

Bios precario. cultura y precariedad en Latinoamérica.

De Mauro Rucovsky, Martín.

Cita:

De Mauro Rucovsky, Martín (2023). *Bios precario. cultura y precariedad en Latinoamérica.* : Kamchatka. Revista de análisis cultural & La Oveja Roja.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/109>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgf/RYT>

BIOS PRECARIO



BIOS PRECARIO

Cultura y precariedad en
Latinoamérica

MARTÍN DE MAURO RUCOVSKY

Bios precario:
cultura y precariedad en Latinoamérica,
de Martín De Mauro Rucovsky

La Colección Kamchatka publica los Anejos de *Kamchatka: revista de análisis cultural*, del departamento de Filología Española de la Universitat de València, dirigida por Jaume Peris Blanes y cuyo consejo de redacción y comité asesor pueden consultarse en su página web: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/index>

Kamchatka: revista de análisis cultural está indexada en las más importantes bases de datos y repositorios científicos del campo de las Humanidades y Ciencias Sociales y posee el Sello de Calidad del FECYT desde 2019. Tal como se detalla en las normas de publicación de la revista y la colección, este libro ha pasado por un riguroso proceso de evaluación por pares ciegos, llevado a cabo por doctores especialistas en su campo de estudio.

Edición:
La Oveja Roja, 2022
c/ Amparo 76
28012 Madrid
www.laovejaroja.es

Impreso en el Estado español

BIC: DSB
ISBN: 978-84-16227-xx-x
Depósito Legal: M-xxxxx-xxxx

El papel que sirve de soporte a este libro ha seguido procesos de elaboración destinados a garantizar una gestión sostenible de los bosques y las reservas acuíferas.

Índice

Introducción: Llegar al presente, notas sobre neoliberalismo ensoñado	XX
Crítica y vida: una práctica inestable	XX
o - La precariedad, ese horizonte insuperable de nuestro tiempo	XX
Excursus I: Texturas de la vida sensible	XX
1 - Precariedad y afectos	XX
«Rueden, tienen que rodar todo el tiempo»	XX
Afectos precarios o porque preferir al entusiasta y no al triste	XX
Temporalidad precaria o sobre una juventud dilatada	XX
Vivir sin nada, pero con optimismo «de eso se trata el salario emocional»	XX
<i>Tedium vitae</i> : entre la ronda nocturna y la noche porteña Hacer la ronda, hacer el territorio	XX
La noche de los cuerpos, de los sexos y de los afectos	XX
<i>Hermanaos, ¿quién sería capaz de dar algo a cambio de nada?</i>	XX
¿Por qué en el bosque de la noche no se hacen preguntas?	XX
Excursus II: Zonas ciegas y problemas comunes: <i>bios precario</i>	XX
2 - Precariedad y deriva genocida	XX
Las marcas del genocidio: las muertas sin fin	XX
Maquiladoras, desierto y capital	XX
La serie infinita de la muerte	XX

La parte de los crímenes, la parte de los narcos,	
la parte de las migrantes	xx
El viento que arrasa la muerte	xx
Una vida percedera para un pasado inconcluso	xx
¿Cómo aparecen, dónde aparecen los cuerpos?	xx
Una ficción documental. Un archivo latente del feminicidio	xx
«Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya»	xx
Los afectos del feminicidio, las formas del miedo	xx
 Excursus III: El espesor del <i>bios</i>	 xx
 3 -Precariedad Animal	 xx
Esa vaca que nos mira: ficciones ganaderas	
y mataderos contemporáneos	xx
Una criatura siempre póstuma: nacida para morir	xx
Brasil y sus mataderos	xx
Rematadas en cortas pezuñas	xx
Tanta vida mutua	xx
Pulsaciones de vida	xx
La mujer, las estaciones y los perros	xx
Por amor o a la fuerza	xx
Componer en la vulnerabilidad, «precarizar la literatura»	xx
Andanzas por los mundos precarios de mujeres y animales	xx
 Coda: estrategias vitales	
para sobrevivir mundos precarios	xx
 Bibliografía	 xx

*A Ana Neuburger
y Francisco Hernández Galván
a nuestro pequeño club
al inventario de ecos
a nuestro desierto sonoro.*

Gratitud

Agradezco a la Universidad Nacional de Córdoba-Argentina, universidad pública de tradición reformista, laica y gratuita, por el espacio de formación y debate crítico. Asimismo, al CONICET, quien financió esta investigación con el otorgamiento de una beca doctoral. Este texto es una voz personal en una conversación heterogénea, a la polifonía de voces y perspectivas que constituyen el equipo de investigación «Emociones, temporalidades, imágenes: hacia una crítica de la sensibilidad neoliberal», dirigido por Eduardo Mattio, a quien también agradezco el gesto crítico y afectivo durante estos largos años. *Last but not least*, a Gabriel Giorgi por la conversación atenta, la lectura detenida y la generosidad crítica.

INTRODUCCIÓN

Llegar al presente

Notas sobre neoliberalismo ensoñado

¿Por qué nos interesa *bios precario*? ¿Qué hace a esta vida precaria, cuál es la consistencia, la materia sensible de *bios precario*? ¿De qué está hecha esa vida? ¿Qué dimensiones lo componen y configuran como tal? ¿Cuáles son los procedimientos conceptuales, estéticos y culturales que giran en torno a *bios precario*? ¿Existe algo así como un procedimiento por precariedad o una operación formal de lo precario? ¿Cómo se escribe, se narra y se filma, se hace crónica o se vuelve textura temática la precariedad? ¿Cómo percibir y hacer sentido de la precariedad? ¿Cómo hace sentido la época, la dimensión del presente histórico, en los procesos de precarización transversales de la vida? ¿Qué preguntas le hacemos a la época desde estas coordenadas?

¿A qué nos referimos al hablar de *bios precario*? Esta fórmula es un sintagma que a un mismo tiempo superpone y yuxtapone la biopolítica afirmativa y la filosofía impersonal de Esposito con la ontología social corporal de Judith Butler. *Bios precario* apunta a una zona de interrogación sobre los mecanismos específicos de poder que tiene por objeto una vida, el ser vivo o el viviente y en cuyo centro magnético se descubre la importancia de una vida corporal allí donde las condiciones para su sostenimiento no están dadas. Lo viviente, en tanto que vulnerable, define una condición de la existencia corporal en relación de interdependencia con otros humanos, animales no-humanos, vegetales, bacterias y virus. *Bios precario*, entonces, no solo señala la muerte como fin inevitable del sujeto (condición existencial de finitud y contingencia), sino que apunta a la imposibilidad de garantizar la permanencia corporal en el tiempo [sensación de inestabilidad vital].

Uno de los elementos con mayor pregnancia en el *imaginario neoliberal* es su capacidad de infiltración e influencia (*pervasiveness*). Es decir, el imaginario neoliberal excede a la esfera mercantil y financiera donde domina el capital e impone las dinámicas de la *ratio mercantil* más allá de las estrictas fronteras del mercado, impregnando todos los pliegues y tejidos de la vida, invadiendo todo y expandiéndose por todas partes. La racionalidad neoliberal, escribe Verónica Gago, es una mecánica que se realiza *desde abajo* como forma sofisticada de inmanentización de la trascendencia (red de prácticas y saberes como matriz subjetiva, a escala micropolítica) y *desde arriba* como trascendentalización de la inmanencia (en cuanto voluntad de gobierno vertical y su modo macropolítico) (Gago, 2014:9-25).

Para medir la fuerza de este imaginario nos hemos detenido en tres dimensiones que trazan el contorno de *bios precario* en aquello que dice y hace sentido en una época. Tres dimensiones que traen a la superficie características del viviente y que apuntan a los modos en que la cultura trafica otros saberes y otras formas de tematizar el imaginario neoliberal. Esas tres dimensiones se concretan en los tres capítulos de este libro, que abordan problemáticas específicas pero interconectadas que habitan la cultura contemporánea. En primer lugar, nos centramos en el *régimen afectivo* y sus marcas anímicas en los cuerpos; en segundo lugar, en la figura paradigmática del feminicidio, que revela una *deriva genocida* que habita al interior de la precariedad y en la *dimensión temporal* que adquiere relevancia en el trabajo con el archivo de muertes por feminicidio o en las crónicas de trabajo precarizado; y en tercer lugar, en los modos de vinculación que las ficciones establecen entre humanos y no humanos se hace foco en una *dimensión pos-antropocéntrica* o una *dimensión animal* de la precariedad.

En el CAPÍTULO CERO, el foco está puesto en la emergencia de un instrumento de gobierno que hace de la vida precaria su objeto paradigmático y que tiene en la mecánica neoliberal su herencia más fecunda. El *bios precario* que está en cuestión funciona sobre la base de tecnologías específicas —racionalidad

económica, la lógica de la competencia, el modelo de la empresa, la inseguridad— lo que significa un punto de clivaje respecto de las herencias e imaginarios precedentes, esto es, la figura disciplinar fordista y su respectivo auge socio-histórico con el Estado Social de Bienestar. Desde esta perspectiva, el neoliberalismo es la proliferación de modos vida y una *condición transversal de los vivientes* que tiende a producir una nueva subjetividad y a organizar la conducta de los propios gobernados. Sin embargo, esto no se realiza sino con modos de alianzas, resistencias y contraconducta a nivel de los activismos (*Act Up* en torno al VIH, los piqueteros y asambleas autónomas en la Argentina de la crisis del 2001, los nuevos precarios organizados durante la crisis financiera de 2008, etc.) y como procedimientos sensibles y formales a nivel de la experimentación estética-política.

En el CAPÍTULO PRIMERO, *bios precario* aparece bajo un ordenamiento de lo afectivo y lo anímico. Si pensamos en la crónica de jóvenes precarizados *Alta Rotación*, de Laura Meradi o en la película de Edgardo Castro *La noche*, lo que logran capturar estos materiales es una serie de vectores que pasan inadvertidos o han sido tradicionalmente poco atendidos en un entendimiento más racional (*logos*), del orden de la conciencia, de una facultad cognitiva, del discurso articulado y argumentado respecto al imaginario neoliberal. Lo que aquí resuena son los soportes paradójales y heteróclitos que se proyectan a nivel de las conductas y de lo sentimental, la cadencia corporal y la vibración sensible que se despliega en el terreno de lo corporal: desde las retóricas empresariales del salario emocional, las propagandas populares sobre el bienestar, el estado físico y el cuidado del cuerpo, pasando por los departamentos de recursos humanos y sus requisitos espirituales hasta la subjetivación de lo pro-activo y del empresario de sí. Desde este ángulo, el presente neoliberal es percibido, primeramente, en términos afectivos (Berlant, 2011a). Ese tipo de registro de lo anímico, que cualifica y moldea un tipo de vida precaria, ilumina un territorio clave para pensar la instauración y consolidación de una *sensibilidad neoliberal*: ¿Cuáles son los modos precisos de gestión y distribución

diferencial de los afectos? ¿Cómo circula y cómo hace cuerpos? ¿Qué es lo que producen o lo que hacen sentir los afectos? ¿De qué modo esta sensibilidad neoliberal y los afectos que moviliza, logran configurar una forma de *bios precario*? En consecuencia, lo que se descubre en estos materiales es la eficacia expansiva del imaginario neoliberal, que se mide en una relación concebida y construida entre el ritmo, el movimiento, la cadencia y la prosodia de los afectos. Se trata de las capacidades corporales de afectar y ser afectados o el aumento y la disminución de la capacidad del cuerpo para actuar, para comprometerse o conectar¹.

Lo que nos interesa, pues, no es tanto la pregunta ontológica y epistemológica sobre qué son los afectos (*affect*), las emociones (*emotion*), impresiones o sentimientos (*feeling*), el temple de ánimo o los ambientes (*stimmung*) o de qué están hechos, qué significan, cómo distinguirlos y cómo diferenciarlos, sino cómo funcionan y qué hacen los afectos, de qué modo circulan y producen efectos, cómo logran matricular lo sensitivo y lo emocional a nivel de los cuerpos y las vibraciones corporales, cuáles son sus condiciones de producción, circuitos de distribución y las situaciones para su recepción, cómo logran apegos y adherencias múltiples en cuanto *sensorium* histórico del momento neoliberal. En este marco, los afectos son sociales y relacionales, pero no estados psicológicos sino prácticas sociales y culturales capaces de constituirse, a la vez, en articuladores de experiencia. Estas líneas de indagación son algunas de las marcaciones que atraviesan muchos de los recorridos críticos recientes en torno al giro afectivo en ciencias sociales, pero su lugar implica considerar las tonalidades afectivas singulares que se conforman en el trabajo con los materiales culturales que consideramos².

En el CAPÍTULO SEGUNDO, otra dimensión que distingue al *bios precario* pasa por la *deriva genocida* que habita al interior de

1 Prosodia son propiedades de unidades articulatorias superiores del habla (como el acento o la entonación).

2 Véase Muñoz, 1999; Sedgwick, 2003; Massumi, 2002; Cvetkovich, 2003; Macón & Solana, 2015; Moretti & Perrote, 2019.

los procesos de precarización. Un tipo de violencia sistemática y sostenida sobre los cuerpos de mujeres cis (y posiciones generizadas) atraviesa las lógicas de la violencia en el presente latinoamericano. Como escribe Sergio González Rodríguez, a propósito de los crímenes por feminicidio en Ciudad Juárez, «hubo en el origen un deslizamiento fuera de los límites» (2002:19). Lo que nos señala es una ruptura en el imaginario social, un exceso en el uso de la violencia y una recurrencia irrefrenable, acaso un deslizamiento más allá de los espacios de inscripción de la muerte y la vida, del cadáver y de los vivos, los sobrevivientes. Subrayémoslo, un desborde excesivo de violencia es lo que marca el imaginario cultural reciente alrededor de la figura del feminicidio. Un tipo de violencia sistemática y sostenida sobre los cuerpos feminizados, pero también un *hacer sobre los cuerpos*, una técnica detallada y precisa en el acto de dar la muerte es lo que define este tipo de genocidio que se trama a partir de la vulnerabilidad y la exposición corporal selectiva. Y precisamente, sobre la base de una matriz normativa fuertemente patriarcal y a partir de la figura paradigmática del feminicidio, lo que logran captar textos como «La parte de los crímenes» de Roberto Bolaño, *Chicas Muertas* de Selva Almada o «Las cosas que perdimos en el fuego» de Mariana Enríquez, es una *política del cadáver* que hace de la destrucción de los cuerpos una de sus operaciones centrales.

En estas obras se intenta formular una serie posible en torno al eje del que parte: ¿qué es lo que define esa *deriva genocida* —vinculada a los modos precisos de la violencia patriarcal y la gestión de muerte a través de la destrucción de los cuerpos— que habita en los procesos de precarización de la vida? Estamos pensando en el terreno de resignificaciones e imaginarios que la cultura, en distintos registros, la ficción documental y el terror, ensayan alrededor de la figura del feminicidio y la deriva genocida alrededor de *bios precario*. ¿Qué puede saber lo estético, la ficción documental, sobre el feminicidio y la precariedad feminicida? ¿Cómo se escribe el feminicidio? ¿Cuáles son los géneros y procedimientos formales en los cuales se registra el feminicidio?

En el CAPÍTULO TERCERO, los escenarios de mataderos contemporáneos, *Cuaderno de campo* del argentino Carlos Ríos y *De ganados y de hombres* de la escritora brasileña Ana Paula Maia, nos traen a escena un *rasgo animal de la precariedad* que se verifica a la vez en el paisaje corporal que construye la película *La mujer de los perros* de Laura Citarella y Verónica Llinás. La figura de la vaca y el universo simbólico alrededor del matadero trabajan la relación entre animalidad y rostro que escenifican una nueva proximidad entre especies. El matadero y las escenas en que se mira a la vaca son operaciones de lectura que escenifican la máquina antropológica (Agamben, 2006) y el dispositivo visual antropocéntrico porque deciden y componen en cada ocasión la frontera móvil entre el hombre y el animal. Por su parte, *La mujer de los perros* apunta a una nueva configuración alrededor del cuerpo femenino y su capacidad de agenciamiento vinculado a los marcadores de género, y alrededor de esto, de la desigualdad estructural y la feminización de la pobreza. En su revés más productivo, la mujer precaria prescinde de las marcaciones en la gramática cultural del trabajo y la pobreza, aquel legado de origen religioso y sus atributos ligados al despojo, la victimización, la inmovilidad y la otredad biopolítica. Y este es, precisamente, el modo en que la película de Citarella y Llinás registra un *bios precario*, o siguiendo a Lispector, una *cálida vida úmida* atravesada por una red de relaciones con otros no-humanos.

16

En otro plano, los escenarios contaminados de los mataderos, los ríos con vísceras de animales o el paisaje suburbano de ruina, basura y abandono de *La mujer de los perros*, marcan una dimensión ecopolítica y ambiental de la precariedad. Es decir, un tipo de *bios precario* marcado por el desobramiento de la naturaleza como figura fundante del imaginario moderno y en un tiempo histórico en donde la supervivencia del planeta está en juego. Aquí se inscriben los debates sobre el ecobiopoder alrededor del impacto de la técnica humana, la lógica extractiva del capital, el cambio climático o los desastres naturales. En un cambio de escalas temporales y narrativas, en el desman-

telamiento de la visión única sobre el territorio, el tiempo de las eras geológicas y los largos procesos geológico-terrestres, e incluso en el desplazamiento de la pregunta por lo viviente y la vida (biopolítica) hacia modos de agenciamientos no-humanos (o de aquello que no es estrictamente lo vivo), la deriva posantropocéntrica del *bios precario* marca algunos de los recorridos que hemos delimitado alrededor de la cuestión animal³.

Crítica y vida: una práctica inestable

La pregunta por el método supuso un instrumental para el análisis a partir de una categoría (*bios precario* como sismógrafo del presente), en conjunción adyacente con el análisis de materiales. Y esta posibilidad, entendemos, dependía no sólo de este operador metodológico, sino sobre todo del registro discursivo que nos permitió formularlo y ponerlo a trabajar en acto: la crítica.

Las lecturas críticas nos ayudaron a pensar y repensar las hipótesis de esta investigación y a darle una estructura en la cual se intenta de manera explícita evitar una aproximación tanto autoral como cronológica de los materiales culturales trabajados (Horne, 2011:7). En el trabajo con autores y géneros heterogéneos se despliega una escenografía que no reconoce marcaciones nacionales o regionales, sino que se despliega siempre cada vez y en cada material. Se trata de un abordaje que se pliega en cada capítulo según las texturas propias de las problemáticas y las modulaciones temáticas. En este sentido, la puesta en escena de los materiales trabajados implica atenerse a escenas, figuraciones y procedimientos narrativos, pero en los márgenes de los mismos materiales y textos. Lo que es decir: un movimiento

3 Desde este punto de vista, en la dimensión animal de la precariedad se anuda otro aspecto que excede también los márgenes de esta investigación y que se refiere a la ruina. En tanto imagen de aquello que retorna, la ruina irrumpe como figuración temporal y material para perturbar el sentido de la historia, insiste en escenificar un uso inaudito (Cámara, 2017) o en los vestigios de todos los incendios de la historia (Didi-Huberman, 2009; Neuburger, 2018b).

oblicuo que asigna igual importancia a las texturas temáticas y los procedimientos formales de los materiales, pero que se atiende también a los gestos minoritarios, las atmósferas y las imágenes, los comentarios menores o que considera también a personajes secundarios y escenarios laterales. Esa lectura atenta por lo menor, lo satelital y secundario es un procedimiento analítico que recupera trasfondos y resonancias en los materiales, o de otro modo, aquellas escenas accesorias y recursos narrativos complementarios. Y esa operación de recuperación de lo periférico hacia el centro del análisis es también un rasgo distintivo en el procedimiento metodológico de esta pesquisa.

El recorrido de *Bios precario: cultura y precariedad en Latinoamérica* se mide en una serie textual de materiales que trabajan sobre lo sensible y que difícilmente puede clasificarse dentro de una estética común, una estética de la precariedad. Pero también aquello que es *bios precario*, como suelo de época y ontología de la actualidad ¿supone acaso un lenguaje, una escritura como experiencia de la precariedad o una concepción del lenguaje en este modo de leer una vida?

18

El recorrido que atraviesa cada uno de los capítulos no se circunscribe a los límites disciplinares del análisis artístico, los estudios sobre estética, la teoría literaria o el pensamiento filosófico estrictamente, sino que presume de un *espacio de intersección en los amplios márgenes de la crítica y cuyo eje transversal es la pregunta por la vida y los vivientes*. En los autores de los que se ocupa esta investigación, esta pregunta insiste y es motor de la argumentación que despliegan en su intrusión en el campo expandido de la crítica (literaria, filosófica, cultural). Crítica, estética y precariedad son, en este sentido, una posibilidad de preguntar por la vida y por lo común, por las tramas relacionales y por los tejidos de interdependencia, y hasta se la podría formular como una posibilidad siempre por recomenzar. Esto es: una práctica inestable, un preguntar siempre desde otra escena de lectura.

