

## MANIFIESTO PANDEMOS | Restos de una grupalidad antiviral<sup>1</sup>

*Pandemos manifest | Debris of an antiviral group*

LITVINOFF, Diego Ezequiel<sup>2</sup>

CIAI, Tam Painé<sup>3</sup>

LORENZO, Gustavo<sup>4</sup>

CAPMOURTERES, Natalia<sup>5</sup>

TEDESCHI, Carmen<sup>6</sup>

GUTERMAN, Geraldine<sup>7</sup>

SOROKA, Lorena<sup>8</sup>

**Resumen:** Pandemos es un grupo híbrido, atravesado por la inquietud de enfrentar los desafíos del mundo contemporáneo en el contexto de la pandemia. Discutiendo los modos en los que la lógica del capital opera en los campos en los que desarrollan sus actividades, se proponen intervenir con investigaciones y creaciones que no sólo en sus contenidos sino, sobre todo, en sus propias modalidades construyan vínculos que resistan a sus efectos más negativos. Así, en este texto que dialoga con la tradición de los manifiestos como estrategia para hacer visible las indagaciones de los grupos críticos, asumen el desafío de expresar las distintas voces que configuran puntos de vista simultáneos sobre la pregunta que se formula: “¿Qué es Pandemos?”. Por ello, la respuesta no emerge tanto

<sup>1</sup> Enviado em: 22 Out. 2021 | Aceito em: 16 Nov. 2021.

<sup>2</sup> Universidad de Buenos Aires (UBA); Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). <http://orcid.org/0000-0002-4314-5571>. Licenciado en Sociología y. Doctor en Ciencias Sociales – UBA. Profesor Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) – UBA. [diegolitvinoff@yahoo.com.ar](mailto:diegolitvinoff@yahoo.com.ar).

<sup>3</sup> Universidad de Buenos Aires (UBA). <http://orcid.org/0000-0003-4120-3309>. Diseñadora de Imagen y Sonido, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) | - UBA. Investigadora asistente. [tamp.ciai@gmail.com](mailto:tamp.ciai@gmail.com).

<sup>4</sup> Universidad de Buenos Aires (UBA). <http://orcid.org/0000-0002-8922-9295>. Graduado de Diseño de Imagen y Sonido – UBA. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) | - UBA. Investigadora asistente en el proyecto “El poder semiótico. Para una cartografía crítica de la imagen contemporánea”. [glorenzo.diys@gmail.com](mailto:glorenzo.diys@gmail.com).

<sup>5</sup> Universidad de Buenos Aires (UBA); Universidad del Museo Social Argentino (UMSA). <http://orcid.org/0000-0002-8102-9264>. Licenciada en Curaduría e Historia de las Artes, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) – UBA. Investigadora asistente, Docente adscripta - UMSA. [nmcapmourteres@gmail.com](mailto:nmcapmourteres@gmail.com).

<sup>6</sup> Universidad de Buenos Aires (UBA). <http://orcid.org/0000-0002-0771-0094> Estudiante Avanzada de Curaduría e Historia de las Artes, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) - UBA. Investigadora asistente. [macartedeschi@hotmail.com](mailto:macartedeschi@hotmail.com).

<sup>7</sup> Universidad de Buenos Aires (UBA). <http://orcid.org/0000-0002-5258-8518> Arquitecta, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA) | Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) - UBA. Investigadora asistente. [geraldineguterma@gmail.com](mailto:geraldineguterma@gmail.com).

<sup>8</sup> Pesquisadora independente. [sorokalorena@gmail.com](mailto:sorokalorena@gmail.com)

en su literalidad, como en las cesuras que mantienen unida su potencia sin anular las singularidades que la constituyen.

**Palabras clave:** Pandemos; Manifiesto; Imagen; Escritura; *Ecceidad*.

**Abstract:** Pandemos is a hybrid group, crossed by the concern to face the challenges of the contemporary world in the context of the pandemic. Discussing the ways in which the logic of capital operates in the fields in which they develop their activities, they propose to intervene with research and creations that not only in their contents but, above all, in their own modalities, build links that resist its most negative effects. Thus, in this text that dialogues with the tradition of manifestos as a strategy to make visible the inquiries of critical groups, they assume the challenge of expressing the different voices that configure simultaneous points of view on the question that is asked: "What is Pandemos?". Therefore, the answer does not emerge so much in its literalness, as in the caesuras that hold together its power without annulling the singularities that constitute it.

