucidar un punto de partida firme para pensar los modos en que las comunidades construyen su soberanía. Las maneras de gestión política de la vida y de la muerte de las poblaciones en un período determinado definen el talante de las obsesiones de los pueblos, también el horizonte de sus sueños o utopías. Desde los medios concentrados de poder proliferan los sermones de la derrota: el *statu quo* se mantiene y justifica despojando a los pueblos de la conciencia de su capacidad de accionar en el presente, convenciéndolos de su impotencia o de su

32 Swift, Jonathan. *Los viajes de Gulliver*. Ilustrado por Luis Scafati. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2012, págs. 122-123.

ignorancia. Es ese sujeto mezquino incapaz de amar que quiere convencerte sobre la inexistencia del amor, o aquel otro que ha traicionado sus ideales y pretende ahora democratizar su fracaso haciéndote partícipe. Pero no. Hay miles de formas de estar en el mundo: nuestro mundo también es el del hornero, capaz de construir con barro, felicidad y paciencia su casa; el nuestro es también el mundo hierático de las piedras, cuya existencia solo puede ser tallada en el tiempo.

La Ilustración, como proyecto inconcluso de la humanidad, se propuso combatir la incredulidad y sus efectos sobre la dominación con la observación apasionada de todo lo existente. Marina Garcés señala que es posible recuperar hoy ese giro, que acaeció en los siglos XVII y XVIII, caracterizado por el común rechazo al autoritarismo en sus diferentes formas (política, religiosa, moral, etc.), desligándolo de la identidad cultural europea y del período histórico de la modernidad, o incluso de la posmodernidad y de cualquier periodización lineal del tiempo, en pos de “una ilustración planetaria, más geográfica que histórica, más mundial que universal”.³³ Si la modernización fue el proyecto histórico concreto de las clases dominantes europeas, vinculadas al desarrollo del capitalismo industrial y la colonización, un proyecto civilizatorio que dualizó la realidad y la jerarquizó en términos de valor, a partir de una fractura fundante (la oposición fundamental entre naturaleza y cultura, entre lo antiguo y lo nuevo, la tradición versus la innovación, la raza blanca frente a las otras razas y la superstición), es posible volver sobre esa gesta y observar las huellas que dejaron sobre nuestros cuerpos y nuestras mentes, sobre los ecosistemas del planeta y sobre las diversas formas de vida del mundo, y transformarlas en otra cosa. “La confusión entre el impulso emancipador que guía el deseo de una vida feliz y digna sobre la tierra y el proyecto de dominio sobre todos los pueblos y los recursos naturales de la tierra es peligrosa porque ignora el combate interno a la propia modernidad y nos deja sin referentes y sin herramientas emancipadoras con las que combatir los dogmatismos de nuestra oscura condición póstuma”.³⁴

33 Garcés, Marina. *Nueva ilustración radical*. Barcelona, Anagrama, 2017, pág. 34.

34 *Ibidem*, pág. 35.

Reivindicando el proyecto inconcluso de la Ilustración, podemos postular entonces la búsqueda de una emancipación radical; porque así como la Ilustración exige poder ejercer la libertad de someter cualquier saber y cualquier creencia a examen, es preciso recuperar la potencia de accionar sobre el presente problematizando los supuestos a partir de los cuales los discursos conservadores obliteran los conflictos. La Ilustración así postulada es ante todo combativa y promueve la emancipación radical de lxs sujetxs. Promotores de este ideario fueron Marx, Nietzsche, Flora Tristan, Rosa Luxemburgo, Gramsci y también –entre otros, por supuesto– Jonathan Swift.

Se trata, ante todo, de asumir la condición natural y corporal de lo humano, de aceptar el carácter parcial y precario de nuestras verdades y la perfectibilidad de lo que somos y hacemos de nosotros mismos. Entre tantas otras cosas, el Coronavirus, y más puntualmente el desarrollo del suero equino hiperinmune desarrollado por la ciencia argentina, viene a recordarnos las alianzas transespecie que la humanidad ha tramado, mucho antes de que la modernidad impusiera la medida “caballo de fuerza” como unidad para calcular la potencia. En los últimos siglos, las máquinas reemplazaron el trabajo realizado durante milenios por estos animales, ya no compartimos con ellos los viajes ni el trabajo de la tierra, no participan de nuestra domesticidad, tampoco de las sanguinarias guerras, pero solo hace falta que una miserable y minúscula cepa de SARS comience a mutar para que nuestra gran fragilidad se manifieste. Si a partir de este aciago año nuestras palabras comienzan a sonar como relinchos será –quizá– porque los caballos, una vez más, habrán acudido en nuestra ayuda.