La precariedad, ese horizonte insuperable de nuestro tiempo

El neoliberalismo constituye un punto de clivaje respecto de la vasta tradición de pensamiento liberal. Dentro de los parámetros de esta tradición —que toma cuerpo en el siglo XVIII e incluye a los ideólogos clásicos: Smith, Ricardo, Say— se adhiere a los valores del individualismo y el mercado libre descentralizado, la doctrina del *laissez-faire* que pretende restringir la intervención del Estado, de promover una serie de límites para despejar un espacio donde los mecanismos comerciales pudieran actuar sin coacciones externas. La dinámica liberal se caracteriza por la cuestión de los *límites del gobierno*, las acciones gubernamentales y las leyes que lo enmarcan (leyes naturales, económicas, sociales). Las técnicas utilitaristas del gobierno liberal persiguen orientar, estimular y combinar los intereses individuales para hacer que contribuyan y se amolden al bien general.

La singular novedad del neoliberalismo consiste en establecer una *racionalidad de otro tipo*, una verdadera mercantilización de la sociedad toda que da cuenta de una modificación del régimen de acumulación global. Se trata de nuevas estrategias de corporaciones, agencias y gobiernos que inducen a una mutación en las instituciones estatales-nacionales. El neoliberalismo promueve una nueva relación entre la *ratio* económica y el Estado; esta concepción pretende *difundir la racionalidad mercantil y competitiva a todas las esferas del campo social y al conjunto de los aspectos de la vida*. El Estado ya no es, bajo la inflexión neoliberal, una entidad exógena respecto del orden mercantil, que debe respetar límites externos, sino una entidad enteramente

integrada en el espacio de los intercambios, en el sistema de interdependencia de los agentes económicos y la especulación financiera. Es la racionalidad económica la que funda la política y determina, por lo mismo, un tipo de Estado-estratega y calculador; en otros términos, la *ratio* económica se refiere a la modalidad estatal de intervención o retirada del espacio público.

Un Estado muy presente en su retirada y lo que queda, precisamente, es el esqueleto de una estructura luego de su desmantelamiento. Es decir, mientras el Estado se muestra visible en su retirada pareciera que su último vestigio se conserva en instancias burocráticas de fiscalización, regulación de la actividad pública, auditorías de desempeño o rendimiento, de control y autovigilancia. Lo que resulta de esta burocratización y medición constante del rendimiento no es una comparación de la eficiencia de los servicios prestados o la transparencia en la asignación de los (cada vez más escasos) recursos, sino una comparación entre representaciones auditadas del desempeño o el rendimiento. Con una persistencia en la evaluación de la eficacia y la vigilancia, la dinámica de Estado neoliberal resulta en la primacía de la evaluación de los símbolos del desempeño sobre el desempeño real, lo que es decir, se trata de la tendencia a implementar iniciativas cuyos efectos reales en el mundo solo importan en tanto registren al nivel de la apariencia, la difusión y las estadísticas, el marketing político y las relaciones públicas (Fisher, 2016:76).

Y esta es la imagen que nos devuelve la dinámica neoliberal, un Estado reestructurado e igualmente descentralizado cuyo centro operativo falta y está ausente pero que no podemos dejar de presuponer. Entonces, la retirada funciona a través de su contraparte, el fantasma del Estado grande, aquel imaginario proyectivo de un aparato y su inercia mecanicista, frívolo e ineficiente que sigue desempeñando un rol libidinal esencial, y no podemos dejar de buscarlo o sentirnos interpelados. No es que no haya nada en el centro o que esté ausente simplemente, sino también que lo que hay allí es incapaz de ejercer responsabilidad y precisamente la insistencia en su retirada es un signo de gestión política.

De esta suerte, en el pasaje del liberalismo disciplinario al neoliberalismo de las sociedades de control postayloristas (Deleuze, 1991), asistimos a un arte de gobierno basado en la inseguridad, lo precario, el régimen de la propiedad individual, la persona y lo inmune. Transición y superposición de las sociedades disciplina-rias (siglos XVIII y XIX) a las «sociedades de control» (posguerra hasta el presente). Sociedades de soberanía que Foucault describe como «ortopedia social» con su topología de espacios de encierro (la familia, la escuela, el cuartel, el hospital), que se vuelven particularmente visibles en la fábrica: se trata de un conjunto de técnicas y procedimientos que apuntan a una cuadrícula del espacio, del tiempo y de los movimientos del cuerpo, con los cuales se busca producir cuerpos políticamente dóciles y económica-mente rentables. Pero lo que adquiere mayor relevancia son las «sociedades de control» (Deleuze, 1991), a través de topografías abiertas y móviles, un tipo de gestión semiótico-técnica del cuerpo por medio del carácter maleable y la flexibilidad que propor-ciona la información virtual y el control numérico-digital o las redes globales de circulación financiera del capital.

Desde esta perspectiva, el neoliberalismo es la proliferación de modos y normas de vida, en un doble nivel simultáneo que tiende a estructurar y a organizar no solo la acción de los gobernantes desde dentro sino también la conducta de los propios goberna-dos. Los mercados, los sectores privados y las economías de finan-zas no son los que han transformado a los Estados de un modo exterior, sino más bien son los propios Estados los que se han reconvertido a través de la introducción y universalización en la economía, en la sociedad civil y hasta en sus mismas agencias de estatalidad, la lógica de la competencia y el *modelo de la empresa*.

La precarización, bajo las actuales coordenadas, es un pro-ceso que, por un lado subjetiva —produce sujetos— y supone técnica de gobierno cuya herramienta es la inseguridad en tan-to preocupación central, pero que además produce una *condi-ción transversal de los vivientes*: el «*bios precario*». Nos referimos no solo al ocaso de la sociedad del trabajo y los aparatos disci-plinarios, sino también a la emergencia de nuevas condiciones

precarias de vida, de una intervención en el *continuum* y la totalidad de la vida cotidiana, y por tanto en una forma de gobierno de la vida y de los cuerpos que, según desarrollamos, se mide en el orden de lo afectivo, lo temporal y en el vínculo de relación entre humanos y no-humanos.

Lo que ha crecido, a la sombra de la transformación contemporánea del trabajo, es un sector difuso entre el trabajo regular y el eventual. Sector que participa en el mercado de la economía secundaria, si es que participa de algún modo y que transita imperceptible por debajo de la sociedad oficial de consumo. De allí se explican estas biografías laborales inestables e inseguras que reflejan un *nuevo sentimiento vital de precariedad*. Vale mencionar la película *El empleo del tiempo* (*L'emploi du temps*, 2001) de Laurent Cantet, las novelas *Mano de obra* (2004) de Diamela Eltit y *La trabajadora* de Elvira Navarro publicada en 2014, la crónica *Salario mínimo, vivir con nada* del colombiano Andrés Felipe Solano publicado también en 2014, las películas *Yo, Daniel Blake* (2016) de Ken Loach y *La camarista* (2018) de Lila Avilés y la crónica que incluimos en el corpus de materiales, *Alta rotación: el trabajo precario de los jóvenes* de la argentina Laura Meradi, publicado en 2009.

22

Imaginario y fantasía normativa, un empleo estable, proyectado hacia la totalidad del ciclo productivo y vital de los sujetos, constituyó la figura central de la dinámica disciplinar fordista y su respectivo auge sociohistórico con el Estado Social de Bienestar (cuya figura paradigmática será el trabajador industrial metalúrgico, del matadero y de automóviles). Sobre el desmontaje de ese horizonte surge el individuo precario que será identificado como una nueva clase social, el *precariado* (Standing, 2011). Categoría ambivalente y de bordes porosos, el precariado apunta a una zona problemática irresuelta y de largo aliento conceptual: ¿quiénes encajan o a quiénes nombra el precariado? ¿Qué incluye y qué omite? ¿Qué signos de novedad trafica y qué otras cosas moviliza? ¿Cuál es su alcance epistemológico y su maleabilidad ontológica? En ese sentido, ¿es una figura de síntesis o posee una capacidad de representación? ¿Hasta dónde logra tematizar ciertas experiencias del mundo popular? O desde esa tesitura, ¿es

una invocación en la que se intenta capturar determinadas condiciones singulares? ¿Es el precariado una condición común, de base estructural, transversal y de un conjunto tan plural como heterogéneo? ¿Acaso es una clase objetiva u homogénea, y en ese caso, cuáles son las masas reales-específicas que lo componen? ¿Cuál es el criterio que subyace para delimitar grupos sociales, condiciones de clase, pertenencia social y cultural? ¿Se trata acaso del *pobretariado* (Semán, 2017) que, a diferencia del proletariado, sujeto redentor del industrialismo, se identifica en la masa de informales, trabajadores pobres, asalariados del capitalismo excluyente? ¿Es el precariado un signo de esa dinámica social de la fragilidad? ¿Es un agregado sociodemográfico distinto de los sectores populares o se trata de la reconversión múltiple de la pobreza, la exclusión y la desigualdad estructural de amplios sectores? O de otro modo, ¿la categoría abarca a los pobres estructurales, a los nuevos pobres desclasados, a los viejos *lumpenproletarios* y los *descamisados*⁴, a los trabajadores manuales calificados y no calificados, a los trabajadores de la economía popular (Pacheco, 2019b), a migrantes e inmigrantes, trabajadores sexuales, grupos recluidos de su libertad, sectores vulnerables y desposeídos de todo tipo, a los jóvenes en trabajos antes fordistas y ahora inestables o a un tipo de trabajo cultural *free-lance*, tan versátil como inconstante, propio de los sectores universitarios, de clase media y sobre calificados?

En cualquier caso, la reconfiguración o más bien la crítica al fordismo-taylorismo respecto a su verticalidad, rigidez y jerarquía dio lugar a una reestructuración del sistema productivo y las mecánicas de extracción de capital. En ese contexto lo que emerge es una nueva subjetividad y un nuevo tipo de trabajador polivalente que se caracteriza por su presunta maleabilidad, en donde sus facultades cognitivas, comunicativas-semióticas (la

4 La expresión es de manufactura peronista y se refiere a los sectores populares, subalternos, desclasados y desfavorecidos que cobran un nuevo protagonismo social a partir de 1945 en Argentina. El término posee un valor reivindicativo de la clase obrera y el *lumpenproletariado* e igualmente despectivo para los sectores acomodados y las clases altas antiperonistas.

facultad misma del lenguaje, la *langue*) y sus capacidades intelectuales son valorizadas; trabajador polivalente o multitarea que apuesta por una cierta movilidad y flexibilidad laboral *self design*, inclinado al trabajo voluntario de tipo *free-lance* y *part-time*, cuentapropista y hasta autogestivo.

Desde un punto de vista genealógico, la lógica de protección frente a la inseguridad y la amenaza se halla en la génesis misma del liberalismo y la modernidad secularizada de Occidente (el Estado *Leviatán* de Hobbes, por ejemplo). La cultura política del peligro habita en el corazón mismo de la teoría de la soberanía y la biopolítica, como amenaza e invasión de la enfermedad, la sexualidad, la criminalidad, la impureza frente a la cual se generan distintos mecanismos de inmunización. En este sentido, la propiedad también forma parte de la lógica de protección autoinmunitaria puesto que «fue introducida en las primeras fases de la dominación burguesa como protección contra la inconmensurabilidad de la existencia social» (Lorey, 2006:3). En términos de técnicas gubernamentales, la cuestión no estriba tanto en impedir y terminar con la amenaza (estar expuestos a la contingencia, lo abismal, la falta de garantías) o en prometer resguardo social y seguridad. Antes bien, se trata de entender precisamente cómo la precarización se transforma en un instrumento normalizado, mediante la regulación del mínimo de protección, la gestión de atmósferas y umbrales mediante la inseguridad social. *El arte de gobernar en la sociedad neoliberal parte de la condición precaria* y se convierte en instancia de gestión, cálculo y decisión de acuerdo a racionalidades políticas heterogéneas y fragmentarias.

Hasta aquí lo esbozado responde a una posible genealogía de la lógica del capital, en relación al eje trabajo y las racionalidades de gobierno neoliberal, de acuerdo a las coordenadas del Norte global y la llamada tradición de pensamiento democrático liberal. Esta es, a grandes rasgos, la historia reciente de las políticas de austeridad y la descomposición del Estado benefactor en Europa y Estados Unidos bajo la inflexión neoliberal. Con distintas resonancias, aquí se hace referencia a un horizonte

normativo de lo político y lo social (pleno empleo, dignidad de la vida humana, universalidad de las protecciones sociales básicas) en plena erosión. Aunque también puede rastrearse otra genealogía de los procesos de precarización, situada alrededor de la expansión de la epidemia del VIH, la llamada «crisis del sida» y los activismos de resistencia a las políticas públicas en torno a la enfermedad en las décadas de 1980 y 1990. En este sentido, escribe Giorgi (2017b), *Act Up* (AIDS Coalition to Unleash Power; coalición del sida para liberar el poder) marcó un umbral en las luchas de resistencia biopolítica porque no solo constituyó un laboratorio de activismos y lenguajes activistas, sino también porque logró visibilizar la vulnerabilidad corporal de la existencia, la precariedad del cuerpo y de la vida de amplios sectores de la población, más específicamente de aquellos grupos y comunidades privilegiadas, marcadamente blanca, gay y de clase media, que hasta entonces se autopercebían inmunizadas. A su vez, se trata de la escenificación de un modo de hacer política, esto es, la gestión biopolítica sobre la vida y la muerte, la salud y la enfermedad, la protección de ciertas vidas y el abandono sobre otras, que los vocabularios de la izquierda no habían incorporado y que fue un eje central en estas militancias⁵.

25

El análisis crítico de las fases, secuencias y periodizaciones del neoliberalismo, como señalamos, al menos desde los '80 hasta el derrumbe financiero de 2007-2008 y sus efectos de intensificación, corre en paralelo, o más bien es inseparable de las experiencias de resistencia, activismos y el trabajo de investigación militante. Frente a la pregnancia casi inmediata del neoliberalismo en Europa, un conjunto de organizaciones, microgrupos, colectivos y redes pondrán en cuestión lo precario en el centro de la escena política y en los usos y apropiaciones de los lenguajes públicos. En

5 Como en *120 battements par minute* (2017), *United in Anger: A History of ACT UP* (2012) o *How to Survive a Plague* (2012) el activismo de *act up* reinventó la militancia de izquierda a nivel de la estética y las intervenciones políticas dirigidos no solo hacia el sistema de representación político sino fundamentalmente a los laboratorios multinacionales, las farmacéuticas, las agencias federales de salud y las políticas sanitarias.

el contexto paneuropeo (y con repercusiones en Japón), posterior a la consolidación de la Unión Europea y las políticas de flexibilización y subcontratación laboral, podemos incluir a *Precarias a la deriva* en el Estado español, el colectivo *Précaries Associés de Paris e Intermittents du Spectacle* en Francia, *Chainworkers Crew* y *Frasanito Network* en Italia, *Kleines Postfordistisches Drama* (KPD) en Alemania, el movimiento de los llamados sindicatos furita (palabra que combina *free* y *Arbeit*, trabajador en alemán) de Japón, el icono litúrgico de *San Precario* en Italia, hasta los movimientos del MayDay-Parade en Milán y el EuroMayDay⁶.

Pero en el contexto de tradiciones políticas y culturales en América Latina, podemos situar otra genealogía de los procesos de precarización de la vida y acumulación del capital. Desde este punto de vista, también podemos inscribir un modo de relación específico, o más bien tradiciones y prácticas políticas atravesadas por lo popular y lo *plebeyo*, participativas y representativas, o de herencia liberal-republicana pero atravesadas por experiencias democráticas-populares. Con foco en la crisis social del 2001 en Argentina, los debates y disputas alrededor de los movimientos de trabajadores desocupados, las fábricas recuperadas y las asambleas barriales, la consolidación del trabajo cognitivo⁷ (cuya figura emergente es el telemarketer de *call center* o el trabajador de *delivery* como en *Las noches de Flores* de César

6 *Euromayday* surge en Milán y desde el año 2005 se ha extendido a distintas metrópolis europeas. Para una genealogía del movimiento de la precarización y Euromay, véase Gerald Raunig (2008) *Mil máquinas: breve filosofía de las máquinas como movimiento social*, Madrid, Traficantes de sueños. También conviene revisar Isabell Lorey (2006) «Gubernamentalidad y precarización de sí: sobre la normalización de los productores y las productoras culturales» en *Transversal*, Dossier Máquinas y Subjetivación, noviembre, 2006, y la entrada «Precarity Movement» en *P2P Wiki*.

7 En los puntos cardinales de esta cartografía (denominada autonomista) podemos ubicar la siguiente constelación de trabajos: *19 y 20 apuntes para el nuevo protagonismo social* (2002) editado por Colectivo Situaciones; *La comuna de Buenos Aires: relatos al pie del 2001* de María Moreno (2011); *Hipótesis 891: más allá de los piquetes* (2002) por MTD Solano y Colectivo Situaciones; ¿Quién habla?: lucha contra la esclavitud del alma en los call centers (2006); *Un elefante en la escuela: pibes y maestros del conurbano* (2008) por Creciendo juntos

Aira o los recientes bici-repartidores de las apps Rappi, Pedidos Ya, Glovo y UberEats) hasta los movimientos sociales y piqueteros, es posible rastrear una genealogía política de los procesos de precarización reciente en Argentina⁸. Por eso, en América Latina el neoliberalismo es un régimen de «existencia de lo social y un modo del mando político instalado regionalmente a partir de las dictaduras» (Gago, 2014:9), experiencia pionera que se registra bajo terrorismo de Estado en el Chile de Augusto Pinochet y algo similar en Argentina con el «Proceso de Reorganización Nacional», encabezado por la Junta Militar de las tres fuerzas armadas. Es decir, la fórmula neoliberal es inescindible de la práctica del terror, la violencia y la crueldad en Latinoamérica, con la implementación del terror sistemático del Estado y sus aparatos de estatalidad vuelto sobre su misma población, devenido masacre y genocidio legal y paralegal de la insurgencia popular y armada; y es consolidado en las décadas inmediatas a su ocaso, en la transición democrática, a partir de reformas estructurales, según las recetas de ajuste, austeridad y ahorro fiscal en nombre de la globalidad y como exigencia de organismos internacionales de crédito (FMI, BID, Banco Mundial, etc.).

En este paisaje social en Latinoamérica, de un retorno desigual y combinado de las agencias de estatalidad, debemos señalar una mutación de la materia sensible; acaso un desplazamiento, desde la centralidad de la figura del trabajador a la *figura indeterminada y maleable del precario*. En ese recorrido, el tema de la precariedad no solo se declina como figura —sinónimo

27

y Colectivo Situaciones; *Conversaciones ante la máquina: para salir del consenso desarrollista* (2015), Clinämen editora y Colectivo Situaciones.

⁸ Aquí podemos mencionar *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez* (2004) de Ignacio Lewkowicz y el trabajo de Eduardo Rinesi y Gabriel Vommaro (2007) «Notas sobre la democracia, la representación y algunos problemas conexos», en *Los lentes de Víctor Hugo: transformaciones políticas y desafíos teóricos en la Argentina recientes*, Buenos Aires, Prometeo & UNGS; Sebastián Abad & Mariana Cantarelli (2012), *Habitar el estado: pensamiento estatal en tiempos a-estatales*, Buenos Aires, Hydra; Germán Pérez y Ana Natalucci (2012), *Vamos las bandas: organizaciones y militancia kirchnerista*, Buenos Aires, Nueva Trilce; Emmanuel Biset & Roque Farrán (2017), *Estado: perspectivas pos-fundacionales*, Buenos Aires, Prometeo.

de carencia e inestabilidad—, sino también como procedimiento a explorar: no tanto el dato o el reflejo de un paisaje social sino como operación que fundamentalmente produce *opacidad, extrañamientos, modulaciones de una rareza que aún no sabemos codificar*. Precarización significa algo más que puestos de trabajo inestables vinculados al trabajo asalariado y a un estado de crisis, o un trasfondo de crisis. La precariedad es un campo de juego (CJP, 2017:31), una nueva normalidad de nuestro tiempo (Lorey, 2016), es la constante y el *continuum* de todos los elementos que se necesitan para vivir: «La precariedad es totalitaria cuando es el suelo de todo lo que se arma para vivir (relaciones, redes, amores, trabajo, consumo), cuando toma y actúa sobre la totalidad de la vida» (CJP, 2014:50).

En este escenario de transformación de figuras y mutación de imaginarios, la precariedad, y por generalidad los procesos de precarización de la vida, nombran un desplazamiento en el orden de lo afectivo y la modulación anímica. Esta cadencia afectiva está ligada a modalidades de exclusión y desigualdad estructural recientes que pertenecen a un régimen *consentimental* (neologismo de consenso, permiso y sentimental), regulado y estructurado por las dinámicas del capital y las finanzas (Fisher, 2016:112).