**Keywords:** Pandemos; Manifest; Image; Writing; Ecceity

## 1. Nos, Pandemos

Pandemos es un grupo multidisciplinario, compuesto por diseñadores de imagen y sonido, artistas plásticos, curadores, historiadores del arte y sociólogos. Surgimos al comienzo de la pandemia como una respuesta ante el escenario sombrío que implicaba su avance, proponiendo formas alternativas y críticas de generar conocimiento y realizar creaciones artísticas, tanto desde el contenido de sus producciones –escritas, visuales y audiovisuales– como a partir del modo de llevarlas a cabo. Para ello, dialogamos con las más antiguas tradiciones del arte y con las más novedosas corrientes contemporáneas, buscando una estética singular.

*Durante el mes de julio y quizás desde junio, mi identidad se achicó. Puede ser cansancio. ¿Por qué tengo tanto cansancio? Abro Youtube y tipeo: Marguerite Duras. Clickeo el primer video que aparece (confío en el oráculo), miro cinco minutos de una entrevista en televisión en 1976 en blanco y negro. Me molesta el doblaje al español y me molesta el entrevistador. Por debajo se escucha el francés de Marguerite. Otra entonación, distinta al doblaje superpuesto. Otra entonación, ¿otra intención? Muevo el mouse hasta la cruz y en ese momento el doblaje dice: todo está perdido. Tod\*s*

*estamos perdid\*s. Rápidamente, mi atención se diluye. Aprieto la cruz. Chau Youtube. Per-di-da. Estoy perdida. Mi identidad no está más chica pero sí está perdida.*

Pandemos es un animal extraño o tal vez una manada: es pueblo y es amor. Su fisonomía mutante no altera la especificidad de su búsqueda: mortificar (Benjamin, 2013) con su crítica al objeto artístico: la obra; dejar testimonio de una serie de tensiones que nos atraviesan en nuestra cotidianeidad, así como también cartografiar la imagen antiviral. Se trata, en parte, de trazar mapas que permitan orientarnos –al menos provisoriamente– o posicionarnos frente a los cambios y jugadas neoliberales o, lisa y llanamente, político-económicas. Se trata de detectar la enfermedad, los desafíos que nos interpelan.

*No sé dónde poner la energía, cómo distribuirla. Llego a la noche cansada, a-go-ta-da. Hoy, me desperté temprano, pero hice fuerza para volver a quedarme dormida. Me gustan mucho las mañanas, pero las noches también y no quiero elegir. Me gustaría dormir por la tarde. Estar despierta desde las diez de la noche hasta el mediodía y dormir desde las doce hasta las diez. Dormir diez horas es mucho, pero a mí me encanta dormir. Me gusta soñar. Ahí algo se afloja. Es como ir al cine o leer adentro mío, pero sin la intención de querer controlar. Es rara esa sensación de soñar en la que todo es hermoso y a la vez se vuelve turbio en un segundo. Me gusta como se pone mi cuerpo y mi cabeza. Además, ahora, en invierno, la cama es el único lugar calentito y reconfortante. El resto del día vivir es difícil. Tengo frío y estoy doblada. Intento poner un pedazo de mi cuerpo lo más sobre otro que pueda. Una pierna arriba de la otra pierna. Practico técnicas como el autoabrazo o fricción de palmas. Todo eso, lentamente, empieza a doblar mi espalda hasta que paso todo el día, todos los días, encorvada del frío. Calculo que cuando llegue la primavera y los primeros calores ya no va a hacer falta doblarme y será tarde, porque la espalda ya estará doblada y mantener la postura duele. Para volver a una buena postura se requiere un entrenamiento, como pensar o escribir sobre ciertos temas.*

En lugar de brindar una definición instrumental de lo que es Pandemos, podemos reconocer su singularidad y remarcar que lejos está de agotarse en las palabras que seleccionamos para nombrar la experiencia pandaimónica. Se trata tan sólo de un intento, un rodeo para acechar sus potencialidades, aunque celebremos cualquier cambio en su naturaleza, porque confiamos en lo que presenta y representa. Es un espacio de encuentro, para debatir alrededor de determinadas problemáticas que, por muy actuales que sean, no dejan de tener un largo recorrido. Hay un aspecto curativo en la modalidad de trabajo, vinculado quizás al ritual de discutir alrededor de la imagen. Formar parte de un grupo comprometido con el presente es también saberse parte de esa manada, independientemente del recorrido, de las bifurcaciones y de las dispersiones que cada un\* adopte. Saberse acompañado\* da fuerzas para seguir y para encarar cualquier desafío.