15 de diciembre, 2020

POSFACIO

El verde y el bosque

Si cada época sueña la siguiente estamos en problemas. Después de más de un año de pandemia, las imágenes de lo antiguo no logran entrelazarse con las nuevas y así el horizonte luce obturado, y el sueño oscuro, como si en los objetivos próximos no cupiera más que la intención de sobrevivir al presente. Ese impulso profesa una doctrina negra que ni siquiera es trágica –lo que supondría un desarrollo–, sino que es más bien plana, opaca, al punto de que ni nos animamos a las marañas de la especulación o la poesía; como lo hiciera Walter Benjamin frente a la desesperación de un mundo que se derrumbaba, identificado en la arquitectura de París del siglo XIX. Una sensación que también sobreviene ahora: la de una época que muere.

Hace exactamente un siglo, Benjamin descubre con Bertolt Brecht, unidos en una estrecha amistad, un programa literario que plantea el “problema de la actualidad en el presente”. Esa idea es la punta del ovillo que desenreda el supuesto del progreso lineal, una ética que recupera el dolor del pasado para lograr integrarlo en la acción del ahora. Se trata de un tipo de filosofía que deviene en una crítica radical, constante, dinámica, que mantiene en vilo al pensamiento para que no se estacione, no duerma, no confíe. El problema de pensar la actualidad en el presente volverá en los apuntes de *Filosofía de la Historia*, relacionados antes y entonces con la tarea de la crítica literaria, para correr los límites hacia otros campos, relacionados con el lenguaje en general; su “espíritu crítico” se extiende sobre cada una de las expresiones a partir de las cuales nombramos al mundo y lo discutimos para pensar –¿“hacer”?– uno mejor.

Dilemas que delatan una anacronía tras otra. Se trata de una crítica a la sociedad basada en el lenguaje, lo que significa ir en búsqueda de una universalidad cuyo tinte metafísico contiene irrupciones de lo antiguo en el presente, como intención de vislumbrar el futuro. De esa progresión necesariamente discontinua de tiempos, como podría ser el *Libro de los Pasajes*, resultaría una historia sin narración en cuya lógica interna radica una perpetua inconclusión y un estatuto de infinitud imposible de comprobar que, sin embargo, guarda un secreto. De esta combinación de textos escogidos y reunidos resulta una exploración estética que posee la clave fundamental del siglo XX: el montaje. Un pasillo abierto por donde ver desfilar, como fantoches de la historia, unidades múltiples que luego se encarrilan hacia el sentido único de la mercancía. Desde un principio, Benjamin esboza la posibilidad de que haya distintas temporalidades, como en la física cuántica, como describe Blanqui, o como en los sueños. De ahí la importancia de una imagen, pues en ella conviven los tiempos cruzados, condensados, desplazados: esa fugaz actualidad del pasado por venir.

Cada generación, dice Benjamin en la Tesis 2 de *Filosofía de la Historia*, tiene una débil “fuerza mesiánica” respecto del pasado, pues, en cierto modo, un presente “abre una ventana” hacia un pasado en particular. Eso quiere decir que existen varios pasados, y que en esa oportunidad de apertura se pierde la multiplicidad una vez que esa configuración del presente surge como posible. Así, el pasado se torna tan efímero como el presente que lo actualiza. ¿A cuál de los “pasados” acudir para alumbrar el presente que queremos vivir?

Con Jimena Néspolo escribimos alentadas por un presente que no comprendíamos, arrollador como una locomotora, sobre aspectos de la pandemia COVID, en forma simultánea a lo que estábamos viviendo. ¿Escribir o vivir? Sin tener en claro si podían hacerse ambas cosas a la vez, las hicimos, en mi caso sabiendo que no me encuentro entre las personas que hallan su *motivus vivendis* en escribir lo que se vive, al calor de esa “contemporaneidad”, borrando los límites o escribiendo mientras haya vida.