28

Si el proletario, y su contrapunto el pobre, se medían en relaciones lingüísticas (ámbito de la significación, la toma de conciencia proletaria, su racionalidad y logos), aquí lo precario pasa por ese entre cuerpos, por ese espaciamento que se traza entre vivientes y que también es irreductible a la forma inmunitaria del individuo propietario y soberano. Al mismo tiempo, *la precariedad es un modo de afectación transversal* entre grupos, individuos y cuerpos que comparten esa misma exposición y despojo radical. No obstante, el precario no representa un sujeto homogéneo, un imaginario afectivo de clase (Berlant, 2011:195) o una matriz uniforme: la precariedad no ocurre sino de modos diferenciales, es decir, la vulnerabilidad común reconoce diferentes graduaciones en el mapa social, se trata de posiciones diferenciales e interseccionales de clase, raciales, étnicas y de género.

EXCURSUS I

Texturas de la vida sensible

«Me preocupan los aspectos intrincados de la subjetividad, el alma y demás, pero lo que realmente quiero hacer es un retrato de la época en la que vivimos.»
João Gilberto Noll, entrevista, 09/11/1996.

O. Mar Del Plata, Buenos Aires, Argentina, julio de 2017.

El secretario de salud de la ciudad balnearia, da a conocer su visión sobre «hombres en situación de calle», la muerte del «indigente» Sergio Fernández y con especial énfasis se refiere al caso de una mujer que suele dormir en las vías San Martín y Mitre. En diálogo durante el programa radial «Lo que el viento no se llevó», Gustavo Blanco sostiene: «Hemos ido 17 veces a buscarla. La dejamos en el hospital y vuelve. *Como un perrito*, vuelve al lugar donde se siente cómoda». Citando un código normativo con viejas reminiscencias positivistas e higienistas, el secretario alegaba un esfuerzo sostenido en «retirar» a esta mujer para ingresarla en el hospital, pero a pesar de las políticas sanitarias y los esfuerzos invertidos ella se empeña en «volver a su lugar porque se siente cómoda».

Valiéndose de un imaginario compartido, así el ministro evocaba las fantasías más eugenésicas, el perro y su diminutivo correlativo, el perrito, se proyectan sobre un territorio y una espacialidad que le son propias, el espacio privado-doméstico (como animal de costumbres y hasta podríamos arriesgar, el

perro como objeto de propiedad o del régimen de acumulación) y su hogar al aire libre, vinculado a los espacios amplios, plazas y sitios verdes urbanos.

Esa vida resulta ubicua finalmente, ni estrictamente humana ni del todo animal, no hay orden doméstico ni espacio público o institucional que le pertenezca con propiedad, ya no se le admite en la propia casa, pero tampoco se tolera que ande por la calle. No por casualidad, en la frase del secretario Blanco resuena una tradición que siempre ha definido al hombre en la distancia y la diferencia respecto al género animal, e incluso funciona animando a una parte de la especie por no ser lo suficientemente humana. El episodio se inscribe en Mar Del Plata, la ciudad feliz, emplazamiento urbano construido durante el peronismo para la recreación de la clase trabajadora, donde miles de turistas locales la visitan en cada estación vacacional. Fue en esa misma ciudad, en la cual un jubilado se quitó la vida en las oficinas de la ANSES⁹, pocos días antes de lo dicho por el secretario Blanco. Así, sobre el mismo territorio y casi al mismo tiempo, junto a un jubilado de 91 años que se suicidó cansado de reclamar por sus haberes, también un secretario de salud invoca una constelación de sentidos que según las epistemologías, etimologías y gramáticas dominantes ubica a los vivientes humanos y no-humanos como marginales, pobres y sin techo, cartoneros, desocupados y hasta campesinos urbanos —los carreros y sus perros—.

La deshumanización discursiva que produce el funcionario invoca esa operación política clásica que naturaliza las diferencias sociales. La cadena discursiva que cita el secretario Blanco (valga la coincidencia higienista del nombre) es la transcripción de antagonismos de clase en términos de la naturaleza y la biología. El lenguaje de la diferencia social, del residuo social (la

9 La Administración Nacional de la Seguridad Social (ANSES) es un ente descentralizado de la administración pública nacional de Argentina dependiente del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social que gestiona las prestaciones de seguridad social, como las asignaciones familiares, subsidios por desempleo, el sistema Asignación Universal por Hijo, servicio previsional, reintegros, información y registros de trabajadores.

vagabunda ocupa en este sentido una posición intermedia, o más bien híbrida, entre paciente psiquiátrico y desclasado social, una loca y un lumpen) es reubicado en los límites mismos de lo humano, en los bordes exteriores de la especie.

O. Ciudad autónoma de Buenos Aires, revista *Para Ti*, Infobae, 26 de septiembre de 2018.

La columnista Carolina Koruk publica un artículo, «Tiempo de salario emocional: de qué se trata este nuevo beneficio laboral», que da a conocer una nueva tendencia con fuertes repercusiones en Europa: el *salario emocional*. Koruk comenta una investigación del *iOpener Institute for People & Performance* de Inglaterra sobre la felicidad en las tareas diarias de los trabajadores, estado emocional que reporta un mayor compromiso de los empleados en las empresas. En época de crisis, explica Koruk, para muchas empresas los gastos extra «para que los empleados estén contentos cuando no tenés para pagarles», son un elemento decisivo para que estos no migren con su talento a otra compañía. El reconocimiento, un buen liderazgo, la flexibilidad horaria, acciones vinculadas a la salud como las «pausas activas» de estiramiento y elongación, el buen vínculo entre pares o el seguimiento de un *coach*, son elementos de bajo costo que puede recibir el trabajador más allá del sueldo. Vinculado a la cultura de la flexibilidad (cuando prima el cumplimiento de objetivos, se da libertad de horarios), este tipo de salario apunta a las emociones y al bienestar, el aprecio a cada una de las personas que trabajan, la escucha para la motivación y para el clima general. Beneficio laboral que incentiva hábitos saludables en el trabajo y que es denominado *win-win* porque ganan tanto la empresa como el empleado.

Tecnología empresarial que se vincula a los discursos motivacionales del *coaching*, la autoayuda y la nueva espiritualidad, pero que aquí operan para acreditar el ajuste y la pauperización laboral en curso. De lo que trata este «nuevo beneficio laboral»

es de los efectos que produce la emocionalidad, cómo funciona y qué hace la motivación, de qué modo circula el bienestar y cuáles son los modos de conjugación y declinaciones posibles del ánimo saludable. Sin embargo, esta demanda de bienestar, flexibilidad y relax se inscriben también en un giro en la dinámica del dispositivo que se operativiza no solo sobre las ganancias financieras y la plusvalía económica, sino también a nivel de las emociones, las pasiones y los afectos porque, como escribe Koruk, «trabajar y ser feliz no solo depende de cuánto cobremos a fin de mes». La demanda de bienestar de los trabajadores es un nuevo terreno afectivo, ese *plus emocional* que celebra la tecnología empresarial, en cuanto *sensorium* histórico del momento neoliberal.

1. En el centro de estas escenas están las nociones de biopolítica y de precariedad. Los acontecimientos expuestos son imágenes que nos permiten pensar los modos en que funcionarios, periodistas y en general nuestras sociedades, trazan distinciones jerárquicas entre vidas a proteger, cuidar o futurizar y vidas a abandonar, sacrificar o directamente eliminar. Ese trazado fundamental, que es el núcleo central de la biopolítica y de los procesos de precarización de la vida, conlleva una serie de cortes, gradaciones y de umbrales diferenciados en torno a los cuales se decide la humanidad o la no-humanidad de individuos y grupos. Imágenes que se inscriben en una línea de interrogación sobre las condiciones en que resulta posible aprender una vida o sobre los mecanismos específicos de poder a través de los cuales se produce, se cuida o se valora diferencialmente la vida. Estas miradas nos devuelven una imagen agudizada, pero ciertamente patente, de una dinámica que tiene por objeto una vida, el ser vivo o el viviente sobre la base de una serie de distinciones y oposiciones —más o menos estabilizadas— entre vida y no vida, entre vida y muerte, entre lo vivo y lo no vivo, o entre la vida puramente biológica (*zoé*) respecto de una forma de vida (*bios*). Y en efecto, la vida nombra un desplazamiento de sentidos, como lo hace el secretario de salud Gustavo Blanco, un campo de conceptos y de prácticas que arroja al pensamiento más allá de lo humano porque ubica a los indigentes en el confín de lo salvaje y

lo animal, o los discursos empresariales del salario emocional, la vida se nombra más allá de las gramáticas culturales disponibles del trabajo y del empleo.

En ese contexto, una serie de materiales estéticos elaborados en América Latina exploran esa vida como un campo expansivo y un conjunto de operaciones de lectura que movilizan sentidos de lo visible y de lo sensible definidos en gran medida por la lógica biopolítica, pero también por procesos de precarización de los vivientes. Lo que estos materiales plasman, de un modo muy nítido, es un conjunto de dimensiones, líneas de indagación y zonas de problematización que no adquieren la suficiente relevancia en los debates contemporáneos sobre biopolítica y sobre precariedad. De allí la necesidad de elaborar una herramienta de entramado conceptual que dé cuenta de estos marcadores que codifican una vida precaria. Y justamente ese es el punto ciego en común y a la vez un espacio de intersección conceptual: los recorridos en biopolítica que no han considerado los procesos de precarización de la vida y en igual medida las teorizaciones sobre la condición precaria que no han pensado en términos estrictamente biopolíticos. Este nudo conceptual lo denominamos *bios precario*, a partir de la conjunción entre la caja de herramientas de Judith Butler en relación a la ontología corporal y el cruce en el recorrido biopolítico de Roberto Esposito entre vida impersonal y biopolítica afirmativa. En efecto, en las consideraciones de Butler y Esposito se descubren muchos puntos de divergencia, pero quizá más de convergencia. Con esto queremos subrayar dos operaciones, de la ontología corporal y de la biopolítica afirmativa, Butler y Esposito, que nos interesan especialmente porque permiten delimitar características generales del viviente y las relaciones entre *bios*, cultura y política en torno a la pregunta por la actualidad: ¿en qué medida el presente está atravesado por la precariedad y la biopolítica? O, en otros términos, ¿en qué medida el presente se interpreta a partir de la configuración conceptual de Judith Butler y Roberto Esposito?

Lo que guía la presente investigación no es un afán exegético sobre la obra y el pensamiento de Butler y Esposito (los nombres

propios), que haga honor a la reputación nominal de tales autores, sino apuntar a otro procedimiento y en otra dirección epistemológica. La intención es desdoblar la mirada —o mejor, localizar este *bios precario* en un plano superpuesto— conforme a esta óptica, de procedimiento topológico y sistemático, esto es, de pliegue dentro de la figura más amplia a la que pretende contraponerse: ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de los vivientes precarizados, del *bios precario*? ¿Cómo dar cuenta de estos vectores y modulaciones —de lo estético y lo sensible, los afectos y lo anímico, la temporalidad y la vida no-humana y también la dimensión epocal o el presente histórico— que codifican las *condiciones de precarización de la vida*?

Así como en los amplios recorridos trazados alrededor de la biopolítica se pone en foco esa dimensión constitutivamente política de la vida (a nivel de los individuos y de las poblaciones) y los modos de gestión de esa vida, el hacer vivir y su revés complementario, el dejar morir: desde las teorizaciones canónicas de Michel Foucault, pasando por la lectura italiana de Giorgio Agamben, Antonio Negri y Roberto Esposito, hasta las interpretaciones de Nikolas Rose, Peter Miller y Paul Rabinow. En los debates que giran en torno a la condición precaria, con Judith Butler a la cabeza pero también con Richard Gilman-Opalsy, Guillaume Le Blanc, Guy Standing, Athena Athanasiou, Lauren Berlant, Isabell Lorey, hasta la española Remedios Zafra, se hace hincapié en un tipo de vida corporal expuesta y en relación de dependencia con otros, definida en gran medida por su vulnerabilidad física y su dañabilidad, y su condición existencialmente finita o contingente. Pero ciertos recorridos de la cultura en las últimas décadas traen a la superficie también una dimensión epocal, no solo una lógica política o una racionalidad de gobierno (aquello que Foucault desarrolla alrededor de la gubernamentalidad neoliberal desde enero de 1979), o una vida corporal configurada por la exposición mutua y la vulnerabilidad, por los procesos de desposesión y expropiación que dañan tal condición, sino una *condición de precarización de la vida*, un *bios precario* que abre un umbral de politización y que puede

ser, al mismo, un campo de experimentaciones conceptuales y formales, estéticas y políticas.

Desde este ángulo, hay un punto que parece útil aclarar por anticipado: ¿por qué *bios* y no *nuda vida* o *zoé*? ¿Por qué *bios* y por qué no una forma-de-vida? *Bios precario*, entre Esposito y Judith Butler, y a diferencia del pensamiento de Giorgio Agamben. Como se sabe, el pensador italiano encuentra una genealogía premoderna, la del *homo sacer*, una figura jurídica romana que encarna las vidas que pueden ser matadas sin cometer homicidio, la vida eliminable (*homines sacri*), reducida al estatus de mera existencia física. El primer tomo de la saga, que terminó dándole el nombre al resto, se remonta a 1995, *Homo Sacer I: el poder soberano y la nuda vida*, luego apareció *Homo sacer III: lo que queda de Auschwitz* en 1998 y más tarde, en tres partes el tomo II, *Homo sacer II, 1: estado de excepción* en 2003, *Homo sacer II, 2: el reino y la gloria, una genealogía teológica de la economía y el gobierno* en 2008. Ya en ese libro inaugural de 1995, el pensador italiano va a identificar en la biopolítica —y en el régimen de soberanía— un campo de cesuras y prácticas divisorias entre las vidas reconocibles y las vidas a abandonar, o la conversión del *bios*, un modo de vida cualificada y particular, en *zoé* (la simple vida desnuda). Releyendo a Foucault y Hannah Arendt, Agamben señala que los griegos no solo distinguían la *zoé* del *bios*, sino que también los mantenían separados: el lugar propio de la *zoé* es la *oikía*, la casa, y el del *bios*, la *pólis*, la ciudad. Por el contrario, en la modernidad el objeto propio de la política ya no es el *bios* sino la *zoé*. Desde los griegos hasta el campo de concentración nazi, la figura del *homo sacer* se expande hasta el presente porque describe el campo de decisiones sobre las vidas a proteger, las formas de vida reconocibles (*bios*) y las vidas a abandonar, las vidas cuyas muertes no constituyen delito que Agamben asocia con la *zoé*, con la vida sin cualificaciones, sin forma (la *nuda vita*) y que se superpone a la vida animal y vegetal.

Agamben rastrea una genealogía del poder en Occidente, denominada «máquina gubernamental», que funciona sobre un paradigma «teológico-político», que señala la trascendencia

soberana de todo poder; otro «teológico-económico», que postula la ordenación inmanente y doméstica —esto es, la técnica *oikonomia*— de la vida; y un tercero de «gloria o espectáculo», que hace del lenguaje la condición última de los hombres, pero lo hace desde la «operación propia de la metafísica: la separación y división de la voz y del referente» (Moyano, 2019:277). Así, Agamben parte de la relación entre biopolítica y soberanía para considerar el modo en que la vida desnuda está inscrita en los dispositivos del poder soberano. La biopolítica, pues, se caracteriza por producir el supuesto de una mera vida y en cuya suposición, al «modo de un círculo vicioso, la produce» (Moyano, 2019: 294). La «máquina gubernamental» funciona como un estado de excepción, que no solo puede adquirir una faceta democrática sino también una totalitaria (el campo de concentración es el paradigma biopolítico de lo moderno, escribe Agamben), es decir, que opera como un Estado que incluye dentro de sí el elemento anómico que lo funda y cuyo encargo consiste en capturar y producir la vida desnuda, la *nuda vita*. El soberano es aquel que decide acerca del estado de excepción, de la vigencia o la suspensión de la ley, o de otro modo, la soberanía es la estructura originaria del orden jurídico que se refiere a la vida y la incluye a través de su propia suspensión. La biopolítica es, en efecto, ese conjunto múltiple de decisiones (siempre soberanas) entre vidas de existencia legal y vidas irreconocidas, abandonables y expuestas, o entre *bios* y *zoé*.

Pero también en el desplazamiento conceptual de su pensamiento, en la apuesta por una biopolítica menor (Agamben, 2003) que dirige su atención sobre una vida inseparable de sus formas, una «forma-de-vida» que jamás es posible aislar como una vida desnuda y que por lo tanto sería capaz de desactivar esa biopolítica y convertirla en una suerte de «biopolítica invertida o menor». Tal propuesta resulta igualmente problemática, aquella diferenciación entre nuda vida y forma-de-vida porque, justamente, toda vida ya es una forma-de-vida que trata ante todo de los modos individuales, los actos y procesos del vivir que son posibilidades de vida, de imaginación y de potencia común.

A distancia de la propuesta de Agamben, como señalamos, *bios precario* es una fórmula sintagmática que opera de modo complementario con aquello que no es considerado, o es considerado de modo lateral y secundario en los recorridos de Judith Butler y Roberto Esposito. Y en efecto, la productividad de la fórmula *bios precario* no se mide en el valor intrínseco de cada elemento como punto de clivaje, el *bios* respecto de la teorización de Esposito y lo precario en relación a la obra de Judith Butler. Antes que una herramienta conceptual que presupone la escisión y juntura entre dos cajas de herramientas, *bios precario* funciona como fórmula sintagmática de complementariedad. Lo que es decir, los estudios sobre biopolítica de Roberto Esposito entre vida impersonal y biopolítica afirmativa permiten des-obrar la ontología social corporal de Butler, respecto a un conjunto de presupuestos humanistas, y en lo que hace a un tipo de crítica y metodología butleriana que procede por des-enmascaramiento (Sedgwick, 2018:129). Pero también y sobre todo, respecto a un conjunto de dimensiones que, finalmente, exceden también a la perspectiva biopolítica y a la obra de Roberto Esposito. Los materiales culturales que componen el recorrido de esta investigación traen a la superficie características del viviente, plano que se vuelve transversal y que apunta a los modos en que la cultura trafica otros saberes y otras formas de tematizar el imaginario neoliberal.

Precariedad y afectos

«¿Alguien cree, por ejemplo, que mejorarían las cosas si reemplazáramos a todos los cuadros gerenciales de las empresas y los bancos con un nuevo conglomerado de “mejores personas”?»

Mark Fisher, *Realismo capitalista* (2016).

¿Qué es el trabajo hoy? ¿Cuáles son las actividades laborales del presente? ¿Qué es el trabajo precarizado, de qué está hecho? ¿Cómo escribir sobre el trabajo, las modulaciones anímicas y las prácticas vitales que allí se miden? ¿Es posible dar cuenta de las transformaciones laborales en curso? ¿Qué sucede cuando el trabajo pierde una especificidad que le es propia? Efectivamente, pareciera que algo de la materia sensible de la actividad laboral se nos escapa. ¿Cómo escribir, narrar y registrar el trabajo precario, o más bien, el trabajo *ya siempre* precarizado? ¿Cómo escribir sobre el trabajo propio y el trabajo ajeno? En el carácter de los trabajos disponibles se mide la emergencia de nuevas formas de representación requeridas por una actividad laboral enrarecida y en contextos cada vez más fragmentarios e igualmente competitivos. En este sentido podemos rastrear una constelación de materiales que incluyen el clásico *La condición obrera* de Simone Weil (1951) sobre el momento industrial fordista, y respecto a la transformación neoliberal en Latinoamérica, *El trabajo* (2007) por Aníbal Jarkowski, las crónicas *Alta rotación: el trabajo precario de los jóvenes* (2009) de la argentina Laura Meradi, *Salario Mínimo: vivir con nada* (2015) del colombiano Andrés Felipe Solano, *Tijuana* del grupo de teatro mexicano

Lagartijas Tiradas al Sol (2016) y la crónica *Capitalismo con tracción a sangre* (2018) de Emiliano Gullo.

Una recurrencia temática atraviesa estos materiales, y en particular vamos a hacer foco en el momento posfordista que se lee en el libro de crónicas contemporáneas *Alta Rotación* (2009) de la escritora argentina Laura Meradi. En un registro que alterna la experiencia en primera persona con diálogos y anotaciones de sus compañeros de trabajo, jefes o gerentes de recursos humanos, la tarea de Meradi es contar una realidad desde «las marcas de su cuerpo», y por extensión «en el cuerpo de los otros» (Meradi, 2009:13). Porque pareciera que para lograr capturar algo del universo sensible del trabajo resulta necesario establecer un procedimiento previo y un pacto de lectura que es, justamente, la actuación como condición de escritura. Como apuntan Lagartijas Tiradas al sol: «Ser otro, intentar vivir la vida de otra persona. Hacerse pasar por otro». En efecto, la actuación de la vida del otro es un recurso formal que pretende evitar la segmentación y la individualización de una práctica vital al infinito. Se trata de ejecutar, en primera persona, una tarea que no deja de resultar del todo familiar, ni propia ni ajena. El desafío se halla, precisamente, en no reproducir y fijar demarcaciones mediante categorizaciones de la otredad. En la narrativa como actuación del trabajo del otro la escritura funciona como actuación (*performance*) de una dinámica que no es la propia (digamos que no está en juego un programa de vida propio), pero que sí apunta a formas de concatenación común.