*Para entrenar y mantener constancia necesito a otr\*s. Otras existencias, otras sensibilidades, otr\*s. No cualquier otr\*s, otr\*s con l\*s cuales el pensamiento rebote, cale profundo, reviente y se agrande o se achique y así, agrandar la identidad. Estirla, exprimirla, achicarla y mirarla con el pensamiento torcido, roto, defectuoso, agrietado. Así parimos Pandemos o Pandemos nos pare en cada encuentro. Así, del capricho. Del capricho de pensar de a más de un\*, fragmentad\*s, distint\*s, caprichos\*s. Capricho colectivo. Escribir así, en conjunto es cansador, porque el pensamiento va más rápido que cualquier cosa, va más rápido incluso que el lenguaje, pero una vez que aprendemos a hablar, chau, lo alentamos, ¿para qué?, para poder comunicar lo que sentimos. Para poder pensar caprichosamente de a mas de a un\*. Me obsesiona del lenguaje esa cosa de que no alcanza para expresar. Aún así, las palabras me seducen y me parece que ese límite de lo que no se logra decir es lo que mantiene vivo el capricho. Vivo con otr\*s y no todo el día soñando en mi cama.*

Cuando a la antropóloga y poetisa Margaret Mead le preguntaron acerca del primer signo de civilización en una cultura, su respuesta sorprendió al auditorio. Ella sugirió que un fémur fracturado y cicatrizado –soldado– constituía la prueba de que alguien había permanecido con la persona herida el tiempo suficiente para que lograra recuperarse. Más que una olla de barro, la punta de una lanza o un anzuelo, ese gesto era una muestra de solidaridad, de empatía y, por ende, de civilización. Apelar a una cultura en donde

prime la cooperación tiene que ser un objetivo constante, con crisis mediante o sin ella. Bajo ningún punto de vista aspiramos a erradicar la enfermedad. La imagen viral se expande sin ningún tipo de restricción. Gracias a la multiplicación de las pantallas, encuentra rápidamente una superficie sobre la cual reposar antes de infectar al huésped que la observa sin cuestionarla y sin cuestionarse. Somos también ese huésped que carga con la enfermedad, moviéndose errante en busca de una cura.

*Ese límite es lo poético, el límite de lo que no puedo decir. Decir de otra manera. No decirlo todo, porque todo no puedo. ¿O es la poesía lo indecible? Ahí, justo ahí, me pierdo, porque lo poético y la poesía no son lo mismo, pero el límite entre ambos también es imposible de decir. La joda está en saberse derrotad\* y perdid\* e igual intentar decirlo. ¿Quién puede de verdad decir cómo se siente llorar? Está lo que es el agua en el ojo y eso que se ve, pero lo que estás sintiendo, mamma mía, no sé cómo se describe, porque esa gotita es la punta del iceberg que me atraviesa de pies a cabeza y que no sé qué es. Me crece algo nuevo dentro. Le digo angustia para nombrarlo y que me dé menos miedo, pero el miedo no se va. El miedo se aferra y se queda ahí. Llorar es la mejor de las posibilidades, porque al menos el iceberg cede un poquito, se derrite y llorás y pasás la angustia de un pensamiento de la cabeza a algo concreto. Yo no quiero creer que hay dos opuestos de todo. Dos mundos: uno concreto y el otro abstracto de las ideas, pero me pierdo. Cuando estoy perdida, me pregunto ¿qué hay en el medio? Esos dos mundos no existen, sólo existe el movimiento de uno a otro, de todos a ninguno, del objetivo a estar perdida en medio del camino. Eso es muchas veces, como mínimo, incomodidad conmigo misma.*

Pandemos es el limbo: es el precipicio, es caminar por la cuerda floja, hacer equilibrio para no caer en los extremos, en las convenciones, en las santas soluciones, disfraz de fanatismos virales que envenenan el juicio y la sensibilidad. Pandemos es ni sí ni no, ni blanco ni negro; es multicolor, es tal vez, es quizás, pero sobre todo es ¿por qué?, ¿cómo?, ¿para qué?, ¿quién? Es la pregunta que no tiene como destino ser respondida con una verdad absoluta –eso no existe–, es el preguntar y quedarse en la duda, saborear la incertidumbre y el abanico de posibilidades que se despliega ante nuestros sentidos para que juguemos con las infinitas variables, eligiendo una y otra sin parar, intercambiándolas

y probándolas sin decidirse por ninguna, sin nunca cerrar la incógnita, alimentando y no saciando el deseo por cuestionar/nos. Pero, al mismo tiempo, Pandemos es el acto fallido, es tomar conciencia de nuestros puntos ciegos y de prestar atención a los gritos afónicos que nos ruegan deconstruirnos. Pandemos es la colectividad al palo, es que toda opinión sea, en palabras de quien nos convoca, “excelente”. No hay especialidades ni roles, porque cada ser de este grupo es únic\* en vivencias e imaginación. Pandemos juega a crear, a curar, a filmar, a fotografiar, a pintar, a grabar, a guionar: es el colectivo quien se expresa empujado por voluntades críticas. Pandemos es puramente transdisciplinar y horizontal... No, no es puro, es sucio, es opaco, es meterse en el barro y buscar sin esperar encontrar nada. Pandemos no mira, observa. Pandemos no oye, escucha. Pandemos no habla, conversa. Pandemos no toca, palpa. Pandemos no olfatea, huele. Pandemos no piensa, analiza. Pandemos no siente, intuye. Apostamos a la fuerza del grupo, de la manada, para desconfiar de lo evidente, de lo binario, de lo obvio. Queremos contradecir, queremos preguntar, queremos crear, pero, por sobre todo, queremos devenir.