En las páginas que anteceden a este texto, se alternaron los tiempos y las distancias, como en toda escritura, haciendo referencia a temas que expandía —y sigue expandiendo— la pandemia. Pero sabemos que es muy distinto el verde de la naturaleza que el de las letras, así más o menos lo escribió Virginia Woolf en *Orlando*. Muy diferente es escribir sobre un paisaje de peste que nos rodea de muerte que vivir la muerte en primera persona. Entonces, las reflexiones pueden agotarse en el mismo instante, de la misma forma que se descubre que las ideas no son balas. Tanto a la muerte como a la naturaleza, si les sacamos sus letras, si las despojamos de cualquier tamiz simbólico o literal, su estatuto adquiere algún carácter factible de ser alineado con lo vívido, algo lindante a lo concreto y “real”, y con ello, una nueva cercanía y distancia se tiende con el lenguaje, los hechos, las emociones y las prácticas.

Pino

Primero fue Fernando Solanas, que murió de Covid en París, cumpliendo funciones como Embajador de la Unesco, en noviembre del 2020. La noticia fue un balde de agua fría, ya que los últimos partes que venían de Francia habían sido alentadores. Luego, el silencio de su familia y un mensaje que llamaba a seguir “resistiendo”. Resistir. Soñar. Resistir. Primero hay que saber sufrir, después soñar y después, después hay que seguir resistiendo.

Pino tenía la capacidad de homologar el cine al sueño, como Felini, con un impulso sarcástico, grotesco, lírico, en búsqueda de excesos; tal como resulta de imaginar un futuro, especie de paraíso perdido, donde San Martín, Gardel y Perón toman mate mientras custodian el escudo argentino.

Solanas era un iconoclasta. Rompía tiempos y espacios para decir lo que quería decir. De esa manera lo hizo en *La hora de los hornos* y en *Los Hijos de Fierro*, pero nunca como en *El exilio de Gardel* o en *Sur* —también en *La nube*, pero allí el halo era más amargo—, construyendo escenas imponentes en lugares conocidos o ignotos. Así transformaba

las mentes, modificando los paisajes internos con imágenes inquietantemente nuevas.

Scalabrini Ortiz, Jauretche, Lugones, Walsh, Cooke... Pino Solanas recoge en el cine este diverso legado, que al cabo es en el que se reconoce la historia argentina contemporánea cuando tiene que pensarse de acuerdo a sus luchas. Escribir sobre su cine sería por demás extenso. Pero, para el caso, solo quiero decir que ver *El Exilio de Gardel*, en una función especial a la que me llevó mi padre, marcó mi vida, como quizá la de muchas otras personas que hasta entonces no creían que una historia pudiera contarse a través de trozos desencajados y exuberantes, y tan errantes que lograran extender los límites de lo político y lo sensible hacia otros horizontes; del mismo modo, decir que *Memorias del saqueo*, como documental –entre tantos que hizo–, sigue teniendo una vigencia imponente. Entonces, emerge otra historia: mientras Solanas estaba filmando *El viaje*, en 1992, a la salida del estudio de filmación Cinecolor, es baleado por sicarios que le disparan a las piernas, en una clara advertencia de tintes mafiosos, posiblemente por estar denunciando cuestiones referentes a YPF. En esa película, convierte a Menem en el “Doctor Rana” y desde entonces traza su itinerario vital entre el cine y su actividad política –“Plante un pino en el Congreso” fue su eslogan de campaña–, continuando en funciones como diputado y senador.

Con estas creaciones, Pino se convierte en síntesis del artista-intelectual orgánico que sueña una Latinoamérica emancipada, alentada por una épica colectiva. Tantas cosas se pierden con su muerte: una forma de filmar, de resistir, de aludir a estimables nombres del vía crucis argentino, pero, sobre todo, que con él no solo se va una época, sino una manera de soñar la que viene.

Alcira

Pasa el veranito y la amenaza es ahora una nueva cepa. Se modifican las disposiciones todos los días, pero el mundo sigue yendo para el mismo lado. Los negocios venden tapabocas y los clubes se convierten en va-

cunatorios. El frío se va acercando: en mayo fallece Alcira Argumedo. En este otoño, la ciudad guarda un silencio extraño. El movimiento de las calles se desarrolla tímido, a causa de la pandemia, pero también por la precariedad del servicio de transporte. El velatorio se produce en el Congreso y llueve. Un gran salón está dispuesto para despedirla. Afuera hay poca gente; los diarios no reflejan los temas importantes, como la noticia de la reprivatización de los puertos del río Paraná, otra oportunidad que parece será desperdiciada. En la última entrevista por radio, una semana antes, Argumedo analiza con la precisión de siempre la importancia estratégica de nacionalizar lo que en verdad ya era propio. Me dispongo a entrar al velorio. Parada frente a la puerta del Palacio Parlamentario, en medio de una luz tenue, miro a los guardias. Entro. Atravesar esta arquitectura me hace recordar sus años como legisladora y aquel discurso donde detalla, con envidiable énfasis y exactitud, cómo amasó su fortuna la familia Macri, estafando al Estado. Pienso en sus chistes, deslizados por lo bajo, y en su característica voz carraspeada, como cuando decía “el agua vale más que el oro”.