Lo que nos interesa con *Alta rotación* es la posibilidad de realizar un acercamiento que siga la propia dinámica de las matrices narrativas y las sintonías a nivel de las *modulaciones afectivas*. En efecto, *Alta rotación* trata de un desplazamiento de figuras, del trabajador al precario, pero también de regímenes sensibles y afectivos, del esfuerzo y el sacrificio hacia la entrega y el entusiasmo como nueva vitalidad corporal. Entusiasmo y optimismo, vitalidad y predisposición, este particular registro afectivo se constituye no solo en una exigencia anímica del universo laboral, propia de los departamentos de recursos huma-

nos o del espíritu empresarial contemporáneo, sino que además resulta productivo en cuanto precepto de crueldad generalizado (Berlant, 2006). Vinculado a un imaginario alrededor del trabajo, su aspiración de ascenso, dinamismo y progreso social, el *optimismo cruel* funciona como desmontaje de este horizonte fordista e industrial, de un estado social de bienestar (o de un imaginario peronista, en el caso argentino), que no obstante aún se anhela y se sostiene espectralmente.

La salvaguarda frente a la inseguridad social y la exposición, esto es, a lo precario, ha sido el cometido histórico del estado social de bienestar del siglo XX. Aquí puede leerse aquel viejo sueño desarrollista asociado al estado de bienestar, la ampliación de derechos laborales y civiles, la universalidad de las protecciones sociales, la reducción del desempleo y la cobertura sanitaria, etc.; con distintos alcances y limitaciones, vale mencionar, al menos desde las experiencias históricas del Cono Sur, el peronismo en Argentina (1945-1955 / 1973-1976), el *Estado Novo* de Getúlio Vargas en Brasil, la Unidad Popular de Salvador Allende en Chile, la Revolución Nacional de Víctor Paz Estenssoro y la corta presidencia de Juan José Torres González en Bolivia, y por supuesto las presidencias tempranas de José Batlle y Ordóñez (1903-1907/1911-1915) en Uruguay.

41

«Rueden, tienen que rodar todo el tiempo»

«Chicos, es un sistema automatizado, global.

No somos nosotros los sudacas los únicos explotados.

Compañero en capacitación de call center.

Accent and Conversational Program.»

Laura Meradi, *Alta rotación*.

Alta rotación es un libro de crónicas escrito por Laura Meradi, quien se propuso realizar trabajos basura, desclasados, informales y mal pagados, con el objetivo de vivir desde dentro y en cuerpo propio la búsqueda de empleo y las condiciones de

precarización laboral en curso. El libro se inicia con un pacto de complicidad, Meradi falsifica sus habilidades laborales en un *curriculum vitae* ficticio, esconde sus intenciones a empleadores y compañeros de faena, mantiene una cierta distancia con estos, sin embargo nunca abandona su intención original, la de registrar su experiencia vital.

Publicado en marzo de 2009 *Alta rotación: el trabajo precario de los jóvenes* (Tusquets), traza la experiencia de Meradi desde marzo de 2007 hasta marzo de 2008 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Meradi dedica un año realizando entrevistas, recurriendo a consultoras, cargando cientos de currículums en páginas webs y registrando sus experiencias. El libro se compone de un prólogo (*Joven trabajando*), cinco capítulos (*La estación*, *Los capacitados*, *Las disponibles*, *Voy Atrás* y *Mystery Shopper*) y un posfacio estructurados según los parámetros de una crónica comentada. Crónica de trabajos precarios, pues, género híbrido entre el periodismo y la literatura o un tipo de periodismo con pretensiones literarias (*periodismo gonzo*)¹⁰. Es así que el espacio narrativo de Meradi son todas y cada una de las trayectorias de trabajo realizadas: primero como promovendedora de tarjetas de crédito (Italcred) en el barrio de Constitución y estación Retiro, seguidamente de teleoperadora en el rango de asistente técnica en un *call center* bilingüe (Phonetech), luego de cajera de supermercado (Carrefour) y de *runner*-camarera en un bar (Portezuelo) en el barrio de Recoleta, y finalmente en la multinacional McDonald's, de *Crew* en el servicio de McCafé en un local del microcentro de la ciudad de Buenos Aires.

42

10 El *periodismo gonzo* es una de las estrategias periodísticas del *reportage* proveniente del *New Journalism* que se asocia frecuentemente con el escritor norteamericano Hunter S. Thompson. Las características más destacadas de la escritura de Thompson y de las narrativas gonzo son la presencia participativa del narrador, la exageración y la hipérbole en las descripciones, la inclusión de episodios de carácter aventurero, el enfocamiento de la acción en la figura del narrador, el trabajo «a escondidas» o de incógnito y su carácter decididamente performativo puesto que el escritor decide jugar un papel para obtener informaciones más directas.

Dentro de este panorama y en un contexto previo, lo que resuena por contraste de escenarios, son algunos problemas que ya se planteaba la pensadora francesa Simone Weil, en su texto clásico *La condición obrera*, a principios del siglo pasado. Publicado en el año 1951, *La condición obrera* es un *diario de fábrica* que se propone vivir la realidad de los oprimidos. En la performance textual de Weil, el *aburrimiento obrero es la emoción preponderante*, ligada directamente a la cadena de obediencia disciplinar y a la limitación del manejo en la disposición del tiempo, es decir, el orden en el cual el obrero lleva a cabo su propio trabajo se ve agravado, desde luego, por la monotonía rítmica de la tarea.

En sintonía con el gesto inaugural de Simone Weil, lo que se descubre en este libro de crónicas contemporáneas es una narrativa sobre el lugar de trabajo y una dimensión afectiva del trabajo femenino vinculado, esta vez, al reblandecer neoliberal de los estados sociales en el contexto latinoamericano y en particular, la tercerización laboral posterior a la crisis social del 2001 en Argentina. Flexibilización y deterioro de las condiciones laborales, mayores facilidades para el despido y retirada de todo marco legal y jurídico de protección que se gestiona también a través de normas de gobierno afectivo, marcadas por el género de la autoayuda y la motivación, el *coaching* y el liderazgo, la cultura de la flexibilidad, la positividad empresarial (Cabanas e Illouz, 2019) y la movilización de energías vitales y corporales. Dimensión anímica, disputa por la intensidad y prevalencia de una dinámica afectiva que se lee en lo dicho y descrito por Meradi (2009:59): «Me gusta como trabajas, sos encaradora con la gente».

El trabajo y la precarización, el cuerpo femenino y los jóvenes, la inestabilidad y las nuevas modalidades de explotación laboral son algunos de los focos donde se detiene Meradi, incluso la feminidad y la precariedad femenina son un eje que atraviesa longitudinalmente su texto. *Alta rotación* se escribe desde las marcas corporales y desde allí conjuga un uso del cuerpo, una configuración del cuerpo que es, desde luego, un cuerpo femenino y un cuerpo feminizado. En la crónica de Meradi la situación narrativa verifica esa corporalidad generizada y hace

de la crónica la instancia de un conjunto detallado de tecnologías y performances de género:

Julieta vive en José León Suárez. Es muy linda, alta y flaca, el pelo negro y brillante, hasta la cintura, los ojos oscuros y rasgados (...) Después, cuando le dieron los pantalones, dijo: Ah, no, yo con pescadores no salgo a la calle, me quedan re mal (...). Ella está disconforme porque el largo del pantalón le queda bien, pero en la cola le queda un poco flojo (Meradi, 2009:23-24).

44

Zona de pasaje, del trabajo al empleo. El mundo de la crónica de Meradi es un mundo posindustrial o paulatinamente desindustrializado, donde «ya no importa la destreza con la máquina sino *la performance*, se trata de un trabajo de intérprete sin obra» (Laera, 2016:168-169). Si la economía clásica separaba del cuerpo del trabajador su fuerza de trabajo, que entregaba por cierto tiempo a cambio de un salario, la mano de obra neoliberal es inseparable de la actuación del cuerpo del trabajador de servicios, devenido cuerpo-performático, sin obra, sin producción de objetos, sin trabajo en el sentido clásico del término, pero susceptible a la actuación de una práctica. Tecnologías y performances de género, entonces, que realizan de modo constante y detallado: desde la vestimenta que utilizan y se les exige, el caminar y las posturas ergonómicas, el maquillaje disponible y las estrategias de seducción erotizantes, hasta los peinados, calzados y la «buena presencia» demandada. La competencia en el mercado se juega en el campo de la estética, que es básicamente el campo material del cuerpo y sus afectos. Ese código que se cita en cada entrevista y tarea realizada remite a cierto estereotipo erotizado del trabajo femenino que está permeado, asimismo, por un glamour financiero neoliberal, un mundo en apariencia esplendoroso y de cosificación sexual declarada (Jarkowski, 2017:1). Así la autora se propone abordar el presente inmediato desde el trabajo precarizado que pasa, necesariamente, por esa «raya sensible» que son las marcas corporales

y los afectos, pero también los imaginarios y «fantasías viejas» asociados a la forma-trabajo fordista, su respectiva estabilidad ontológica y los imaginarios de protección y ascenso social. Y es a partir de esa «raya sensible» y los imaginarios asociados al trabajo que *Alta rotación* sitúa esa vida precaria en una larga genealogía que vincula al trabajo femenino con la interrogación persistente sobre los procesos de precarización. Justamente, los trabajos que realiza Meradi, a pesar de contener actividades de producción de bienes (como la comida en el supermercado o en el bar), se enmarcan mayormente en la producción de servicios (limpieza, cuidados, entrega y gestión, promoción y marketing), lo que recuerda a los trabajos no remunerados o de pago difuso que tradicionalmente han sido desarrollados por mujeres cis, posiciones feminizadas y generizadas en el contexto doméstico. No obstante, no se puede menos que señalar que el *call center*, el bar, el supermercado o la cadena de alimentos, todos estos trabajos remiten a un cierto horizonte de clase que se encuentra, desde el inicio, desfondado. Y esto sucede en contraste a los repartidores de folletos, películas pirateadas, vendedores ambulantes y otros tantos trabajos desclasados, de la supervivencia inmediata o del día a día que aparecen lateralmente y de un modo secundario o subterráneo en la crónica.

Alta rotación es inseparable, en este sentido, de un desplazamiento más general que afecta el orden de lo anímico y de las emociones que circulan, operan y hacen cuerpos (Ahmed, 2017), y lo que en esa instancia se constituye en economía afectiva, gramática cultural y *sensibilidad neoliberal*. Deslizamiento que va desde la norma disciplinar (vinculada al auge industrial fordista-taylorista y su respectiva dinámica biopolítica), al desmontaje neoliberal de derechos y su escenario de precariedad generalizada de la vida. Logística afectiva de un poder que, más que moldear los cuerpos e imponerles una forma, modula sus respuestas, afina sus reacciones, induce sus conductas y extrae de ellas un plus afectivo. Lo que ocurre como trasfondo sensible de una época es un cambio en las dinámicas de poder, las relaciones entre capital, explotación y trabajo, y en la especificidad

de las formas de vida que gira en torno a la eficacia de una gramática social y cultural de los afectos, pero también a prácticas temporales disímiles.

La escritura de Meradi es manifiesta en su referencialidad, está motivada en una necesidad contextual y en igual medida una decisión personal, la escritora pierde el único trabajo «fijo» que tenía hasta entonces en la Audiovideoteca de Escritores de Buenos Aires y también el pedido de un editor (quien dirige la colección de la citada casa editorial, Sergio Olguín, a mediados de 2006).

Por su parte, *Salario mínimo: vivir con nada* (2015) del escritor y periodista colombiano Andrés Felipe Solano es una crónica que describe la experiencia en el año 2007 durante 6 meses como operario de fábrica en la ciudad de Medellín. La sintonía y coincidencias con *Alta rotación* son numerosas, *Salario mínimo* está escrito como encargo de la revista SoHo, ambos escritores provienen del mundo literario y periodístico, el género narrativo es la crónica comentada en primera persona y el procedimiento de actuación de la vida del otro es muy similar al recorrido por Meradi. No obstante, el procedimiento de Solano se ubica en una zona de mayor proximidad con la literatura proletaria en la citación de ese código franciscano de «pobreza y castidad» (Solano, 2015:13), que pretende recuperar un momento fabril y una vida obrera desposeída en un contexto de consolidación neoliberal.

En este sentido, el texto de Meradi no es una picaresca de la precariedad (como en *Précaire!* del argelino-francés Mustapha Belhocine), ni una escritura que pone a distancia su propia experiencia o la experiencia ajena y exterior de otros, sino que desde el inicio se ve involucrada a nivel personal y existencial. En este punto resulta crucial el trabajo de Alejandra Laera (2016) quien sostiene que el trabajo profesional y singular de la escritura se difumina. Pareciera que no importa quién, pero cualquiera puede devenir escritor, esto es, quien sabe hacer todo y hacer nada al mismo tiempo¹¹. En *Alta rotación* la autora descubre en primera

11 Ejemplo paradigmático, *La familia Obrera* del artista plástico Oscar Bony en el Instituto Di Tella, año 1968. Obra performática que marca un umbral en

persona y a nivel de las marcas corporales, anímicas y afectivas, la precariedad laboral y la vulnerabilidad física. Y ese es el punto de partida narrativo del texto, una condición precaria que se vuelve contagiosa y adyacente, demasiado próxima y cercana:

La palabra precarizado sonaba fuerte en el patio del Gobierno de la ciudad, y yo caí en la cuenta de que no solo los trabajos que yo estaba eligiendo para la escritura de mis crónicas eran precarizadas, sino que mi verdadero trabajo, el trabajo relacionado con lo que más me gusta hacer en el mundo, era también un trabajo precarizado (Merandi, 2009:14).

Lo que funciona aquí son los afectos de una normatividad aspiracional ciertamente desfondada. Esto le da a la escritora una ubicación social paradójica como se evidencia en la relación con sus colegas y compañeros de trabajo. *Alta rotación* se construye sobre la investigación y autoexperimentación de Meradi a partir de un conjunto de distancias y privilegios desdibujados, que se leen en la educación sentimental y formal de la cronista, vinculada con el campo artístico-literario, sus estudios universitarios en la Universidad de Buenos Aires, en talleres literarios ligados al mundo cultural y editorial¹². Pero desde un comienzo pareciera que esa distancia de clase y de capital socio-cultural acumulado, esa misma distancia presupuesta se torna demasiado próxima. Meradi no es una académica, sino que se halla en una situación inestable porque acaba de perder su trabajo, es una desocupada y una precaria que al mismo tiempo se está lanzando como escritora (la publicación de las crónicas coincide con la aparición de su primer libro de ficción *Tu mano izquierda*).

el ciclo del trabajo desde finales de la década de 1960 e inicios de 1970.

12 En simultáneo a la publicación de la citada crónica, también en 2009, Meradi publicó *Tu mano izquierda* en la editorial Alfaguara, en 2014 compiló la antología *Todos felices* (publicada en editorial 800 golpes) y en 2017 fue publicada dentro de la antología *Nuevas narradoras argentinas: antología de cuentos*, lo que marca una continuidad de su trabajo en el ámbito del campo cultural y literario.

Como así lo indica la cita previa, toda diferencia entre las «crónicas precarizadas» y «mi verdadero trabajo» o entre la precariedad ajena y la propia, resulta porosa e inestable.

A través de la anotación crítica y el abordaje propuesto, Meradi registra una sensibilidad precaria que reconstruye en la interacción directa y de primera mano. Metodología que no olvida las distancias y privilegios de origen que son constitutivos a su mirada. Pero justamente el texto de Meradi no se puede inscribir en un registro con pretensiones antropológicas; más bien, se trata de una crónica que busca la intervención crítica a través del testimonio y la visibilización de una realidad social compartida: la juventud como sujeto y objeto de la hiperprecarización (sus compañeros y compañeras de trabajo), la visibilización de una situación generalizada marcada por el tiempo económico-afectivo retrasado, de la transición, la negociación, la falsedad de las promesas y la ansiedad. Y en vistas de esto, construye un registro anímico y afectivo del dolor, la desorientación y «el miedo al vacío».

Afectos precarios o por qué preferir al entusiasta y no al triste

«Hay una intención que se puede aplicar para que uno se pueda volver más optimista o para que uno pueda estar más conectado con el aspecto positivo de la vida que con el negativo sobre todo si uno tiene una tradición de mucha crítica, angustia y mucho miedo.»

Alejandro Rozitchner en Youtube.

Quiero volverme locamente optimista, hasta el absurdo.

¿Me servirá para vivir mejor?

Alta rotación nos saca de un plano puramente ideológico, de toma de posiciones y conciencia, de posturas que se verifican a un nivel discursivo o de principios. Para ser más precisos, en Meradi podemos leer un conjunto de coincidencias en las marcas y registros del aburrimiento, el dolor y el agotamiento físico propios de la tarea laboral, como así también su reverso proporcional, «el miedo al vacío», el abismo o la «negra miseria» ligados

a la pobreza y el desempleo. No obstante, en relatos contemporáneos que tematizan el trabajo y esta forma de *afectividad* precaria, *El trabajo* de Aníbal Jarkowski¹³ y *Salario Mínimo* de Andrés Felipe Solano, y con especial énfasis en *Alta rotación*, lo que emerge es un nueva cadencia afectiva, o bien una *sensibilidad neoliberal* ligada al entusiasmo emprendedor, el salario emocional (Koruk, 2018; Ortega, 2018), el optimismo y la vitalidad corporal: «Parezo una persona triste con la esperanza de conseguir un trabajo, cualquier trabajo, que la hará feliz» (Meradi, 2009:21). En esta declaración episódica de Meradi se lee un horizonte aspiracional anhelado que al interior de las inestabilidades productivas de la economía neoliberal contemporánea engendran nuevas prácticas afectivas, y ese es precisamente el índice de felicidad proyectada «cualquier trabajo, la hará feliz», o como afirma el capacitador de *call center*, César, «*If you are happy, we are happy. We try to make every day a nice day, day by day*» (Meradi, 2009:107).

Alta rotación narra un conjunto de historias acerca de la fantasía de la meritocracia, una fantasía de ser meritorio y sus relaciones con las prácticas cotidianas en los mundos del trabajo, del subempleo y del consumo. Así, en el capítulo segundo de la crónica, Macarena, encargada de recursos humanos de Phonetech (*call center* bilingüe), pide a los candidatos que se presenten y que enumeren una aptitud personal que quieran destacar:

- Que soy muy ambicioso.
- ¿Y una debilidad?
- Que me gusta mucho la plata (Meradi, 2009:86).

La exageración en la forma de mostrar interés es una práctica incentivada por el sistema de mercado, inclusive es animado

13 *El trabajo* (2007) del argentino Aníbal Jarkowski es un relato de ficción que narra el periplo de una mujer que deja su trabajo de oficina para convertirse en bailarina de burlesque. Precariedad femenina y desfundamiento menemista (período de consolidación neoliberal bajo la presidencia de Carlos Saúl Menem desde 1989 hasta 1999), estos temas se exploran desde el género de la novela social y también como novela erótica extraña.

como criterio para diferenciar y evaluar a los candidatos a un trabajo. De este modo responde Carlos, luego Alfredo, una chica que trabajaba en *Sprayette* y, por último, la misma Meradi (2009:86):

—¿Una aptitud profesional?

—La tenacidad.

—¿Una aptitud personal?

—La comprensión.

Las respuestas poseen algo de fingimiento interesado, de performance intencionada, como si se tratara de un juego de expectativas previamente declaradas. Esa vitalidad que expresan, recordemos, la ambición y la tenacidad respectivamente, pareciera que movilizan algo interno y profundo en el sujeto, una intensificación del esfuerzo o una entrega sin reservas, del orden de la constitución psicológica, personal y hasta biográfica. Pero la dinámica vigente aquí es la de un efecto de superficie, una vida competitiva bajo una economía afectiva que sostiene el aparato productivo. La instrumentalización del entusiasmo, del (auto) entusiasmo o el entusiasmo inducido, no se produce sino a través de la búsqueda generalizada de la hiperactividad con «todo tipo de estrategias apoyadas en la motivación y mantenedoras de la *ansiedad* productiva» (Zafra, 2017:17). Y esa es, precisamente, la sensación descrita por Meradi en la entrevista precedente: «¿Y una debilidad? / La ansiedad» (Meradi, 2009:86), y la misma respuesta se repite en una entrevista posterior: «Entonces digo: *and a defect... I think I'm a little anxious*» (Meradi, 2009:90).

Y precisamente, esta configuración anímica produce efectos no solo como malestar e incertidumbre en los cuerpos y los sujetos, sino sobre todo se instituye como demanda, más allá del salario y la paga monetaria, y como exigencia de productividad, lo que establece una paradoja evidente:

(...) no importa si hay un desperfecto que no podamos solucionar, lo que importa es que el cliente se sienta cuidado, y

para eso es fundamental nuestra buena predisposición. El cliente tiene que sentir que nosotros deseamos ayudarlo, y para incentivarlos el altruismo Phonotech tiene todo un sistema de premios (Meradi, 2009:106).