*El océano de la mente te arrastra y ahí hay de todo: maremotos, caribes y todo lo que tiene que ver con la profundidad. Siempre termino hablando del agua y del océano y del mar y de por qué estoy siempre tan confundida y mareada y cansada. A mí, el cuerpo se me cansa muy rápido, pero la mente es una empecinada en hacerme ir hasta los rincones más profundos del pensamiento como si en verdad me convenciera de que hay una esencia y de que esa esencia está al fondo del océano. La verdad es que yo no creo que ahí esté ninguna esencia, ni que hay una esencia. En verdad, yo creo que todo lo que pasa está entre un lugar y otro.*

Pandemos es una potencia que cultiva algo hermoso en cada un\* de nosotr\*s. Una suerte de terreno fértil lleno de caos –condición de posibilidad–, que nos obliga a salir de la posición de último hombre. Tiene que ver con un nuevo modo de batalla, que toma distancia y nos invita a crear nuestros propios nortes, transformándonos –autoevaluación– y aprendiendo a valorar una forma-de-vida, reafirmando una y otra vez...

*A veces en Pandemos, cuando leemos a alguien como Marguerite Duras, pienso “Che, no entiendo nada” y lo primero que quiero hacer es dejar la lectura, abandonar lo que estoy leyendo, porque cada palabra me hace sentir más en la cuerda floja. De nuevo, “no entiendo de qué estás hablando”, pero si hago un segundo de fuerza y atravieso esa película de ansiedad, ahí está un gran cañón: “Hermoso. No es vacío, es espacio”. Una falta a la que puedo depositarle otras cosas, otros pensamientos, incluso puedo cambiarle la forma y hacerme un rincón para mí. Y ese momento, el de los vacíos en las lecturas, son los que me incluyen. Nos incluyen en la pérdida. Siempre es más lindo perderse en conjunto. Estam\*s tod\*s perdid\*s. Pandemos es perderse en un capricho colectivo.*

## **2. Escribir, dice**

Lo viral se inscribe en la lógica de relación entre la esencia y lo particular: cada virón es una particularidad del virus, cuyo funcionamiento implica la repetición de lo mismo por lo mismo, un código que se expresa de manera inmediata. Las estrategias del poder semiótico tienden a reducirnos a ser la expresión de una parte de una totalidad que se expresa sin mediaciones. El poder semiótico nos dice: “sos tu ADN”. Esto sucede literalmente, remitiendo a figuras tales como “mujer” u “hombre”, que lo liga a la tradición nazi fascista que intentaba descubrir en el ADN y la naturaleza de cada individuo sus valores negativos y positivos. Pero también sucede culturalmente, desarrollando, mediante el uso de las nuevas tecnologías, modalidades de codificación cultural, a la que reducen a cada un\* de nosotr\*s. Resulta curioso que ciertas tradiciones progresistas, que manifiestan luchar por la ampliación de derechos, sostengan sus enunciados sobre aquellos mismos principios semióticos, limitándose a cambiar el signo de algunas características de negativo a positivo, pero confirmando la perspectiva que reduce la complejidad del modo de ser a determinantes, tanto naturales como culturales. Frente a ello, existe una tradición del pensamiento crítico que cuestiona esa tendencia a la reducción de la subjetividad a determinantes que la configuran como una particularidad de una esencia, siendo uno de sus principales exponentes Duns Scoto con su concepto de *ecceidad*. ¿Qué hace que Sócrates sea Sócrates y no un hombre, como afirma el conocido enunciado de la lógica? Decir “Sócrates es un hombre” es reducirlo a ser a “hombre” lo que el “virón” es al “virus”, negando su singularidad. Pero no se trata sólo de los contornos

físicos y corporales –hay una hora del día que es singular, dice Deleuze (2007)–. La *ecceidad* es la concepción de la singularidad de los sujetos y sus vínculos, no solamente con otros, sino con el espacio y el tiempo en el que se está, con la luz que entra en ese momento, que son singulares. La pregunta a la que remite no es “¿cuál es mi inscripción identitaria?”, sino “¿cuáles son las diferencias?": todo aquello a lo que se remite para definir lo que cada uno es, en realidad, constituye lo irreductible que nos distancia y nos define. ¿Cómo escribir desde la concepción de la *ecceidad*? En lugar de preguntarse “¿qué es escribir?”, en Pandemos intentamos localizar esa actividad, preguntándonos “¿desde dónde se escribe?”. No se escribe lo que se es, no se da cuenta del lugar en el que se está. Se escribe una distancia.