Traspassando otros salones, me viene otro recuerdo, una obra fundamental que escribió en los años de fervor menemista, *Los silencios y las voces en América Latina*. Repaso mentalmente el tema y, cuando regreso a mi casa, ya entre las páginas del libro, asusta la vigencia que debería tener esa obra en las discusiones actuales, si hubiera espacio para hablar en términos político-estratégicos, como hacía ella, y no siempre de temas de la coyuntura. En esta obra, acaso la más conocida, expone la necesidad de realizar una matriz autónoma del pensamiento popular latinoamericano que se nutra de la visión de los vencidos, es decir, despojada de las visiones eurocéntricas y al abrigo de las memorias sociales que surgieron por fuera de aquellas. También decía que las manifestaciones acumulan la memoria en el cuerpo y que había que pensar nuevos caminos, propios, sin los esquemas de los mismos que se beneficiaron y se benefician con ellos. Ideas pregonadas en el mismísimo templo donde se estudian casi todos pensadores europeos, por eso el libro luce original. Porque confronta las ideas rectoras de la filosofía occidental y diseña las formas de un pensamiento latinoamericano. ¿Y si ese sueño fuera posible?

En un apartado que parafrasea a Plutarco, traza “vidas paralelas”, como entre Hegel y Bolívar, contemporáneos ellos, donde el alemán piensa a los habitantes americanos como una “raza débil en extinción”, mientras que Bolívar escribe en *Discursos de Angostura* de 1819: “La sangre de nuestros ciudadanos es distinta, mezclémosla para unirla”. Enlaza a Rousseau y a Artigas, a Max Weber y a José Martí diciéndolo: “Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras”, mientras Kant alienta la misma fórmula que las clases dominantes utilizan para desvalorizar las potencialidades propias. Asusta y da rabia el potencial latinoamericano desoído o ninguneado que, no obstante, Alcira Argumedo supo escuchar.

Como si fuéramos metales de los que se trata de extraer una materia desconocida, somos parte de un largo experimento de agotamiento total. No hay organismo ni organización que pueda sustraerse a este proceso. Ni los dueños en las empresas ni los empleados de la nada; tampoco las oficinas en los edificios, ni los muebles en las viviendas, todo se reagrupa, se traslada y se corre de aquí para allá, moviéndose intensamente, pero sin saber adónde. Si sobrevivimos –parece prudente, no pesimista, ponerlo en esos términos–, tendremos que seguir proyectando. ¿Cómo pensarnos en el futuro sin la lucidez de Alcira? ¿Cómo cuestionar el conocimiento desde el conocimiento mismo? El vértigo de las transformaciones en la arena mundial, la profundización de la desigualdad y la crisis, que afecta tanto en la coyuntura como en la estructura de nuestros países, coloca al concepto de conocimiento en el centro de la escena. Esa noción central era el núcleo de cualquier disquisición que realizara Alcira Argumedo como profesora o militante. Recuerdo una charla de pocas personas que dio una vez en un local del barrio de Flores; dijo que entre los siglos V y XVI la mayor parte de Europa estaba sumida en el oscurantismo y la ignorancia, mientras que en China, India, el mundo islámico, África y, por supuesto, América, se desplegaban deslumbrantes civilizaciones. Me deslumbró a su vez esa perspectiva; habría que repetirla cada vez que se pueda, para luego redondear que a partir del siglo XV comienza el saqueo y la construcción de la subjetividad positivista que elabora la hegemonía occidental, justificando su propio dominio a

través de la violencia; y así desbaratar, de cuajo, la idea de atraso, salvajismo y barbarie que justifica la depredación, el racismo y los genocidios por goteo.

¿Quién, como ella, podrá alzar la voz con gracia e inteligencia, dándole un suelo humanista a las intervenciones teóricas y denunciando a la corrupción que desfila en la carroza desfachatada del capital financiero internacional?

HG

Entonces transcurrió un poco más de tiempo y como resultado de una sombría seguidilla, dos días después del Día del Padre, moría por Covid el mío. Horacio González. Con él queda huérfano el pensamiento crítico, las explicaciones largas y la generosidad intelectual, palabras tan fuera de época como leer a Gramsci, hablar de la Comuna de París o citar a Martínez Estrada.