Allí donde se promueve el ánimo vital, la forzada autogestión emprendedora y el optimismo sentimental, quedan deterioradas y horadadas todas las condiciones de posibilidad para llevar a cabo tal tarea; la cita indicada, de nuevo, apunta en esta dirección: al tiempo que solicita la buena predisposición y el ánimo vital se reconocen indirectamente las condiciones laborales, los pagos no reconocidos y la maleabilidad salarial en el pago, esto es *todo un sistema de premios que incrementarían nuestro salario* «dependiendo de cómo sea nuestro desempeño en el mes» (Meradi, 2009:118). Paradoja que se verifica a nivel anímico, se promueve el disfrute y el optimismo, pero en simultáneo las condiciones para llevar a cabo tal tarea son socavadas, como sentencia una cajera de Carrefour: «Yo era una chica simpática, en serio, los primeros días venía de buen humor. Ahora no quiero hablar con nadie. En serio» (Meradi, 2009:196). En el mismo sentido, lo que sucede también es la reconversión de un trabajo pago por una valoración con prestigio personal pero igualmente impaga; así Néstor se ofrece a cambiar los *troubleshooting* y le pregunta al encargado de la capacitación «si no va haber retribución» alguna, frente a lo cual César le contesta «Puedo decirles a todos lo que fuiste capaz de hacer» (Meradi, 2009:126).

La configuración afectiva del optimismo se instituye como demanda, decíamos, lo que establece una paradoja, se incitan los sentimientos de entusiasmo y optimismo, pero al mismo tiempo estos se vuelven irrealizables. Esta paradoja se produce sobre una modulación subjetiva muy precisa pero no menos implícita, la idea de que «uno es responsable de su propia vida» (Rozitchner, 2011:12)¹⁴. Aquí se anuda la exigencia anímica de

14 Alejandro Rozitchner es un escritor y personaje mediático argentino. Es hijo del filósofo León Rozitchner, ensayista e intelectual de izquierda vincu-

productividad, el insistente desmontaje de las condiciones de posibilidad y la responsabilización ética individual. Escribe Rozitchner: «La antigua noción de egoísmo aparece ahora, evolucionada, en la de autoestima. El egoísmo, es decir, tenerse en cuenta a sí mismo» (Rozitchner, 2011:34). En este anudamiento entre demandas de productividad, afectos vitales, modulaciones anímicas de optimismo y modulaciones subjetivas de responsabilización devenidas en autoestima, lo que resuena son los principios del *nuevo management*, el *public choice* y el *mindfulness*: al tiempo que se extiende la promoción de las relaciones mercantiles, se presupone que los actores son agentes económicos (*homo œconomicus*) que sólo responden a la lógica de su interés personal¹⁵; en otros términos, todos los agentes persiguen intereses específicos y adoptan un comportamiento racional para satisfacerlos, como cualquier otra empresa o cualquier consumidor en el mercado (Foucault, 2008:305-330; Laval y Dardot, 2013:294). Lo cual es decir que el optimismo deviene mandato y elección personal pero como mecánica privatizante del estrés (Fisher, 2016:45), de todas las tensiones de la vida contemporánea (Purser, 2019) e incluso como responsabilidad ética individual, aun cuando todas las condiciones se ven socavadas: no solo ser optimistas y entusiastas, sino que cada uno es dueño de su propio optimismo más allá de toda circunstancia. Se incita a sentir entusiasmo, pero no se requieren necesariamente ni una comunidad o un medio, algún lazo, cualquier modo de compañerismo o forma de reciprocidad para sostener ese sentimiento. Así, lo que se lee en la precisión de esta modulación anímica es

52

lado al freudomarxismo. Alejandro Rozitchner ha sido un difusor temprano de las filosofías motivacionales y positivas, incluyendo una lectura (ultra) liberal de Nietzsche. En los últimos años cobró más notoriedad aún como asesor de los discursos oficiales del ex-presidente Mauricio Macri.

15 El MBSR (*mindfulness-based cognitive therapy*) o técnica de Reducción del Estrés Basada en la Atención Plena es una práctica de meditación para mejorar la productividad. Promovida por el médico estadounidense Jon Kabat-Zinn (Baer, 2017), esta nueva espiritualidad neoliberal consiste en cursos cortos para la ayuda de personas con depresión, ansiedad o manejo del dolor.

un tipo de vida precarizada, no solo en términos de una matriz de subjetivación (*homo œconomicus*), esto es, un tipo de individuo aislado, autosuficiente, racional y egoísta que toma las decisiones mediante un proceso individual y racional de maximización de la utilidad. Lo que ocurre con esta gramática afectiva es que logra impresiones y efectos en términos ontológicos: la vida precaria cualificada bajo el criterio neoliberal se define por un tipo de individualismo delimitante (*bounded individualism*)¹⁶ respecto de otras vidas o redes vitales, pero también funciona sobre la base de un tipo de vida imaginada como plástica y maleable, lo que es decir una vida autónoma, autosuficiente e independiente respecto a ecosistemas, circunstancias y entornos. Un tipo de vida entusiasta e individualmente optimista que no pierde su vitalidad más allá de los contextos propios, los ecosistemas en donde puede insertarse y extraerse o respecto de las circunstancias variables donde puede desenvolverse potencialmente. Así lo detalla *Alta Rotación*: «Si yo quisiera el trabajo de verdad haría como ellas: trataría de demostrar que soy la mejor persona que quiero ser, que se vea lo mejor de mí» (Meradi, 2009:166). Desde esta perspectiva, los apegos son vínculos afectivos o promesas dentro del régimen de producción que resultan quebradizos. La capacidad de ser optimista, entonces, es una exigencia de sobrevivir sin andamiaje, sin red ni refugio, en una ética del *self-help*, del «hágalo usted mismo», «téngase en cuenta a sí mismo», «ayúdate a ti mismo» o «válgase por sus propios medios».

En amplitud y adherencia, como así también en capacidad de circulación y efectos de reverberación, esta modalidad afectiva es igualmente productiva como *precepto de crueldad* (Berlant, 2006). Vinculado a una gramática cultural y un imaginario alrededor del trabajo, su aspiración de ascenso, dinamismo y

16 Individualismo delimitante, amurallante o limitado es la traducción del término *bounded (utilitarian or neoliberal) individualism* utilizado por Haraway (2016), que se refiere a un tipo de organismo independiente de los entornos, es decir, una unidad amurallada de puntos y esferas solipsistas, de bordes cerrados y autopoética (capacidad de reproducirse y mantenerse por sí mismo) ligado a los clichés de la economía política clásica y de la filosofía.

progreso social, el *optimismo cruel* funciona como desmontaje de este horizonte que no obstante aún se anhela y se sostiene espectralmente. ¿Cómo funciona el optimismo y qué hace? Aquello que producen los afectos es su capacidad de actuación en la medida en que logran adherencia y apego en una cadena de circulación de discursos. ¿Cuáles son, entonces, las condiciones de producción del optimismo en los círculos empresariales y en su capacidad de infiltración en todos los aspectos de la vida?¹⁷ ¿En qué lenguajes públicos logran mayor apego y adherencias múltiples en cuanto *sensorium* histórico de la época?

El optimismo es una producción de crueldad y de sentimientos de inadecuación y angustia (Salecl, 2018), allí cuando las garantías de la vida, de los proyectos y construcciones vitales no están garantizadas. Movilización de energías e intensidades anímicas que funcionan sobre la base de una crueldad transversal, tanto a nivel de los apegos verticales —digamos entre jefes, patrones y trabajadores— como de los horizontales, de alianzas y pactos efímeros de amigos, compañeros de trabajo y colegas. En esta sintonía encontramos en la crónica de Meradi un conjunto de complicidades que hacen a la micropolítica de los afectos y las atmósferas anímicas de la crueldad:

54

Julieta me llama a la noche desde su casa, indignada. Me dice que no aguanta más, que está cansada, que quiere dejar el trabajo (...). La vereda está llena de colegas: miles de volanteros que estiran sus manos con papelitos de diferentes colores y tamaños (...). También repartimos volantes entre los colegas (...). Nos miramos las caras, pero no decimos ni una palabra. Sólo soportamos el calor y los minutos de en-

17 El optimismo opera como un vector más amplio o una caja de resonancia, podemos notar sus efectos de reverberación en la medialidad de las redes sociales, las apps, los medios de comunicación y la big data. El optimismo puede funcionar como un capital social y hasta como capital erótico en las nuevas apps de ligue, socialización y encuentro (*Instagram, Tinder, Happen, Grindr*) en cuanto mecanismo de revelación visual del sujeto sexual.

cierro porque es la única manera de volver a nuestras casas
(Meradi, 2009:35; 45; 52).

Aún con toda la ambigüedad y vaguedad con la que cuenta, la crueldad del optimismo o el afecto optimista cruel logra reproducir un conjunto de desigualdades estructurales y condiciones sociales dispares. Como modo creciente de exclusión social de poblaciones, la precariedad surge a partir de la declinación general de la forma-trabajo y sus imaginarios aún presentes, es decir, se trata de la vida de pobres y vagabundos propios de la mecánica fordista-biopolítica, reconvertidas o más bien expandidas y viralizadas en vidas sobrantes, vidas basuras, vidas vulnerables, pero sobre todo precarizadas. Sean vendedores ambulantes, comerciantes de puestos de ropa o de películas pirateadas, indocumentados e inmigrantes, volanteros y cafeteros, o «un viejo que vive en una casilla prestada», todas estas formas de trabajo informal y de vidas precarizadas constituyen el escenario donde transcurre *Alta rotación*.

El texto de Meradi verifica, podemos decir, ese desplazamiento que mencionamos antes. Se trata una vez más de un cambio de figuras e imaginarios, o de otro modo, la tendencia y preeminencia de una dinámica sobre la otra. Matriz normativa de las emociones, que produce y circula entre los cuerpos, el entusiasmo y la vitalidad operan a través de la delimitación de todo sentimiento negativo, desde la tristeza, la falta de ánimo, el espíritu crítico, el rechazo y la moral reactiva, hasta la depresión, la angustia (Salecl, 2018), *el desapasionado o el indiferente* (Rozitchner, 2016:159). Sentimientos, ánimos y actitudes que se asocian a una conflictividad actual o potencial. Fomentar ese estado de ánimo es, siguiendo la matriz neoliberal de las emociones alegres y entusiastas, detectar un conflicto y prevenirlo. Porque de lo que se trata, escribe Alejandro Rozitchner, apologeta del entusiasmo y la vitalidad neoliberal, es de aceptar el entorno en que vivimos (esas vivencias y realidades dadas), porque debemos aprender a vivir y trabajar en él. «Amar lo real, querer al mundo como es», escribe Rozitchner. Esa positividad

empresarial de los afectos alegres, como reflejo transparente de la fuerza libre y creadora del mercado es la que se articula con otros preceptos neoliberales. Alegres y en equipo, conciliados y en armonía social, con diálogo y sin conflictos, de esas aspiraciones están hechos los afectos del entusiasmo y la exigencia de buena disposición que leemos en *Alta Rotación*.

Temporalidad precaria o sobre una juventud dilatada

—Pero ¿y nuestro futuro?

—Ya os lo habéis gastado.

Viñeta de *El Roto*, 15/06/2012

La chica que te cobró en McDonald's puede ser tu futura doctora. El joven que trabaja en una heladería puede que sea tu futuro abogado. Debemos dejar de sentirnos superiores a los demás solo porque nos sentimos realizados y afortunados.

Mientras muchas personas ya construyeron su vida;
hay muchos jóvenes trabajando en la suya.

Placa de Instagram; @elconscientedice

56

Sobre el desmontaje de jerarquías al interior de las empresas y sobre el ablandamiento en las relaciones laborales, lo que sobresale es un nuevo ordenamiento en los vínculos caracterizados por formas positivas y de amabilidad aparente. En otros términos, en la reconfiguración neoliberal por precarización se da lugar a una reorganización del mapa de jerarquías. Así lo enuncia la gerenta de Italcred, Cecilia:

Yo sé que hay muchas informalidades... Lo que pasa es que estamos armando un grupo nuevo de promovendedoras (...). Pero yo les pido que aguanten un poco más, y van a ver cómo las cosas se acomodan a favor nuestro: mío y de ustedes, porque somos parte del mismo equipo (Meradi, 2009:70-71).

Distribución de roles, puestos de mando y jerarquías dentro de la empresa que tiende, como ilusión empresarial y proyección fantasmática, a la equiparidad horizontal: «Somos parte del mismo equipo», dice Cecilia desde su silla detrás del escritorio. A partir de la precariedad neoliberal, entonces, cobra relevancia un tipo de trabajador polivalente que se caracteriza por su presunta maleabilidad, con un margen de mayor autonomía y libertad, que apuesta por una cierta movilidad y flexibilidad laboral, el aprendizaje permanente y la creación de proyectos innovadores de modo constante.

Pero en la cita se lee también una modalidad cronológica vinculada a la capacitación constante y la flexibilización, o en otros términos, una temporalidad del «aguanten un poco más», que se refiere tanto a sobrellevar la informalidad y la disparidad salarial como a la postergación indefinida en el tiempo. Si en la forma laboral fordista el esfuerzo y el sacrificio conjugan un escalafón temporal y ético del progreso, aquí lo que ocurre es una modificación de las configuraciones del tiempo, el ascenso social y la temporalidad progresiva asociadas al trabajo. Figura de estabilidad ontológica, perduración y solidez cultural, la forma-trabajo pierde pregnancia frente a la inestabilidad patente que se configura en el aguante requerido a las promovendedoras, en la dilación temporal de las trabajadoras precarizadas ante el pedido de la empleadora. Entonces, la temporalidad progresiva, la promesa de movilidad y promoción social alrededor del trabajo se ve desmantelada frente a la maleabilidad de una temporalidad precaria, de allí que «no se justifica estar diez días más en un trabajo que tarde o temprano voy a dejar» (Meradi, 2009:74).

La temporalidad precaria afecta, específicamente, a un sector social: los jóvenes. Recordemos el subtítulo de la crónica de Meradi, *el trabajo precario de los jóvenes* y su referencia en el prólogo: «Yo no era juventud, ni talento ni futuro asegurado» (Meradi, 2009:15). Aguantar y mantenerse en ese tiempo porque el presente es una espera y se compone de fases a seguir para superar la precariedad, como si la realización fuera lo que está al final, como si las personas mayores con trabajo estable

o jubilación pudieran disponer de vida y lo demás fuera sucedáneo o un proceso. Se trata de una juventud dilatada porque justamente la infiltración temporal del aguante se convierte en hábito de aplazar la vida a un «después de», movido por el deseo de plenitud e intensidad futura e imaginando, subterráneamente, que la juventud, la salud y la energía estarán siempre.

Incluso la categoría «jóvenes» es volátil. Llamamos jóvenes a estos protagonistas, pero en realidad se trata de una marcación etaria y generacional imprecisa, o más bien una pregunta sin respuesta clara; lo que indica lo difícil que es describir a alguien que está en el flujo de los hábitos improvisados de subsistencia que constituyen la existencia en la economía informal contemporánea posterior a la crisis social del 2001 en Argentina. La juventud es una categoría marcada por una configuración temporal, como anotamos, pero también son adolescentes en búsqueda de uniones y experiencias sexuales y al mismo tiempo son económicamente adultos, pues sus días están organizados esencialmente en torno a la reproducción material de su vida. Este régimen de supervivencia y expectativas dilatadas temporalmente es lo que se predica en la juventud.

58

El aplazamiento del tiempo en el aguantar, el tolerar o el sostener demarcan ese espacio entre el vivir y el trabajo, o dicho en otros términos, en el pedido de «aguantar un poco más» se distinguen los trabajos del que se puede vivir, que permiten la (auto)subsistencia, y los trabajos de los que no. En esa distinción resuena una práctica temporal determinada, aquella en donde el aplazar y el diferir demarcan una vida permanentemente pospuesta y configurada en la cesión del tiempo futuro y proyectivo: «Conseguir un trabajo temporario aumenta tus posibilidades de tener un trabajo fijo» (Meradi, 2009:152). La constante cesión del tiempo futuro en trabajos temporarios y *part time*, tal como reza la cita de la consultora laboral, implican una comprensión del presente que Isabell Lorey llama *presentista*, en referencia a la temporalidad del devenir expandido y las malas deudas (Lorey, 2018:21), que Ronald Purser (2019) denomina *momentismo* respecto a las tecnologías del yo neoliberal y

Mauricio Lazzarato (2017) apunta en términos de *intermitencia* respecto de la gestión diferencial de los afectos y de los umbrales de seguridad e inseguridad¹⁸. Al no haber progreso, avance o ascenso vinculado a las jerarquías del esquema laboral, el tiempo precario presentista e intermitente, el tiempo de los proyectos y del trabajo temporario o *part time*, siempre parece volver al punto de partida. La vida que rota constantemente, la vida precaria es aquella dedicada a avanzar hacia la zona normativa/utópica/proyectiva del progreso y el ascenso, pero atorada continuamente en un tiempo juvenil de supervivencia, el tiempo de lucha, de ahogarse y repetir, de tratar de mantenerse a flote, sin parar.

A partir de la experiencia de los llamados intermitentes (*intermittents*), trabajadores franceses del entretenimiento y la cultura con contratos rotativos y de corto plazo, Mauricio Lazzarato reflexiona sobre la disyunción que se produce en la economía posfordista entre trabajo y empleo. A diferencia de los contratos permanentes de tiempo completo, el resultado de tal división se verifica en una temporalidad de intermitencia en donde los períodos de empleo no duran lo suficiente en relación a las prácticas de trabajo real (de entrenamiento, capacitación continua, búsqueda, de vacilación y miedo, circulación de conocimiento y competencia, etc.). Esta otra dinámica, que moviliza la incertidumbre con micropolíticas de la inseguridad, se mide alrededor de las diferencias y divisiones en un estado de inequidad generalizado, en situaciones de competición y comportamientos individualistas y emprendedores. Efectivamente, escribe Lazzarato, la etapa de desempleo no se reduce a un tiempo sin trabajo, sino que estos períodos son movilizados por los *intermittents* para financiar sus actividades y como inversiones sociales: «Agostina no está sola. También tiene un novio desde hace un año con el que piensa,

18 Las psicologías positivas promueven la fetichización del presente fomentando el olvido colectivo de la memoria histórica, mantienen el *statu quo* y, al mismo tiempo, excluyen eficazmente la imaginación utópica. Este momentismo actual (suerte de *carpe diem* intensificado) funciona sobre la base de vivir conscientemente el presente de allí que «podemos continuar nuestras vidas aplazando, evadiendo y reprimiendo cualquier crisis en curso» (Purser, 2019).

pronto, alquilar algo para irse a vivir juntos»; «miro la campera de la rubia: si gano este empleo y cobro extra por hablar en otro idioma, a fin de mes me voy a comprar ropa» (Meradi, 2009:64; 88). De otro modo, en la temporalidad precaria de la intermitencia lo que se anuda es una movilización constante de un tiempo de la estabilidad con un tiempo de la transformación continua, o en otros términos, una escala de composición en donde los marcadores son agregados a un todo coherente y otro nivel en donde las cosas se fragmentan y devienen móviles e inciertas.

El aguantar, la dilación, la intermitencia o el presente diferido: en eso consiste esta dimensión temporal de la precariedad matricada por la gramática cultural del trabajo. El tiempo precario es, justamente, intermitente y constitutivamente fragmentario porque lo que trae a escena es ese modo de subjetivación neoliberal del sujeto emprendedor que fracasa continuamente en la administración y gestión del tiempo, o en otros términos, es exitoso en su fracaso (Salecl, 2018:81). Este hombre-empresa (u *homo agens*) emerge de la gestión empresarial de un sujeto económico que aprende a conducirse en el mercado, o en sentido inverso más bien, el sujeto es una propiedad del mercado porque se concibe a esto último como un proceso de autoformación del sujeto económico, como un proceso auto-educador y auto-disciplinario mediante el cual el sujeto aprende a conducirse. Dimensión empresarial constitutiva del humano (o del funcionamiento formativo del mercado al gobernarnos como empresa) en la que todo individuo tiene algo de emprendedor porque sabe comportarse gracias al mercado que constituye un proceso de formación de sí (Foucault, 2008:249-274; Dardot y Laval, 2013:133-152).

Conducta emprendedora que no es un cálculo o un comportamiento economizante tendiente a la maximización de los provechos; antes bien, el accionar del sujeto emprendedor es un asunto más dinámico, de aprendizaje continuo y de elección, lo que implica una disposición creativa e innovadora, pero también la especulación mezclando riesgo, indeterminación y anticipación. En este sentido, el sujeto se está adaptando permanentemente, lo cual significa que es un constructor de las

situaciones provechosas que descubre gracias a la capacidad de estar alerta (*alertness*) ante la oportunidad comercial.