*Emily L., de Marguerite Duras (1988), trata de una tarde de verano de dos amantes en un bar de una ciudad portuaria francesa. Ella –¿Marguerite?– comenta su intención de escribir la historia de su amor. Pero esa propuesta, en principio, no se cumple. ¿O sí? En todo caso, lo que no se escribe es la cronología de la historia de amor. En lugar de ello, se describe esa tarde de verano, en ese bar de esa ciudad portuaria francesa. Esa temporalidad que aparece expresada en la novela Emily L., ese es el amor: su ecceidad.*

El lugar de la escritura es la *ecceidad*, lo que implica que, entre el lugar singular que se construye y aquello de lo que se habla, es posible trazar lazos que se superpongan entre sí, abriendo la dimensión de los desplazamientos. Hay una línea que al mismo tiempo evidencia las diferencias y desde allí permite otro modo de conexión, que surge de la imposibilidad de su equivalencia, evidenciando, sin embargo, su coexistencia. ¿Como hacer entrar en contacto construcciones significativas diversas? Sólo a partir de las dislocaciones. El lugar deja de ser el que se construye por medio de las coordenadas espacio temporales abstractas y se erige la *ecceidad* como resultado de un dislocamiento.

*Para hablar de su historia de amor, se evoca un personaje ajeno, sobre el que se vuelcan los desplazamientos. En la barra del bar, conversan con la dueña el capitán de un barco y su esposa: Emily L. ¿Es una historia oída o inventada? ¿Cuál es la diferencia, si lo que se pone en juego no son hechos sino significaciones? ¿Quién es Emily L.? Marguerite*

*Duras no es Emily L., pero ese no ser, esa distancia que traza, le permite entrar en contacto y, por medio de la escritura, devenir ella. Ni equivalencia ni distancia, sino superposición y dislocamiento.*

Baudrillard (1980) desarrolla el concepto de intercambio simbólico: en lugar de plantear que el intercambio se produce entre puntos fijos, sostiene que, en la medida en que nos vinculamos con un otr\*, los puntos que entran en contacto –“yo” y “otr\*”– se modifican. Así, se inhibe la posibilidad de reducir el ser de cada un\* a sus determinantes individuales.

*Otra novela de Marguerite, Los ojos azules pelo negro (1997), es la historia de amor entre una mujer y un hombre, que se enamoran del mismo tercer hombre, que aparece y desaparece fugazmente al principio de la novela. Pero no se trata de la historia de amor de cada uno de ell\*s con ese hombre desaparecido, sino del amor entre ell\*s. El tercero perdido es el que funda la posibilidad del amor, como imposible pero efectivo. Ese dislocamiento del triángulo no es el impedimento del amor, sino que es el dislocamiento originario que lo funda, un tercero que no está y, en nombre del cual, ell\*s se aman.*

El contacto con la otredad modifica el punto inicial del que se parte, permitiendo que lo atraiga y que lo rechace, que genere puntos de coincidencia y de diferencia. La noción de intercambio entre puntos fijos es viral. Tanto la vida natural, como la humana en especial, que reduce al mínimo las respuestas inmediatas e instintivas, construyéndose significaciones que agrupan una multiplicidad, impiden plantear que somos puntos fijos a partir de los que se produce un intercambio.

*Las diez y media de una noche de verano, también de Marguerite (1990). Transcurre en un pueblo de España, al que acude una pareja con su hija y una amiga de amb\*s, amante del marido. Esa noche, uno de los habitantes de esa ciudad, Rodrigo Paestra, asesina a su joven esposa al encontrarla con su amante y es buscado por la policía. La esposa, María, acude a un bar a tomar una copa, donde los hombres allí reunidos*

*discuten acerca de lo ocurrido. Se contraponen quienes acusan al marido de asesino con quienes le atribuyen la culpa a su mujer. Cuando María ingresa al bar, todos se quedan callados, mirándola. Un hombre se le acerca y comienzan a conversar sobre la situación, esperando que ella emita su juicio. Pero María no juzga, pregunta: ¿Quién era Rodrigo? ¿Qué edad tenía su esposa? ¿Ella amaba a su amante? En lugar de distanciarse e identificarse desde la distancia con la generalidad en una defensa de las mujeres, se involucra con este otro triángulo amoroso desde su propia ecceidad. Ella también está una crisis del amor, una traición, y se pregunta qué hacer frente a ello. En lugar de juzgar, ella intenta convertir la situación externa en una matriz para comprender su propia situación, sin que coincida exactamente, sin llegar necesariamente a las mismas conclusiones. De regreso al hotel, sale al balcón y, en el mismo momento en que ve a su marido besando a su amante, ve a Rodrigo escondido en un tejado. Y decide ayudarlo a escapar.*