Escribir durante un año sobre la pandemia y la muerte que con ella nos rodea ahora se convierte en la “muerte de mi padre”. Esta situación modifica las distancias. Pienso en el epitafio de Marcel Duchamp que dice: “Por otro lado, los que mueren son siempre los demás”, y un padre puede ser también “los demás”, pues estoy aquí escribiendo, pero sin dudas es un “demás” distinto, un muerto propio con refucilos inesperados. Y así vuelvo a pensar en escribir sobre la naturaleza cuando, en verdad, el verde no permite ver ni el árbol ni el bosque.

Llueven los homenajes a Horacio González, a su impronta y a su obra, multiplicando las palabras dedicadas a quien se dedicó a la palabra, en gran medida por ser un profesor, de palabra vivaz, y a escribir con la misma fluidez con la que encarnaba esa voz en cualquier situación pública. Entonces, a falta de palabras mías tan locuaces como las que inspira, escribo algo general sobre las de él, para corroborar en este mismo acto algo de lo que su ausencia significa.

HG era una máquina de escribir. Escribía para cualquiera que se lo solicitara, sin medir repercusiones: lo mismo se prodigaba para un diario barrial que para un medio de gran alcance. Igual sucedía en sus charlas y mesas, a las que asistía sin medir esfuerzos. Escribía sobre personas, eventos, cualquier manifestación o lectura de libro, obra o película, y también, claro, escribía libros... envueltos en un torbellino intelectual, frenético y frondoso, vinculando distintos niveles de ritmo, acompañado de grandes y pequeños gestos literarios. Gestos también corporales, algo musicales, componiendo un concierto de varios movimientos, contrapuntos, hiatos, estructuras abiertas, piezas inconclusas pero fluidas entre juego y enigma. Al dejarse llevar por sus escritos, sobrevienen distintos momentos de atención, una tesis sin definición, un espacio inhallable, un sitio oculto donde el “nafragio es el navío”.

Un faldón poético sustenta y resuena en su escritura. Entonces puede unirse en el mismo golpe –como aquel que abolirá el azar– a Rimbaud con Echeverría, en un mismo párrafo o incluso en un renglón. Leerlo en ocasiones se parece a entrar en un sueño, como en aquellos donde ahora él me visita. Entonces surge Walter Benjamin, con el que comienza este escrito, lo poético y el montaje, como en esos cuadros barrocos que mantienen un punto trágico. HG escribe sobre el drama, un drama sostenido en el filo de sus palabras, en un desarmado que elude los lugares comunes extrayendo con imperceptibilidad la figura del fondo. Un umbral donde el lenguaje no oculta el artificio de sus máscaras. “¿Qué quiso decir, González?”. “La elocuencia del rizo”. “¿Por qué no escribe más fácil?”. “Porque el corsi e ricorsi de un bordado vegetal no lo permite”. “¿Y si escribe más corto, maestro?”. “En la oscilación está el contenido”. Preguntas ciertas, respuestas apócrifas.

Esta vez, el “ejercicio de la tautología” del que hablaba Didi-Huberman se ofrece para una reflexividad de lo escrito y no de la imagen. Una acción en reposo que expone la memoria inconclusa, lo presente relativo a lo ausente y donde lo invisible retorna breve, en forma de algunas frases. Al tratar de entender, la ausencia se transforma en una forma de búsqueda. El silencio escucha al silencio y la sombra se torna

lentamente en sombra, como en una biblioteca inhóspita. En ella, con Gracián, se descubre la fugacidad de la existencia, la inestabilidad del mundo, la sorprendente y extraña concordancia de los contrarios, y también: los límites de la razón, el enigma y la paradoja por todas partes, la pasión encendida por lo nuevo, lo extraño, lo inconmensurable. ¿Quién nos pensará ahora? Nos toca “organizar el pesimismo”.

Una corriente política de pensamiento, de objetivos y de amistad –con discontinuidades– unía a Pino, Alcira y HG. Una corriente que seguirá fluyendo en el nosotros-nosotras nuestro, en mí, aquí y allá, en los temperamentos volcados al estudio en tiempos de conmoción e incertidumbre. Más allá de la melancolía, sus obras esperan en el futuro.

Con todo, la historia continúa.

Octubre, 2021

Este libro se termino de imprimir en talleres
Dorrego en noviembre del año 2021