Los jóvenes precarizados son aquellos que fallan reiterativamente en la autogestión creativa y la automotivación individual. Principio de conducta potencial a todo sujeto económico, la capacidad emprendedora (*entrepreneurship*) marca una temporalidad que no logra resolverse, o de otro modo, la dimensión subjetiva del tiempo fracasa en el cumplimiento de sus aspiraciones porque no hay instancia superadora, momento de progreso y estabilidad definitiva, sino aprendizaje continuo y adaptación permanente: «No se justifica estar diez días más en un trabajo que tarde o temprano voy a dejar» (Meradi, 2009:74). Así como los tiempos improductivos, e incluso los trabajos impagos, son para el sujeto precario un capital a invertir para una ganancia futura o un recurso (siempre escaso) que puede disponer y administrar estratégicamente, lo que aquí sucede es que no hay ganancia alguna. El tiempo precario de la intermitencia, e incluso como marcación etaria (lo juvenil), carece de toda garantía de superación, porque lo importante es que el sujeto está comprometido en una experiencia de descubrimiento continuo (*learning by discovery*) mediante el juego mismo de la competencia. Desde este punto de vista, la vida precaria que se lee en *Alta rotación* no es la otra cara del trabajo —su promesa emancipadora que fundamenta una temporalidad progresiva— sino que, a partir de la inflexión neoliberal, de la caída de los proyectos desarrollistas y de los estados sociales en retirada, lo precario temporal funciona como sensor de un *presente sin garantías predictivas*.

61

Vivir sin nada, pero con optimismo, «de eso se trata el salario emocional»

«Me sobra mucho mes al final del sueldo.»

Carlos Prieto Rodríguez (2017)

Alta rotación se organiza en torno a la actuación de la vida del otro, el trabajo femenino y sus dimensiones afectivas pero

circunscritas a escenarios de transición, desde la llamada sociedad industrial y disciplinar hacia una intensidad emergente de precarización y neoliberalización de la vida.

En la crónica de Meradi, la fantasía vital y la supervivencia son efectos indistinguibles de la propia economía formal de los afectos. Esta resulta más fructífera si es leída a la luz de la *sensibilidad neoliberal*: reconocer, pues, que el sujeto en el trabajo nunca se reduce a la condición pasiva, más bien, estas técnicas y discursos figuran en el trabajador una incipiente interpelación como sujeto activo que debe participar totalmente, comprometerse plenamente en su vitalidad corporal, entregarse por entero en su actividad profesional, en la intensificación de su esfuerzo, en su propia eficacia y entusiasmo.

Los protagonistas en la crónica de Meradi están configurados dentro de las presiones de la vida cotidiana y ordinaria, y vale la aclaración, *Alta Rotación* no es una narrativa existencial ni heroica en la cual los sujetos están ocupados ganándose la vida, sino la vida ordinaria, en la cual los proyectos de manejo del afecto brindan registros para experimentar las contingencias estructurales de la supervivencia. Como puede notarse en la crónica, la precarización de los jóvenes es una situación masiva pero no una actividad colectivizante, de allí que no es posible indagar sobre una condición sociológica o un sujeto político definido (aquello que Guy Standing lee en términos de *precariado*, por ejemplo). Cada vez que parece que se ha forjado una relación recíproca o de algún tipo de fraternidad, la economía temporal y monetaria en la cual es posible disfrutar de la experiencia de la pertenencia común es interrumpida por otras necesidades más apremiantes. Las escenas narradas en *Alta Rotación* dan cuenta de experiencias y realidades que configuran un mecanismo masivo, generalizado e individualizante, pero de aislamiento y soledad, en la cual cuanto más abajo estés en la escala económica y menos formal sea tu relación con la economía, más solo estarás en el proyecto de mantener, subsistir y reproducir la vida.

Como modo específico de una nueva sensibilidad neoliberal, el optimismo y la tecnología anímica de la vitalidad se vuelven

recurrencias en el texto sobre jóvenes precarizados. El optimismo apunta a una psicología plana, sin ningún tipo de atributo de profundidad personal e inconsciente. Lo psicológico y la topología de lo interior son, más bien, recursos afectivos que sostienen la rotación incesante de una dinámica productiva. No obstante, tal modalidad anímica carece de una definición precisa y no posee una consistencia propia que pueda ser rastreada tanto en lo narrado por Meradi como tampoco en Alejandro Rozitchner o en algún referente del *coaching* (Thomas Leonard, Timothy Gallwey, Rafael Echeverría, Julio Olalla o Fernando Flores Labra). De allí extrae, precisamente, su capacidad magnética y una relativa pregnancia. El optimismo y la vitalidad anímica se constituyen en significantes de adherencia que ligan innovación y perseverancia, felicidad, confianza, salud y plenitud, creatividad, poder personal, disfrute y candidez, apertura y comodidad consigo mismo. El optimismo y su declinación en entusiasmo o en cualquiera de sus atributos adheridos, se conjuga a través de la instrumentalización de la hiperactividad y la multitarea como valores capitalizables de mercado.

En este recorrido, crueldad y optimismo se enlazan bajo el signo de la precariedad y los modos afectivos de lo precario. Así, la gestión de este afecto precario del optimismo no es inseparable de los modos de la violencia y de la crueldad evidente de su ejercicio, lo que es decir, al tiempo que se promueve el «parecer desenvuelta» (Meradi, 2009:151), las atmósferas de movilidad, vigor y de fervor generalizado, se produce insistentemente el desmantelamiento de las condiciones para llevar a cabo tal intensidad anímica. Así lo apunta la periodista de *Infobae* y el periodista de *Ámbito financiero*, quien relata la novedad y los beneficios del *salario emocional* «tanto para las empresas como para los empleados: mayor compromiso, productividad y menor estrés» (Koruk, 2018; Ortega, 2018). El bienestar y el buen clima de trabajo son regímenes afectivos que hacen de la vitalidad una nueva exigencia normativa *independientemente de la retribución monetaria*, porque «de eso se trata el salario emocional: son elementos que puede recibir el trabajador más

allá del sueldo» (Koruk, 2018; Ortega, 2018). De lo que se trata, entonces, es de un nuevo consenso empresarial del *vivir sin nada, pero con optimismo*, o un nuevo precepto naturalizado del *management*, vivir en la supervivencia, pero entusiasmados o de un modo muy preciso de interpelación, vivir en la incertidumbre, pero con disfrute.

***Taedium vitae*: entre la ronda nocturna y la noche porteña**

«Vas a ser hombre de menos palabras. Vas a parecerle al silencio. A algún tipo de Dios.No vas a tener mayor sabiduría. Simplemente es que vas a estar cansado. Vas a ser un hombre débil.Desmotivado y aburrido.»

Mariano Blatt, *Mi juventud reunida* (2007)

64

Dos producciones culturales recientes en Latinoamérica ponen el foco sobre el paisaje sexual nocturno para mostrar los itinerarios y movimientos de los cuerpos y los deseos. *Ronda nocturna* (2005) del escritor y cineasta Edgardo Cozarinsky y *La noche* (2016) ópera prima de Edgardo Castro, dos películas argentinas que retratan personajes, climas y escenas de la vida subterránea de Buenos Aires y exploran los mapas transformados de la ciudad neoliberal. Sobre este horizonte se despliega una imagen cargada de cuerpos y figuras ambivalentes: sus protagonistas son Víctor, un *taxi boy* que también es *dealer* y en segundo lugar, son un chico cis —Martín— y una chica trans —Guada— quienes articulan nuevos significados en las gramáticas disponibles de las identidades sexuales y en particular la etiqueta gay-global-hegemónica.

En primer lugar, en el film de Cozarinsky la deriva del *taxi boy* (Víctor) se vuelve un modo de percibir y leer el mecanismo de expansión de la marginación y la proliferación de cuerpos residuales en una ciudad marcada por el desamparo, la crisis social del 2001 y la desprotección. Sobre lo que hace foco y lo que se lee en la obra de Cozarinsky es una indagación cultural alrededor del territorio y un tipo de *bios precario* marcado

por los circuitos sexuales de la noche. Sobre el fondo sensible de lo precario, *Ronda nocturna* explora un *procedimiento* (o una topología) por la Buenos Aires neoliberal. El escenario urbano de *Ronda nocturna* se revela como una verdadera zona de contigüidad y encuentros efímeros entre vidas gratuitas y cuerpos abandonados: los taxis boys, los maricas, los cuir o cuy-r, los indigentes y sin techo, los cartoneros y desocupados, los viejos, los enfermos, los improductivos.

En una segunda instancia, que funciona como foco articulador de este recorrido, ya que plantea las hipótesis centrales de este apartado: en *La noche*, de Edgardo Castro, como así también en el diario de filmación *Como en la noche: el lado oscuro de una ciudad despierta* (publicado en 2018), las salidas nocturnas y los vínculos corporales de Martín y de Guada construyen una estética *trash* que apunta a una *modalidad afectiva de lo precario de baja sintonía*. Y esa es su estrategia narrativa, partir de la extenuación de las normas identitarias, sus categorías globales y su respectivo *ethos* neoliberal, para traer a escena otra modalidad afectiva de la disidencia sexual, la vida mínima y tenue, la alianza fugaz con una chica trans, la compañía mutua, el sexo improductivo y la cotidianeidad en rutinas tan imperceptibles como insignificantes.

Entre *Ronda nocturna* y la película de Castro el paisaje social en Argentina se vio modificado por los avances civiles en materia de derechos legales y jurídicos, en particular, la ley de matrimonio igualitario y adopción y la ley de identidad de género. Una lectura se impone, de un modo intuitivo y tanto más simplista: la película de Castro es un registro estético de las tensiones surgidas en las postrimerías del avance legal y civil o posderechos igualitarios. No obstante, lo que nos interesa es sumar otra lectura, aquella que parte de las mutaciones sensibles en el orden de los cuerpos sexuados y en el modo específico que adquiere esa *sensibilidad neoliberal* bajo su conversión en forma de *bios precario*¹⁹. Entre una y otra película, en los casi diez años

19 Debemos notar que los procesos de precarización y desmantelamiento del Estado social en el norte global se producen en tensión sincrónica con el llama-

que las separan, y cada una con tonos y estéticas disímiles, se reinventa un *procedimiento* que hace de lo precario una potencia creativa y un modo de interrogar el tiempo presente —bajo otros signos y coordenadas—. En los films de Edgardo Cozarisky y de Castro no encontramos una interrogación persistente sobre las identidades disidentes (o lógicas explícitas de oposición resistente a la heteronorma), sino más bien, a partir de *La noche*, nos encontramos con un registro de las experiencias y las atmósferas afectivas de sus protagonistas (Anderson, 2009). Vale decir que estos materiales ponen la incertidumbre sensorial en el centro de sus experimentos narrativos y trabajan, asimismo, sobre los *sueños de exterminio* (Giorgi, 2004) que habitan en los imaginarios urbanos de Latinoamérica, esto es, todas las corporalidades e identidades no normativas carecen de resguardo, espacialidad y futuridad.

Hacer la ronda, hacer el territorio

66

Ronda nocturna es una película que relata los periplos nocturnos de un *taxi boy* —que realizan trabajo sexual— por Buenos Aires a mediados de los años noventa. Su protagonista, Víctor en la actuación de Gonzalo Heredia, es un adolescente de 19 años que busca clientes por distintos barrios porteños. Juega al fútbol con niños cuyos padres recogen basura o esperan en los parques, se pasea en taxi con un amigo fantasmal y también lo vemos esperando clientes en la esquina de las calles Pueyrredon y Santa Fe. La película transcurre desde la tarde del 1 de noviembre, día de Todos los muertos, hasta el amanecer del 2 de noviembre,

do «neodesarrolismo latinoamericano» en distintos países suramericanos en el último decenio (2005-2015). En ese contexto, la revitalización del Estado garantista, los avances en materia de derechos sociales, laborales, sexuales y la protección social suponen, al menos, otra modalidad de lo precario y sus coordenadas somatopolíticas. Al mismo tiempo, este proceso de avance social ha conocido un giro y se ha visto deslegitimado en el último trienio (2016-2019). Véase AA.VV. (2015), Lewit (2017) y Sader, Linera y Forster (2016).

día de Todos los santos. La muerte y la violencia parecen seguir a Víctor por distintos escenarios, un gimnasio gay, luego una habitación de antro o una reunión en un elegante departamento y un café abierto toda la noche.

La película de Cozarinsky, *Ronda nocturna* (2005), narra una jornada completa —de principio a fin de la noche— en el recorrido callejero de Víctor, quien deambula vendiendo drogas, ofreciendo servicios sexuales, charlando con sus colegas *taxi boys*, en una esquina oscura o en una sauna de levante. Con un clima sonoro constante —el tango y su efecto siempre nostálgico—, la película construye una estética mítica y enrarecida que se trama durante la noche del 1 de noviembre. «Ronda fantasmagórica» en la cual Víctor es acechado, visitado y seducido por distintos espectros que regresan al mundo de los vivos (hasta tal punto que Víctor y el fantasma de Mario se acuestan en una habitación de un albergue transitorio). Vemos muchas escenas de Víctor caminando y cruzando la calle mientras cartoneros recogen cajas y revuelven bolsas —insistencia que atraviesa la película: los cartoneros y su presencia, sus recorridos y su marcha callejera—, las vidrieras de los negocios exhiben zapatillas, taxis y buses que pasan por las calles, distintas personas entran y salen del subte —se lee en un empedrado del barrio de San Telmo «los necróticos anónimos»— y un grupo de personas sin techo que toma mates y se cobija debajo de un puente. Así, la secuencia del film construye la mirada de los espectadores en la alternancia de planos-contraplanos de lugares nocturnos múltiples. Atisbo de los espectadores y aún más, el intercambio de miradas —entre los trabajadores sexuales y sus clientes— «queda asociada de manera activa e inmediata a la forma monetaria» (Andermann, 2015:94).

Puede leerse *Ronda nocturna* desde este foco, es decir, desde las zonas de sociabilidad común que se tejen entre los cartoneros, los sin techo y Víctor. Inversión del rol protagónico, los cartoneros no son la escenografía urbana de *Ronda nocturna* y la sexualidad del chongo no es su eje narrativo, sino que es este escenario de la precariedad común lo que delimita un espacio

de contacto o un territorio de intensidad mutua. En esta misma sintonía *La villa* de César Aira (escrita en julio de 1998) construye una alianza sensible y una sintaxis de lo precario a partir de los cartoneros y su universo sensible como así también hace foco sobre la materialidad del desecho y el agenciamiento picaresco de la villa, su diseño lumínico y las geografías circulares, espiraladas (Neuburger, 2019).

Antes que el flâneur burgués que recorre las luces de las mercancías, el chongo es el cartógrafo sexual del submundo porteño que dibuja un mapa de la ciudad neoliberal «con sudor y esperma» (paráfrasis Preciado 2012).

Ronda nocturna —y veremos que sucede en *La noche* de Edgardo Castro— tienen lugar en el paisaje de esta nueva precariedad de la vida —definida en gran medida por el desmantelamiento de las protecciones, imaginarios y seguridades sociales del Estado, sinónimo de vulnerabilidad, exposición al peligro, inestabilidad e incertidumbre que se vinculan a mecanismos y dispositivos (intensamente paranoicos) de seguridad e inseguridad (Lorey, 2016; Standing, 2013; Papadopoulos, D. y Tsianos V. 2006; Le Blanc, 2007)—. En Argentina este proceso se vio intensificado desde fines de los ochenta y durante los noventa —con una especial modulación durante el llamado *menemismo* y la crisis del 2001—, y hasta entrado el nuevo milenio. La referencia ineludible a los años noventa es la novela *Vivir afuera* (1998) de Rodolfo Fogwill, en cuya trama se ensaya un idioma de intemperie y una lengua de la marginalidad que en sus vínculos construye otra nacionalidad, aquel adentro-afuera de la urbe porteña que se emplaza como el conurbano bonaerense o que avanza sobre la metrópolis (como en *El Aire* de Sergio Chejfec en 1992 o *El año del desierto* de Pedro Mairal en 2005)²⁰. Proceso simultáneo a la constitución de una cultura democrática y la emergencia de políticas de género y de la «diversidad sexual». Cultura liberal

20 Asimismo, conviene revisar el volumen 19 y 20: *apuntes para el nuevo protagonismo social* del Colectivo Situaciones (2002) y también *La comuna de Buenos Aires: relatos al pie del 2001*, de María Moreno (2011).

democrática que históricamente osciló entre la criminalización y la exclusión invisibilizante hasta una presunta integración ciudadana del colectivo LGTBIQ+ y de la disidencia sexual.

Sobre el fondo sensible de lo precario, *Ronda nocturna* explora un *procedimiento topológico* desde el *yire* de Víctor por la Buenos Aires neoliberal. En un sentido idéntico a la categoría de chongo, utilizamos la marcación de *yire* para subrayar la pérdida de resonancia de esta noción. El *yire* es el sinónimo del término inglés *crusing* pero que debe su atribución a las culturas sexuales disidentes del Río de la Plata. Así, el *yire* o *yiro* nombra al contacto callejero entre extraños y a los encuentros furtivos en lugares públicos, particularmente en parques y baños públicos, llamados «teteras», al resguardo y especialmente durante la noche. Una de las características de estos espacios es que permitían concretar contactos sexuales *in situ*, sin necesidad de trasladarse a otro lugar²¹.

Aunque la atribución identitaria se desdibuja, y está es una de las hipótesis centrales, no obstante vale recordar que nos referimos (de un modo deliberadamente anacrónico) a Víctor como chongo para resaltar, precisamente, la pérdida de pregnancia de tal categoría. Quien transitaba el ambiente sin identificarse como homosexual era llamado «chongo», un nombre que subrayaba su rudeza viril. El término se aplicaba también a cualquier hombre que no manifestara inclinaciones homosexuales, manteniéndose libre de ese estigma social. En la expresión lunfarda «chongo», que originariamente designaba al obrero, convergían masculinidad y la erotización de las diferencias de clase social y racializadas: «Los *chongos* no solo eran representados como trabajadores, también se los retrataba usualmente como personas de tez oscura provenientes de las provincias» (Peralta, 2018:16). Chongos se llama también a los *taxi boys* y a

21 «Política del *yire*» (Sívori, 2005), tal como registra, por tomar un caso emblemático, Néstor Perlongher (1999) que hace del *yire* una poética y una metodología de investigación, y en este sentido un modo de encuentro-producción de conocimiento.

otros hombres que buscan tener relaciones mediadas por algún tipo de contrapartida económica, en cuya performance se espera que «hagan de hombres» (Sívori, 2005:84-86). Desde el punto de vista de la loca, el lugar del verdadero chongo es imposible. ¿Sería, por lo tanto, un gay de apariencia masculina, que actúa como heterosexual, un chongo?

Entonces, dos chongos se pasean en taxi por la zona roja de Buenos Aires, Víctor que es *taxi boy* y *dealer* de drogas y su colega Mario que conduce el taxi y luego resultará ser un espectro. Con burla e ironía y a ritmo pausado van encarando a trabajadoras sexuales travestis, preguntando precios, tarifas y servicios desde la ventana del auto. Se ríen y hacen bromas en tono de complicidad mutua, miran con excitación desde el auto y se frenan, tocan, acarician, saludan y hacen promesas. La última en ser consultada, una chica vestida con minifalda, muy formal y estricta, responde ante la consulta: «Por 30 dólares te podés culear a la Thatcher...».

Y es allí mismo, en la zona roja, donde tiene lugar esta escena llena de contrastes. Leída a la luz de la figura de la ambivalencia, la presencia de la trabajadora sexual trans —la anacrónica Margaret Thatcher— refiere de suyo al conflicto bélico de las islas Malvinas que se puede leer en un registro cargado de nostalgia —«un boludo que todavía no digirió la guerra», le dice Mario a Víctor—. Pero también en ese territorio es donde Víctor —quien es el protagonista de la película— y su colega hacen que esa ronda pase por los códigos masculinos y las jerarquías cisgénero, *a lo macho*, en el voyerismo del cliente que busca servicios sexuales de una travesti, *como si* fueran clientes o como si el simulacro de lo exótico los definiera. La escena es significativa porque inscribe un proceso de largo aliento bajo otra configuración, los procesos de precarización en la nueva imaginación sexual de la ciudad neoliberal.

Así, la escena puede leerse como síntoma de las disputas por la regulación del trabajo sexual, los itinerarios sexuales de la noche y la transformación social del espacio urbano en un paisaje de precariedad neoliberal por la Buenos Aires reciente.