El lugar de la escritura, de la creación, del arte, no es el de la identidad, el de la coincidencia, sino un dislocamiento. Shakespeare diría “*out of joint*”, fuera de quicio. Pero, a diferencia del diagnóstico coyuntural que hace Hamlet, con Marguerite, el dislocamiento es el propio lugar desde el que se escribe. Plantear que algo está fuera de lugar puede llevar al error de creer que lo originario es un lugar preestablecido al que siempre se puede volver. No se trata de reencadenar lo que está fuera de quicio, sino fundarse en esas distancias constitutivas y devenir a partir de allí. Escribir es hacer de ese lugar algo que pueda decirse o verse. Ese dislocamiento –que no implica un lugar originario apropiado, sino que es lo singular humano, ese no ser viral, esa distancia que nos atrae y rechaza– funda la historia y la singularidad del encuentro entre dos dimensiones que dan lugar a una tercera que no es igual a ninguna de las otras dos, que es lo contrario del virus.

*Otra vez Emily L., pero ya no desde la perspectiva de los amantes del bar, sino de la poetiza que escribió 20 poemas, 19 publicados en secreto por su padre y el último quemado por su marido. ¿Por qué hizo eso? Él es incapaz de comprender lo que dice su esposa, pero entiende, porque se da cuenta de esa imposibilidad. Puede ver que en ella hay una fuerza, una potencia que no lo incluye, por ser incapaz de saber qué es lo que está diciendo. De allí esos viajes que hacen de un lugar a otro, alejando a Emily L. de su*

*verdadero amor, quien no solamente capta la fuerza, sino que es capaz de comprenderla. Ese poema es una exceidad por su tema: trata sobre los rayos del sol que en invierno pasan por las hendijas de los camarotes del barco y producen un dolor que no deja ninguna cicatriz, excepto “una diferencia interna en el corazón de los significados”. Es una exceidad, también, porque es un poema inacabado y quemado y, sin embargo, evocado. Como la carta que Emily L. escribe a su amante, que dice: “He olvidado las palabras para decírselo, las sabía y las he olvidado y aquí le hablo en el olvido de esas palabras”.*

Hablar de lo que se olvidó, sin creer que lo olvidado es lo que había que decir sino aquello de lo que hay que hablar, sobre lo que hay que escribir. Ese es el lugar de la escritura: la *exceidad* que da cuenta de las distancias que tanto separan como unen. El desafío es fundar esas distancias, que son las que permiten el devenir a partir del que se entra en contacto con el otr\*, en un intercambio simbólico.

### **3. La imagen según Pandemos**

En el contexto actual, hay una dimensión viral discursiva que acompaña y genera las condiciones de posibilidad de la pandemia en su dimensión física. Las producciones virales confirman un estado de cosas dado. Por eso mismo, a través de lo que nos muestra el virus, podemos afectar las condiciones de visibilidad de l\*s espectadores. Hay tres cuestiones que buscamos problematizar a través de la curaduría: la palabra, el habitar y la imagen. Ivo Mezquita (1993) dice que “el curador es un profesional que colecciona pedazos, fragmentos de mundos nuevos: que reúne partes de universos particulares [...] que organiza conjuntos de significantes desordenados, estableciendo direcciones y marcadores para elaborar los mapas del arte contemporáneo [...] no revela sentido (significación) sino que lo crea (significante)” (p. 20). De esta manera, producir una cartografía crítica involucra generar una propuesta estructural que resista a la proliferación de las significaciones virales que dominan. La curaduría se transforma en condición de posibilidad para cuestionar el diagrama hegemónico y presentar alternativas a la propagación de un sistema neoliberal que nos infecta. Una curaduría antiviral nos lleva a recuperar la tensión heideggeriana entre el habitar y el construir. Siguiendo al autor, no habitamos porque construimos, sino que construimos porque

habitamos. Nuestro construir occidental deshabita y, sobre ese deshabitar, construimos. Lo que Heidegger (2015) denomina la *extensio* es el espacio entendido como forma geométrica medible y universal. La *extensio* anula el *spatium*, es decir, aquel lugar específico, singular, histórico, político, cultural, que funda un modo de ser y de vivir. Este paradigma no deja de replicarse en los lugares de exhibición artísticos, ahora dominados bajo las formas disciplinarias que imponen las nuevas medidas sanitarias. Con la imagen viral, se pierde la potencia del habitar. La imagen viral, con su estructura, forma y expresión de género, rompe el diagrama de la percepción. La geometrización que se hace sobre el espacio exhibitivo, en la imagen viral se hace sobre las percepciones.