Siguiendo esa lectura, en marzo de 1998 la ciudad de Buenos Aires sancionó su nuevo código de convivencia urbana que primero despenalizó el trabajo sexual y que luego prohibió, en marzo de 1999. El nuevo código se redactó bajo un marco legal de inspiración democratizante respecto al compendio de Edictos Policiales (que databan de 1946) y que hacían de la Policía Federal un poder soberano de facto (contaba con iguales facultades legislativas y judiciales). Así, desde 1998 hasta 2004 se producen una serie de disputas, luchas y acaloradas negociaciones —entre organizaciones trans, el sindicato de trabajadoras sexuales y distintos organismos estatales— que culminan con la última reforma del código, que establece una «zona roja» y su permisibilidad legal (Sabsay, 2011). De otro modo, debemos decir, la creación de esta zona o la circulación de Víctor y su colega vuelve patente un complejo y largo proceso de reconfiguración del paisaje social de las sexualidades en América Latina y en particular en Argentina: reordenamiento espacial y social, pero también reconfiguración corporal que pasa por el territorio, por la demarcación de límites y contornos de lo público, que se mide, entonces, a nivel de las fronteras sexuales (Sabsay, 2011).

El escenario urbano de *Ronda Nocturna* se revela como una verdadera zona de contigüidad y encuentros efímeros entre vidas gratuitas y cuerpos abandonados. Los *taxi boys*, los maricas, los cuir o cuy-r, las trans y travestis, trabajadoras sexuales y prostitutas, indigentes y sin techo, cartoneros y desocupados, los viejos, enfermos e improductivos. En el film de Cozarinsky la deriva del *taxi boy* se vuelve un modo de percibir y leer el mecanismo de expansión de la marginación y de la proliferación de cuerpos residuales en una ciudad marcada por el desamparo, la crisis social del 2001 y la desprotección. En este contexto, resuenan los debates y luchas por el reconocimiento de los derechos de ciudadanía sexual y aquí conviene incluir un amplio espectro de disputas que van desde las políticas en torno al VIH-Sida, el reconocimiento del matrimonio gay, la despenalización y legalidad del aborto, el parto y nacimiento respetado o humanizado, la ley de identidad de género, leyes de adopción para familias

homoparentales, hasta la mencionada lucha alrededor del trabajo sexual y las zonas rojas promulgadas por la ciudad autónoma de Buenos Aires²². Debates y luchas, decíamos, que nos confrontan con una fantasía proyectiva sobre el espacio de lo público —lo común— y su respectivo imaginario nacional sexualizado: ¿dónde se ubican estas sexualidades y estos cuerpos? ¿Qué espacios y territorios de lo nacional-urbano se imaginan, emplazan y proyectan sobre estas sexualidades disidentes?

En efecto, la producción de una ciudadanía ejemplar y paradigmática (blanca, mestiza-europea, clase media y cisheterosexual) se realiza a través del emplazamiento de los cuerpos contra-hetero-normativos en una posición determinada del espacio público. Producción de ciudadanía que remite al régimen de soberanía y sus tecnologías disciplinarias, delimitación de espacios y cuadrículas urbanas, al tiempo y en simultáneo que dicha lógica se ve continuamente erosionada y solapada por procesos de precarización de la vida y de lo social: desde la superposición de territorios, la existencia de espacios desnacionalizados (o territorios desestatizados), la contaminación transversal o entrecruzamiento de clases, hasta la desdiferenciación de cuerpos e identidades (aquí es donde las categorías del chongo y del *yire* pierden resonancia). Lo que se produce, entonces, es un solapamiento de escenografías —o dialéctica continua— entre una territorialización estatal-soberana y la desterritorialización precarizante en la Buenos Aires neoliberal.

La performatividad del *yire* de Víctor —o más bien del trabajo sexual del chongo— desempeña un papel clave en la reconstrucción y reconfiguración del espacio público porteño, en este sentido, la relación con el territorio deviene cartografía del abandono y más aún *topología de lo precario*: coquetea a lo macho en la zona roja pero también conversa y toma mates con los cartoneros en una plaza, los acompaña en su trabajo hasta el barrio de La Boca, juega a la pelota con niños de la calle, visita una fiesta

22 Resultan ineludibles, al respecto, el trabajo de Leticia Sabsay (2011) y la biografía de Mabel Bellucci (2010) sobre el activista gay Carlos Jáuregui.

privada de algún embajador y cena con Mario por el barrio chino en Belgrano²³. Visto de este modo, Víctor se pasea por una zona roja o frontera —imaginaria, política, espacial, visual y sexual— signada por la ausencia del Estado, la ley y la policía, en un borde adyacente a la marginalidad. Su trayecto supone una sucesión de burbujas discontinuas, un cruce de límites y fronteras. Pero más aún, *Ronda nocturna* —y algo similar ocurre en *La noche*— tiene lugar a la sombra de la policía y de toda presencia estatal, en territorios urbanos desnacionalizados, abandonados y desprotegidos, próximos a la extrañeza y el despojo.

La noche de los cuerpos, de los sexos y de los afectos

«Me han dicho muchas veces que mis personajes no luchan por nada, que son de una inercia total.»

Sara Gallardo, entrevista (1977)

«Parrilla la estrella» se lee en la ventana. En un bar cercano a San Telmo, en el baño (o la tetera), en un gesto de flirteo y con suma experticia, Víctor le vende drogas a un cliente quien además intenta besarlo. A continuación, lo vemos tomar cerveza y comer pizza en el mismo bar junto a Carlitos, un colega que es también *taxi boy* por la zona. Conversan sobre su jornada de trabajo, el dinero ganado, sus zonas de levante y laburo. Este le sugiere un cambio preventivo de territorio: «¿Por qué no me hacés caso y cambiás de barrio?». Incluso más, le advierte sobre la protección —que le provee un cliente, «el comisario», única representación de la ley y el Estado en todo el film—, que llegará a su ocaso tarde o temprano. Con desestima e ironía Víctor le responde: «¿A dónde? ¿A Constitución? Yo no cambio Santa Fe

73

23 En cuanto herramienta de mapeo cartográfico (*procedimiento topológico* desde el *yire* y lo *precario*), la película de Cozarinsky traza un tejido erótico, pero no sólo como diagrama de flujos en un territorio urbano ya prefigurado, sino que produce también nuevas trayectorias de territorialización, de encuentros sexuales, planos de circulación y trazados de espacios generizados.

y Pueyrredón por nada... Constitución, ¿Once no querés también?». Esa afirmación funciona como delimitación del espacio y el territorio de lo posible y deseable. En *Ronda nocturna* se proyecta una suerte de auto-frontera sexual, la esquina céntrica donde confluyen las calles Santa Fe y Pueyrredón como territorio mítico del levante, el *yire* porteño y la vida sexual nocturna. Sobre ese exterior constitutivo —un suburbio dentro del suburbio—, en esa frontera que Víctor quiere trazar de modo enunciativo y que resultará un límite siempre móvil y poroso, es donde tiene lugar *La noche* (2016) de Edgardo Castro. Película que se recorta sobre el perímetro expansivo del barrio del Once y sus bares, sus hoteles, antros y discotecas, y en igual medida tiene lugar sobre la geografía sexual del Abasto, justamente, aquellas zonas que menosprecia Víctor en *Ronda Nocturna*.

Estrenada en 2016, *La noche* traza alrededor de los circuitos nocturnos —o mejor dicho, de las comunidades clandestinas y disidentes de trabajadoras sexuales, travestis, *dealers* (camellos), maricas y solitarios— un foco sobre las rutinas y hábitos ordinarios de sus protagonistas, Martín y Guada. En la película de Edgardo Castro (quien es actor, director y guionista), la vida nocturna tiene lugar en bares, discos y antros del barrio porteño del Once y sus alrededores. El sexo y los encuentros afectivos, las drogas y el alcohol, pero también la cadencia repetitiva y grisácea de la vida cotidiana son los motivos que atraviesan esta obra.

La noche es una película cíclica compuesta de rutinas que se reiteran una y otra vez. De una estética por momentos *trash*, la película de Edgardo Castro nos ubica en el universo nocturno de «travestis, putos, colgados, trasnochados, machos, hombres casados, una maestra jardinera, una pendeja mendocina» (Castro, 2018), pero hace foco, en primera instancia, en Martín y hacia la mitad del film en la cotidianidad de Guada²⁴. Personajes,

24 Respecto a su estética *trash*, la intemperie e igualmente disidencia sexual puede leerse la novela iniciática de Mariana Enríquez *Bajar es lo peor* (1995), y como procedimiento exploratorio de la topografía barrial del Once, los biografemas, el alcohol y sus cadencias, *Black Out* (2016) de María Moreno, labo-

los dos, de quienes sabemos poco. El primero, protagonizado por el mismo Edgardo Castro, es un varón de mediana edad (cuarentón) en la soledad de su departamento quien no deja de arrojarse a los flujos de deseo, las salidas constantes y reiterativas hacia la disco, la fiesta sexual, el consumo hiperbólico de alcohol y cocaína y su vuelta en resaca profunda (la cruda), a punto de desfallecer. En segundo término, Guada es una chica trans y trabajadora sexual quien es amiga de Martín y participa junto con el de encuentros sexuales, salidas a bares y antros o de compras por el barrio del Once.

La película de Castro hace foco en la vida mínima de Martín y Guada, sus rutinas cotidianas sin demasiados sobresaltos y en igual medida, la salida nocturna como deseo y placer inagotable. Sobre el paisaje «brillante y soleado de la asimilación» (Love, 2015:191), la presunta integración generalizada y el avance de los derechos civiles LGTBIQ, y más aún, a partir del trasfondo sensible de lo precario, la película de Castro pone el foco en las vidas menores de Martín y Guada. Pero aquí lo precario se revela no solo como *procedimiento* topológico a lo Víctor en *Ronda nocturna*, sino que desde *lo afectivo* se expande y amplía en otra dirección: como registro sensible de una experiencia histórica y desde allí se construyen atmósferas y climas sensibles.

75

La precariedad se predica de la flexibilización laboral y la destrucción generalizada del Estado de bienestar y sus garantías sociales, la privatización de lo que fueran las organizaciones e instituciones públicas, el deterioro sistemático a las jubilaciones y pensiones, el desempoderamiento de sindicatos y gremios, una cultura corporativa que suprime el salario, los beneficios y los derechos laborales y la expansión concomitante de los sistemas financieros. En un escenario signado por el impacto del neoliberalismo en la vida cotidiana, lo que define nuestra época y nuestro tiempo presente, es una expansión generalizada de la precariedad en todos los órdenes y entornos de la vida. Lo que

ratorio y experimento narrativo que puede leerse en paralelo, con un cierto aire de familia, a la trama de *La noche*.

supone un desplazamiento generalizado desde una gramática de la precariedad económica hacia procesos de precarización estructurales que en muchos sentidos se definen en términos de *estados afectivos ordinarios*, *reajustes* y *transacciones corporales*.

Así, como un ejemplo reciente del *cinema de la precariedad* (Berlant, 2011), la película de Castro está compuesta por planos cerrados, en los que el movimiento incesante de la cámara, el carácter rutinario de algunas escenas y el sonido ambiente colaboran en la construcción de las sensaciones dominantes del film. Por su parte, este desajuste anímico como ocurre en *La noche* y a diferencia de los materiales trabajados por Berlant, no se vincula necesariamente al desmoronamiento de un horizonte social alrededor del trabajo fordista y los imaginarios fantasmáticos de ascenso social. En *La noche* no hay trama social que los contenga ni biografías del fracaso social o laboral, en distintas escenas se proyecta una errancia por la noche, un «fuerte anhelo o impulso de deambular» (*wanderlust*) y una circulación corporal sin límites prefijados: ¿cómo llegaron allí? ¿Por qué están allí? ¿Están aislados o aburridos?

76

Así como los escenarios de la precariedad parten de la soledad, el individualismo y el abandono como en *La intemperie* de Gabriela Massuh (2008) o *Buena alumna* de Paula Porroni (2016), las historias de Martín y Guada se inician en el interior doméstico y denotan el aislamiento de sus protagonistas. Vemos secuencias lentas y pausadas de ellos comiendo: la película comienza con una escena que construye intimidad en donde Martín come un plato de fideos fríos sacados directamente de la heladera. En un gesto de cargado aburrimiento y visible encierro, Martín se encuentra solo y presuntamente aislado en su departamento. No podemos saber cuál es el estado anímico de este con precisión. No hay registro emocional que resulte patente. Sin embargo, en ese clima anónimo y grisáceo, Martín mira por el balcón, fumando un cigarrillo, agarra sus cosas y sale rumbo al antro.

Hacia la mitad del film nos encontramos con un plano-secuencia de Guada subiendo las escaleras, trayendo una caja de pizza a su cuarto, la vemos comer con cuchillos directamente de

la caja sobre la cama. En una escena que pareciera repetir espejadamente la coreografía de Martín en la soledad de su departamento, Guada separa los tomates de la pizza y toma gaseosa en un vaso de plástico mientras mira televisión, programas de entretenimiento, escuchamos desde el aparato a un presentador quien afirma en tono de provocación y polémica «entre los 27 y los 31, la mina que está sola se desespera... Te agarra solo, soltero o separado y empezás a salir con una mina de 28, tenés las horas contadas». La cámara hace foco en su mesa aparador, en el papel decorado del cuarto, una lámpara en la pared, los distintos productos de baño, maquillaje e higiene y Guada que bosteza, cansada sobre la cama. El plano continúa con ella duchada, volviendo de nuevo a su pieza, la vemos cambiarse frente al espejo, la secuencia se detiene en la rutina del maquillaje y su rostro, hasta encontrarla nuevamente, tirada sobre su cama.

Prácticamente no hay signos familiares, marcaciones o datos de la biografía de ambos protagonistas. No sabemos de qué vive Martín, pero tampoco luce como un burgués venido a menos. En ambos casos nos encontramos con personajes en la soledad de sus rutinas, en un espacio determinado —del orden de lo doméstico, *domus*— sin demasiado quehacer o sin un objetivo claro. Situados en escenarios de precariedad generalizada no conocemos el motivo de su presunto aislamiento —lo que conduce a una zona de indiscernibilidad entre la causa y el efecto de su soledad— y carecemos de todo indicio y de toda marcación de ello, al menos en las secuencias que registran las rutinas de Martín no se trata de la angustia psicologizante asociadas al desempleo o la falta de trabajo remunerado. Y algo similar ocurre con Guada, quien se enmarca, en distintas escenas, como trabajadora sexual en ejercicio.

La trama refuerza en cualquier caso la experiencia de la soledad y de la apatía que atraviesa toda la narración. *La noche* es una película de atmósferas y de ambientes que pareciera registrar, como trasfondo narrativo y sensible, aquellos modos de gestión y distribución diferencial de los afectos. Y más aún, la película de Castro logra hacer foco en los efectos subjetivantes de estas atmósferas y climas afectivos.

Temple, estado de ánimo, tono, ambiente o atmósfera afectiva, todos estos términos aluden a aquello que en *Ser y tiempo* (1927) Heidegger llama *Stimmung* y que Agamben (2008:89-102) traduce por *tonalidad emotiva*. El término *Stimmung* se compone del vocablo alemán *Stimme*, que refiere a la «voz», y del *Stimmen*, que indica «afinar un instrumento». Como sugiere el último, «el afinar o poner a punto un instrumento, las atmósferas y estados-temple de ánimos son vividos como un *continuum*, al modo de las escalas musicales, y de allí que estas se nos presenten como matices y tonalidades que desafían nuestra capacidad de discernimiento y descripción» (Gumbrecht, 2012:4). El *stimmung* supone una escucha de sonidos, en la complejidad de las tonalidades y las escalas, que involucra la totalidad del cuerpo. Cada tono que percibimos es una forma de realidad física que le ocurre a nuestro cuerpo y que, al mismo tiempo, nos envuelve y rodea. En este sentido, las atmósferas y los temples de ánimo aluden al encuentro entre nuestro cuerpo y la materia circundante (Gumbrecht, 2012:3-5).

78

Derivado del imaginario materialista e igualmente inspirada en la fenomenología (Anderson, 2009 y Ahmed, 2015:335-337), las *atmósferas afectivas* apuntan a una clase de experiencia que ocurre antes y durante la formación de la subjetividad, a través de materialidades humanas y no-humanas, y en la distinción (el-entre) sujeto/objeto. Las atmósferas, en similitud a los fenómenos meteorológicos y físicos, se asocian con la incertidumbre, el desorden, la formación y deformación, el cambio y la contingencia —aquello que nunca logrará tener una forma estable—. En similitud a los fenómenos meteorológicos y físicos —las nubes, los movimientos de vientos y mareas o el arcoíris— la *atmósfera afectiva* (Anderson, 2009) nos recuerda a un cierto tipo de espacialidad —la atmósfera ocupa, delimita y permea el ambiente— y de circulación (envoltura y radiación) que surge producto de la unión-proximidad-contacto entre cuerpos, cosas y medioambiente. Las atmósferas son cualidades afectivas singulares (prepersonales o transpersonales) que surgen cuando los cuerpos se afectan mutuamente (aquello que irradia, envuelve y

permea a los cuerpos), pero que tampoco puede reducirse a una propiedad de este o aquel cuerpo. Así, no es que una persona nos contagie un sentimiento por proximidad o contagio, más bien estamos siendo afectados por lo que nos rodea, estamos inmersos en sentimientos (tonalidad emotiva o *stimmung*) que no son nuestros. La atmósfera, entonces, apunta a una forma de sociabilidad compartida, un ambiente circundante y en común resonancia (Anderson, 2009 y Ahmed, 2015:335-337).

Y en esta dirección pareciera apuntar *La noche*. Antes que vidas desmotivadas, fracasadas e infames (lectura en un doble registro, económico-productivo y moral-conservador), el ritmo narrativo del film, en la oscilación de sus protagonistas, entre el tedio de «es una noche rara, nada me interesa» (Castro, 2018:35) y el éxtasis de la salida —allí donde fiesta, clímax y resaca parecen coincidir punto por punto—, logra construir *distintas atmósferas afectivas* que atraviesan la narración. Al ser un objeto estrictamente relacional, la atmósfera afectiva funciona precisamente por el trabajo del vínculo, por la relacionalidad de los sujetos (el entre-sujetos), de allí que su capacidad de afectación no se halla (ni origina) en un signo, una figura, un sujeto particular, un «yo» o en un objeto. La atmósfera afectiva precaria no está contenida dentro de los contornos del sujeto (no es una propiedad psicológica que posea en mi interior o que pueda predicarse) ni dentro de un objeto preciso, antes bien está afuera y por todos lados²⁵.

Así como señala Laurent Berlant, el cinema de la precariedad es aquel donde se construyen atmósferas afectivas que se expanden y donde también vemos performances corporales de la inestabilidad. La película de Castro, entonces, hace de *lo precario* tanto un *tema* como un *procedimiento formal*, una *estilística* y un *modo de producción* que construye una atmósfera

25 Atmósfera afectiva o tonalidad emotiva, el término *Stimmung* de origen heideggeriano: «Debe vaciarse de todo significado psicológico y restituirse a su conexión etimológica con la *Stimme*, y sobre todo, a su dimensión acústico-musical originaria o acústica del alma» (Agamben, 2008:92).

afectiva continua y un conjunto de efectos subjetivantes sobre sus protagonistas. De allí que su registro fílmico sea, antes que un cinema de la precariedad, más bien el de un *cine precario*: la estructura narrativa, los planos de filmación y la misma estilística construyen un efecto de languidez y modulación de lo precario-somático en términos de emoción tenue, vidas mínimas sin demasiada intensidad o más bien baja sintonía anímica que redundan en sujetos lisos, personajes que carecen de toda psicología y mundo interior. Esta atmósfera, escala musical sensitiva o clima afectivo la nominamos como *powerlessness precarity* (o *afecto precario de la baja sintonía*). Leonor Lawlor (2006:122-142) define al *powerlessness* en contraste a una noción de vida determinada por la abundancia, plenitud y crecimiento, o de la «bio-voluntad de poder» (allí donde Heidegger y Foucault se asemejan), ligada a una concepción cartesiana de la subjetividad y deudora de la metafísica de la presencia, la representación o de la percepción (objeto de visión). En términos de Lawlor, se trata del ser viviente que se escabulle de la presencia perceptiva constante y del régimen de representación visual-óptica del panóptico, y que finalmente puede dar cuenta de la singularidad y multiplicidad de la vida.

El *bios powerlessness* que se lee en *La noche*, es una forma de neovitalismo o de la vida-en-sí (*life-ism*), que asume a la muerte como proceso constitutivo de la vida y el ser viviente (mortalidad y finitud en términos de Heidegger y de la lectura que Foucault toma de Bichat), que hace de la baja modulación, la invisibilidad y la imperceptibilidad una pragmática vitalista (Gago, 2014).

Entre la carencia y la fatiga de sus personajes, la sutileza y por momentos el aburrimiento de los mismos, la técnica narrativa de *La noche* pareciera apuntar a un solo objetivo, no indagar sobre las prácticas e identidades sexuales de sus protagonistas: «Esto no es de putos», «él dice que no es gay, lo que dice la mayoría» (Castro, 2018:28 y 68), la centralidad del homosexual-chongo y su potencialidad resistente frente a la norma. Lo que es decir, el devenir lumpen o chongo a la deriva como revés oponible a un mapa disciplinar, heteronormado y burgués bien

delimitado (como sí puede leerse, por ejemplo, en *Siberia Blues* de Néstor Sánchez). Incluso, vale agregar, no solo no hay norma disciplinar a la que oponerse —aquí la imagen es la de una presencia en la retirada del aparato estatal y sus agencias represivas: no hay marcación alguna del control territorial, de organismos de vigilancia ni institución policial alguna en toda la película—, *La noche* tampoco construye políticas vitales del callejear, perderse en la ciudad o salir de *yire*, su registro sensible y anímico es otro y lo mismo su apuesta poética-política.