*¿Como diseñar imágenes que escapen a su viralización? En el videoensayo Cesareá, de Marguerite Duras (1979), hay un cruce entre las dimensiones históricas y subjetivas: se narra el amor truncado entre Tito y Berenice, que debido a razones de Estado no puede realizarse, ya que Berenice, además de extranjera, es una reina. Hay una tensión entre el hecho histórico y la pasión subjetiva. Y, al mismo tiempo, Marguerite habla de Cesareá, el lugar, el spatium, del que hoy sólo quedan sus ruinas. Pero todo ello lo hace mostrando imágenes de esculturas en la París contemporánea. ¿Por qué? Lo que se ve no es Cesareá, no es la historia del amor. ¿O sí lo son? Hay una distancia entre la historia y sus restos, la ciudad y sus ruinas, la historia y sus pasiones. Las imágenes y el discurso que nos da Marguerite son indicadores de la distancia que funda una vida y sus rastros.*

A diferencia del virus, cuyo código expresa lo que es, la vida implica una potencia que escapa al modo de manifestación: ni la escritura ni el arte pueden recuperar esos rastros, sino que lo que se debe hacer es escribir o crear desde esa distancia, asumiendo la imposibilidad de captar una potencia que excede a su manifestación y que va más allá de la ruina. Esa distancia, esa diferencia, funda lo humano; las imágenes artísticas se crean desde esa distancia. Por eso, la tarea del curador/pandaimon es enseñar a recuperar ese habitar perdido, incitando al espectador a ver aquello que el mirar viral nos oculta. Frente a la imagen como virus, en Pandemos proponemos una curaduría política antiviral, pedagógica y afectiva. Esto nos posibilita pensar herramientas de puesta en crisis para hacer visible lo imperceptible.

*En el videoensayo Las manos negativas (1978), Marguerite habla sobre las pinturas rupestres halladas en las cuevas, pero su relato toma una dirección distinta a la que emprendería la historia del arte. En lugar de plantear una cronología que va de rastro en rastro, a partir de las manos negativas, se pregunta por la positividad que las constituye. ¿Qué sentía ese hombre? ¿Qué vida tenía? ¿Amaba, sufría? Esa vida no está expresada en las manos apoyadas sobre la pared. Se va desde el rastro, como el rastro en negativo, hacia una vida positiva, es decir, efectiva. Tuvo que haber alguien que vivió, sufrió, amó, para dejar ese rastro, pero nada en él lo indica en la literalidad. Por ello, el desafío es indicar esa potencia. Y, por otro lado, mientras habla de la pintura rupestre, Marguerite muestra París, filmada desde un auto con travellings que atraviesan las calles ¿Cuáles son los puntos de desconexión y conexión que se trazan? Ella dice que esas manos eran negras y azules, el mismo tono en el que aparecen las imágenes de París. Entre esas dos dimensiones hay una distancia irreductible y, al mismo tiempo, a partir de ella, surge la posibilidad de un encuentro, que traza la tensión entre el discurso y la imagen –heautonomía, diría Deleuze (1987)–. Las imágenes de París son nuestras manos negativas. Esa distancia entre el hombre de la cueva y su vida es la misma que hay entre esas imágenes de París y la vida contemporánea. Dar cuenta de ella, en lugar de capturarla viralmente, es lo que se propone el cine de Marguerite. “Esto no es la vida en París”, es lo que se desprende de sus imágenes y, al mismo tiempo, “esta distancia irreductible es la que funda la posibilidad de toda imagen”.*

Cuando Benjamin (2013) habla de mortificación, diferencia entre un campo de acción que trabaja sobre la teoría, que no modifica lo real, y otro que sí mortifica la realidad, alterando su hipotético rumbo. Entiende a la obra como documento histórico y busca reconstruir un mundo a partir de los escombros, rastrear obras ignoradas por la tradición y aportar nuevas lecturas. El trabajo de la crítica de arte y de la curaduría –de manera similar al análisis crítico del discurso– coloca el énfasis en la operación crítica. Sin embargo, ésta es sólo una de las operaciones del pensamiento. Se suele asociar a la crítica con la inteligencia y se la sostiene como un credo sin demasiados fundamentos. Es una perspectiva situada, evaluativa, carnal, comprometida con el presente. Por eso,

entendemos Pandemos como una instancia de pensamiento y de creación que se define y redefine en cada momento. Somos un colectivo híbrido, no institucionalizado, que busca hacer una crítica a la dominación semiótica de las producciones. Pandemos es nuestra forma de pensar lo que somos: fuerzas en tensión que se atraen y se rechazan, que se mantienen siempre en movimiento.

*Manidad (anti Great Reset) (2021), videoensayo de Pandemos, es una respuesta ante los nuevos desafíos que impone un mundo atravesado por la pandemia. Tomando nota de los rasgos culturales que adquiere la proliferación de la lógica viral hacia los más diversos ámbitos, nos proponemos recabar en la tradición videoartística para elaborar propuestas alternativas. En diálogo con la obra audiovisual de Marguerite Duras, encontramos en la dimensión de las manos un foco que alumbra tradiciones, luchas, acuerdos, historias; todo aquello que, hoy más que nunca, está en riesgo. Y, en la tensión entre la discursividad dominante y el quehacer más humano, la posibilidad de fundar formas artísticas de resistencia.*

#### **4. Escribir, escribarnos; diseñarnos/curarnos en la imagen**

El disparador de este manifiesto fue una pregunta: “¿Qué es Pandemos?”. A lo largo del texto, esa pregunta se fue moviendo hacia sus concepciones de la escritura, de la curaduría, de la imagen. Pero no para dar una respuesta definitiva, sino para definir el lugar desde el que se afirma, que, lejos de ser coordenadas específicas, son tensiones que nos descolocan.

*“Has utilizado el 87% de tu espacio de almacenamiento. Obtén más almacenamiento”. Pandemos es hacer lugar. Lugar para entrever. Entrever entre la saturación de información mental y visual. Estrujo la valerina amarilla empapada de spam. Salpica gotas estáticas que brillan sobre la superficie metálica. Extiendo el trapo limpio en la separación de la bacha de la cocina. Lo dejo listo para... ¿Cómo se expresa el hastío producto de la pandemia? Capturo un pensamiento, indago cómo mi mano gritaría basta. Encuentro cansancio, pero también violencia. Es el 13% que aún no se agotó y se rebela. Me reencuentro con la creación artística como facilitadora de un gesto actual*

*reflejo de la cotidianeidad. Pandemos es hacer lugar a lo impredecible. Simplemente aparece. Mientras lavo los platos, miro cómo se apoya el zorzal en el yuyo de la medianera del vecino. ¿Cómo se expresa el miedo al contacto? Registro en un video la velocidad que se escapa de la yema de mi dedo posándose sobre un tambor. La interacción es leve, la exploración es tenue. Entresemana, un recordatorio intermitente aparece en renglones subrayados de algún libro viejo. Pandemos es hacer lugar a lo accidental y provisorio. Releo la nota al margen en el libro viejo señalada con una flecha dibujada con apuro e impulsada por el miedo a olvidar una idea. ¿Qué devela la incertidumbre? La certidumbre del intercambio interdisciplinario y colectivo que socializa la información en distintos idiomas. El reconocimiento de lo intermedio como medio. La impronta de la flecha, el contacto, el zorzal, el reflejo, la separación. Pandemos es registro y contacto. Contacto con lo híbrido, lo confuso, lo raro, con aquello que nos constituye.*

El desplazamiento nos hizo hablar de autores, de pensadores, de creadores. Hablamos de Marguerite Duras, para hablar de nosotros, de lo que ¿somos... no somos...? Devenimos. Nos desplazamos en ese vínculo a partir de la *ecceidad* que nos caracteriza, provocamos un intercambio simbólico con su arte. Expresamos las diversas voces que nos constituyen, las distintas dimensiones que nos atraviesan, apelando a los modos personales con los que el lenguaje permite expresarnos.

Escribimos un manifiesto híbrido, pandaimónico, en el que no nos reflejamos más que en las tensiones de los desniveles que lo articulan. Esa potencia, no dicha literalmente en ningún momento, es lo único que quisimos decir, que nunca podremos abarcar y que seguirá guiando nuestras creaciones para hacerle frente a la viralización de la sociedad.

#### **BIBLIOGRAFÍA:**

BAUDRILLARD, J. (1980). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.

BENJAMIN, W. (2013). *El origen del trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.

DELEUZE, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

DELEUZE, G. (2007). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-Textos.

DURAS, M. (1988). *Emily L.* Barcelona: Tusquets.

DURAS, M. (1990). *Las diez y media de una noche de verano.* Barcelona: Seix Barral.

DURAS, M. (1997). *Los ojos azules pelo negro.* Barcelona: Tusquets.

HEIDEGGER, M. (2015). *Construir habitar pensar.* Barcelona: LaOficina.

MEZQUITA, I. (1993). *Cartographies.* Winnipeg Art Gallery.

### **FILMOGRAFÍA:**

*Las manos negativas*, de Marguerite Duras (1978)

*Cesareá*, de Marguerite Duras (1979)

*Manidad (anti Great Reset)*, de Pandemos (2021)