El lenguaje narrativo de la película dirigida por Castro construye un clima sensitivo, el cual produce un conjunto de efectos sobre sus protagonistas. Este es el terreno donde la obra de Castro permite inscribirse en una zona de recomposición e interrogación o en un horizonte conceptual de mayor alcance. De lo que se trata es de los efectos que produce esta atmósfera afectiva de baja sintonía anímica (*powerlessness precarity*) en los términos de un *proceso de desubjetivación*. Así como en la película se trabaja sobre el abandono de lo identitario y de todo significado psicológico, de un tipo de práctica sexual que ya no pasa por la norma identitaria y su respectivo reconocimiento («y me aclara todo el tiempo que no es gay y que nunca hizo algo así», Castro, 2018:38). Lo que se abre, entonces, es un espacio de lo anónimo y lo impersonal. O de otro modo, desde la falta de apego a lo biográfico y los nombres propios, que aquí se conjuga como tonalidad afectiva (*stimmung*) ligada al aburrimiento, el cansancio o del ánimo mermado, es posible imaginar otro modo de relación entre *bios* y las normas afectivas. Y ese es el terreno de las atmósferas o tonalidades afectivas (*stimmung*). Estas, recordemos, son cualidades afectivas singulares (prepersonales o transpersonales) que surgen por la relacionalidad de los sujetos y su afectación cruzada (aquello que apunta a una forma de sociabilidad compartida que irradia, envuelve y permea a los cuerpos), de allí que su capacidad de afectación circundante no se halle en un signo, una figura, una propiedad de este o aquel sujeto particular, un «yo» o en un objeto, sino que se mueve entre los cuerpos:

En el baño hay lo de siempre: olor fuerte, alguna gente metiéndose un pase y otra mostrando sus atributos y viendo qué pueden conseguir: sexo, drogas, dinero o al menos la posibilidad de intercambiar unas palabras con alguien (Castro, 2018).

Ese vector —la de una vida en proceso de desubjetivación— parece iluminar una zona de errancia creativa en donde el *bios* ya no coincide con el yo, pero tampoco con la forma de lo individual, como apunta Bordeleau (2018), o del dispositivo de la persona, como escribe Esposito (2009; 2011)²⁶. Esto implica, como indica la cita, la ausencia de la voz narrativa, un efecto de ajenidad en la subjetividad de los personajes cubierto por el murmullo anónimo de los acontecimientos y por una irreprimible necesidad de la salida nocturna, una relación de no identificación de los sujetos de la acción consigo mismos y además un extrañamiento de la estructura narrativa de la obra. Este *bios* impersonal que sin ser persona tampoco se aplasta sobre el plano de lo individual, lo psicológico o lo biográfico designa el carácter de esa misma acción que, de algún modo, es anónima o es «alguna gente» como señala el diario de filmación (Castro, 2018). Vida impersonal que es la de hombres sin nombre y sin rostro, vidas ínfimas, sin mayor esplendor ni gloria, aquellas destinadas a pasar por debajo de cualquier discurso, eludiendo las redes de la historia, perdiéndose en el anonimato de la existencia, como ocurre con *La vida de los hombres infames* de Foucault.

En ese punto se sitúa el paso de los pronombres personales, de la primera a la tercera persona, aquella que Benveniste define como no-persona porque no tiene rasgos personales, no se puede circunscribir a un sujeto específico (puede referirse a todos y a ninguna, puede ser singular y a la vez plural) y más

26 En sintonía con lo apuntado por Esposito (2011) respecto del dispositivo de la persona, Bourdeleau (2018:33) se refiere a las palabras *longing* y *yearning* (en español «anhelo» o «deseo»), que remiten a la impotencia de un sujeto de contenerse, es decir, una incapacidad de asumir el inacabamiento esencial de la existencia humana, la impotencia de dominar, de satisfacerse, de contentarse con aquello que le impide ser absolutamente individuo.

aún, porque escapa al régimen dialógico de la interlocución (en la primera y segunda persona el yo se dirige siempre, implícita o explícitamente, a un tú). La valorización de esta esfera —del «se», se habla, se ve, se muere, subraya Esposito (2009; 2011)— está atravesada por la potencia de lo impersonal.

Así, la película de Castro se propone explorar atmósferas afectivas de lo precario —de la baja sintonía anímica— que logran desubjetivar a sus protagonistas —vale la insistencia, sujetos que carecen de todo mundo interior y psicológico— frente a un escenario disciplinar que se desdibuja. Y para ser más precisos, esto ocurre de modo más patente en escenas marcadas por el encuentro sexual explícito.

Poco común en el cine argentino reciente, el polvo homosexual y trans es, sin lugar a dudas, un eje central en la trama de Castro. Martín organiza encuentros sexuales, orgías con chicos y chicas cis y trans, busca el levante en distintos boliches y antros, pero la coreografía de esos cuerpos en los distintos encuadres de sexo explícito es más bien opaca o de un claro efecto de languidez.

En distintas escenas encontramos coreografías corporales, líneas de visibilidad alternativas, otro registro sonoro y lumínico: en tonos azulados y claroscuros, en una habitación de un *telo*²⁷ (Mónaco), vemos a Martín de levante con otro chongo. Toman cerveza y miran televisión (una constante en toda la película: la imagen, el sonido y la mediación televisiva), Martín dice sorprendido: «Mirá dos chicas, que raro... Igual qué culo, ¿no?». Martín acaricia y recorre las cicatrices del cuerpo ajeno con admiración y cuidado, le pregunta por estas, se ve fascinado y atraído por sus texturas. Se desvisten y comienzan a tocarse en un ritual un tanto artificioso. En esta primera escena poco iluminada —como tantas otras— vemos largas tomas de sexo que curiosamente finaliza con los dos recostados, uno sobre el otro, acariciándose la cabeza, allí es cuando Martín invita a quedarse y dormir juntos, en compañía o en soledad común.

27 *Telo* es un lunfardo que se refiere al motel alojamiento, de paga por hora y de lapsus reducidos, utilizado para encuentros sexuales furtivos.

Como en esta escena, encontramos largas tomas de «sexo explícito», pero en un encuadre de lo sexual que logra tensionar códigos y normas pedagógicas del porno²⁸. En primer lugar, los modelos corporales que *performan* los actos sexuales —cuerpos panzones, fuera de forma, avejentados, con cicatrices, cuerpos gordos, osos, peludos— se alejan de las convenciones de los estándares de belleza pornográfica *mainstream*. Es decir, los estereotipos californianos de belleza, musculosos y viriles en hombres, curvilíneos y voluptuosos en mujeres. En segundo lugar, también se produce un desplazamiento de los patrones corporales exigidos por los dispositivos de producción en su inflexión de neoliberalismo magro²⁹. En tercer lugar, algo similar ocurre con la homonorma y sus cánones corporales, cuerpos tonificados al ritmo de la vida saludable y atlética, el *wellness* y su deriva *fitness*.

Y por último, a diferencia de una pornografía obvia signada por el modelo fálico de la penetración, la literalidad de lo explícito y la prometida profundidad del desnudo —efecto de realismo o retórica de la autenticidad pornológica—, en *La noche* la excitación y el entusiasmo no conducen al placer orgásmico de cualquiera de los protagonistas —hay muchas escenas de sexo coreográfico o mecánico pero no hay jadeos de placer o *clímax* orgásmicos—, lo que tampoco supone algún tipo de frustración de los protagonistas. De algún modo, en *La noche* se interrumpe el circuito de respuesta sexual excitación-meseta-orgasmo-placer. Y tampoco se visibiliza un encuadre obvio sobre la eyacula-

28 La pornografía ha sido, desde sus inicios, un discurso sobre el espacio público, el trabajo sexual, el territorio urbano, la circulación nocturna y sus fronteras sexuales móviles. Véase Preciado (2015) y el libro de referencia *Parate en mi esquina: aportes para el reconocimiento del trabajo sexual* (2016).

29 Contreras y Cuello (2016) definen al neoliberalismo magro en relación a la alocución oficial del ex-ministro de Finanzas de Argentina: «No vamos a dejar la grasa militante, vamos a contratar gente idónea». Cortar la grasa y eliminar el excedente hacen referencia a una lógica productiva neoliberal que cruza una aspiración económica, clasista, eugenésica y por demás criminalizante (la gordofobia, afirman, siempre tiene como latencia la criminalización de la pobreza, de los cuerpos improductivos, desmesurados, negros y bárbaros).

ción externa masculina, equivalente general o capital simbólico en la economía política del significante porno: el *cum shot* o *money shot*, literalmente la «toma del dinero» que suele ocupar el centro del *clímax* narrativo en la diégesis pornográfica (Gatto, 2015). El signo pornográfico se sostiene sobre un delicado equilibrio entre las «formas representacionales (composición, ritmo, estilo) y el contenido representacional (sexo explícito)». Siguiendo a Fabián Giménez Gatto (2015:32) podemos señalar cómo, en este doble nivel de análisis, el film de Castro resignifica la imagen pornográfica en cuanto procedimiento y modo de producción de lo afectivo-precario, tanto en su contenido como en su materialidad significativa.

En *La noche*, entonces, el enrarecimiento de la norma pornográfica y del *ethos* neoliberal se realiza como desritualización y desacralización sin intención deliberada —digamos, por la cadencia sensible de sus protagonistas— e incluso tampoco se propone una inversión estética de los códigos escénicos —tal como sucede a través de la voluntad artística del posporno—.

Hermanaos, ¿quién sería capaz de dar algo a cambio de nada? (María Moreno)

La noche orbita en torno a una determinada economía sentimental y ambiental de lo precario que parte de la soledad —la distancia afectiva entre los cuerpos— y el aislamiento urbano, pero además logra registrar la errancia del encuentro sexual, los polvos-coitos (cifrados en un registro del *porno enrarecido*), algunas escenas de peligro y de violencia y hacia el final del film, un nuevo modo de sociabilidad y relacionalidad afectiva entre un hombre cis y una chica trans: una toma de *La noche* nos muestra a Guada y Martín de compras por el barrio porteño del Once. En plena luz del día, caminan juntos entre la gente, entran y salen por distintos negocios y comercios populares, preguntan precios, Martín se mide camisas y Guada le aconseja tallas, estilos. Salida de compras y en compañía mutua que concluye en una

pizzería del barrio —sospechamos Plaza Miserere, que significa literalmente «tener piedad o compasión»— donde los vemos charlando y comiendo.

En otra secuencia de *La noche* encontramos a Martín, nuevamente, en el boliche. Guada le presenta a sus colegas trans en el baño, este toma cocaína mientras las chicas se maquillan y charlan entre sí. En un clima de alegría, festejan el cumple de Guada con una torta, brindan y se saludan.

Pero hay más todavía. En la secuencia final, el tono cambia. *La noche* recurre también a la distancia en el registro formal, pero esta vez lo que emerge es la posibilidad de algún tipo de sosiego compartido: Martín espera en un bar a Guada, llega demorada, viene de un telo. Después de tomar cerveza e ir al baño, él le entrega a Guada un regalo de cumpleaños, quien lo recibe emocionada. Suena de fondo *The waiting* de Tom Petty and the Heartbreakers. Ella se conmueve por el gesto, se mantienen agarrados de la mano frente a frente, la música cobra centralidad en la escena, notamos un cambio en el registro, la cámara se aleja del plano y se posa detrás de la vidriera transparente del bar. Los vemos agarrados de la mano y finalmente se abrazan afectuosamente. Una vez sentados, ella le devuelve un cariño sobre su cara y manos, mientras siguen conversando.

86

Como en esta secuencia final, *La noche* propone otros imaginarios, con un énfasis particular en el vínculo que sostienen Martín y Guada. A diferencia de *Ronda nocturna*, en la escena que señalábamos al comienzo, donde se conjuga un modo jerárquico y cisnormativo entre gays y trans, en *La noche* se cifra una sociabilidad compartida y hacia el final un modo de relacionalidad por venir, de una bondad y un cuidado desde la alianza sensible y la compañía mutua. Sobre el trasfondo sensible de lo precario y del anonimato experiencial, *La noche* explora una zona de eticidad posible, a partir de la soledad de sus protagonistas y desde un signo anímico en baja sintonía. Pero además nos encontramos con un espacio de alianzas afectivas o fraternidad anímica en lo colectivo, en la inclinación impersonal y en lo heterogénero de sus protagonistas. Y ese encuentro fugaz se produce, sin apegos

identitarios y psicológicos o por fuera de toda marcación de la interioridad privada de sus protagonistas, pero que no obstante abre a nuevas posibilidades de estar-juntos. Porque vale recordar, finalmente no hay equiparación posible entre las posiciones que ocupa Martín (hombre cisgénero) y Guada (mujer trans trabajadora sexual) en el campo social, sino un espacio compartido y un territorio en la soledad de sus vidas, un espacio de sociabilidad despersonalizada en donde estar juntos, una zona inmanente de lo precario donde necesidad y deseo se juntan.

¿Por qué en el bosque de la noche no se hacen preguntas?

Como podemos leer en *Ronda nocturna* y en *La noche*, una insistencia parece recorrer estos materiales, en las salidas nocturnas o las rutinas cotidianas de Martín y Guada, y aun en tiempos de avances civiles y derechos sexuales adquiridos, la centralidad de la norma identitaria pierde relevancia: «Me seducen situaciones, no el sexo de las personas», le dice un chongo a Martín.

Lo precario invade los imaginarios sexuales en Latinoamérica en tanto procedimientos y nuevos espacios de experimentación, no solo como síntoma de la descomposición (política, social y cultural) y el despojo (material, físico corporal, anímico y sexual), los vaivenes de la crisis económica o el desfundamiento de las gramáticas disponibles, sino también en la gradual mitigación del universo de las identidades. Si la pregunta por la identidad es «¿quién soy ante la norma, ante la ley?» o «¿cómo quiero ser reconocido?» —donde se descubre una verdadera lógica del reconocimiento—, de lo que se trata en estos materiales es de producir atmósferas, de narrar y tramar zonas de politicidad, *pragmáticas vitalistas* (Gago, 2014) y modulaciones afectivas sin espacios de interioridad subjetiva y psicológica.

Entre la pregunta por el territorio o la performatividad topográfica de Víctor en *Ronda Nocturna*, la ambivalencia de la figura del chongo-gay-homosexual hasta las vidas mínimas y los rituales cíclicos de *La noche*, el palimpsesto pareciera ser el efecto de

lectura de estos materiales. Es decir, antes que la desaparición o el solapamiento definitivo del chongo, homosexual, del gay-globalizado o de la norma identitaria, se conservan sus huellas en la misma superficie urbana, pero se ven opacadas por otras dinámicas de la experiencia y otras vibraciones de lo afectivo-sexual. Se trata de cartografiar y rehacer a partir del abandono, un modo de producción que procede no por negación o contraste con lo dado, sino que trabaja por superposición de capas, por el desvío tenue de los cuerpos en el bosque de la noche. Y esto ocurre porque el foco narrativo está puesto, primeramente, en la experiencia y las sensaciones, los climas y atmósferas afectivas envolventes, en ritmos cotidianos e improductivos, de la soledad o de la fiesta, en un registro sensitivo que hace de lo sexual-precario una zona de encuentro fugaz. La película de Castro se propone, en este sentido, explorar atmósferas afectivas que logran, en alguna medida, desubjetivar a sus protagonistas. Y en esa trama se sitúa la figura enrarecida y ambivalente del homosexual-chongo o lo que queda de él, puesto que no hay una norma disciplinar que transgredir.

88

De otro modo, la estética *trash* —más cercana a la ficción documental— de *La noche*, construye distintas atmósferas afectivas (Anderson, 2009) que ponen en escena un modo de experiencia histórica signado por el desfondamiento de las gramáticas culturales disponibles. Estética *trash* y procedimientos formales que se leen en la suspensión de un conjunto de divisiones, las gramáticas culturales disponibles del Estado nación (protección, presencia en lo público, control securitario), las normas sexuales e identitarias, etc. A partir de la película de Castro el problema que se plantea es, no obstante, el funcionamiento de los afectos en el marco de un tipo de *sensibilidad neoliberal* ya consolidada o en proceso de afianzamiento. Así, los efectos de desubjetivación que cuestionan el estatus del individuo y de lo personal, y que identificamos con la deriva del *bios* impersonal, ¿no son sino resultados, de modos más visibles o más imperceptibles, de la propia dinámica neoliberal? Como Vargas, en la película de Lisandro Alonso *Los muertos* (2004), es un suje-

to sin expresión y casi sin vida, así va resignado, revolviendo entre las sobras, sin pensar en lo que va a venir. Estrategia de menor envergadura, pero no menos efectiva, *La noche* recurre a la indiferencia del hábito cotidiano y personal, las costumbres corrientes y su cadencia, con esa opacidad propia de las rutinas microscópicas, y desde allí permite vislumbrar un mapa de lo visible, lo pensable y lo que es dado a sentir, y que hace justamente de lo precario una potencia creativa y un modo de interrogar el tiempo presente —bajo otros signos y coordenadas—.

EXCURSUS II

Zonas ciegas y problemas comunes: *bios precario*

La biopolítica es, desde luego, un campo de investigación heterogéneo, de límites difusos y en constante expansión, que involucra un conjunto vasto de estudios y líneas de investigación difícilmente agrupable en una perspectiva única. En un sentido intuitivo, el término parece iluminar una constelación imprecisa que gira en torno a los pares de conceptos *bios* (la vida nutritiva para Aristóteles, el cuerpo o los vivientes) y política (el poder, el gobierno, las instituciones, las leyes, los conflictos). Según el sentido de la palabra, la biopolítica se refiere a la política que se ocupa y se encarga de la vida (en griego *bios politikós*), pero sobre la base de la distinción entre *bios* y *zoé*, la biopolítica se refiere a la vida cualificada de los hombres (*bios*). El término biopolítica se distancia, a su vez, de la noción de *zoopolítica*, la cual se refiere a la política que toma por objeto a la *zoé*, a la totalidad indiferenciada de los vivientes, animales, humanos y no humanos. La prevalencia del término *bios* sobre *zoé* se debe, ciertamente, a la aparición a comienzos del siglo XIX de la biología³⁰.

Considerada como un *oxímoron* (la fusión de dos conceptos que se contradicen, pues la política en el sentido clásico sobrepasa la mera criatura y lo corporal) o una simple *tautología* (¿no se ocupa e incide la política siempre sobre la vida?, Lemke, 2017:13),

30 Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) fue quien proyectó una ciencia de los cuerpos vivos en cuanto vivientes. Una reapropiación contemporánea de la noción de *zoopolítica* es la que sostiene Romandini (2010), sobre una instancia de cruce entre vida y política que no pasa por la exclusión de *zoé* sino por su politización.

el término biopolítica implica una inestabilidad constitutiva que demuestra la vitalidad del término y la «particular movilidad semántica» que le es inherente (Bazzicalupo, 2017:41). De aquí su oscilación que delimita la relación entre los dos términos que componen la categoría: ¿qué debe entenderse por *bios*?, ¿cómo hipotetizar una relación exclusiva entre vida y política?

De aquí surge un desdoblamiento, escribe Esposito, entre dos tonalidades y categorías: por un lado, la vida en función de la política o la vida como objeto de la política, el poder hace vivir o la vida traducible a política (una política que se ejerce exteriormente *sobre la vida*); y por otro lado, el carácter político del *bios*, la política en su interior constitutivo de la vida, la vida como sujeto de la política (una política inmanente *de la vida*). Si nos atenemos al léxico griego y, en particular al aristotélico (Agamben, 2010:9-23), la biopolítica remite a la dimensión de la *zoé*, la vida en su simple mantenimiento biológico, la vida sin calificar despojada de todo rasgo formal (¿deberíamos hablar de estructura zoopolítica entonces?). En su contenido semántico pone de relieve el nexa representado por la definición de *lo que está vivo* y especialmente *lo que es humano*. En tal sentido, el pensamiento biopolítico abre entonces un vasto campo de problemas e interrogantes: ¿qué consecuencias tiene ese encuentro, ese sintagma conceptual o esa interpelación recíproca entre la vida y el poder? ¿Cuál es la naturaleza de esa relación? ¿Son dimensiones externas o revelan una imbricación intrínseca, un anudamiento originario? (Giorgi & Rodríguez, 2007:32). En tal sentido queremos subrayar el conjunto de oposiciones y demarcaciones epistemológicas que parecen funcionar como condición de posibilidad de la fijación de un sentido de la noción de biopolítica: la diferencia entre vida (excepcionalmente humana) y no vida (animal, mecánica, vegetal, espectral), el límite entre vida y muerte (que como veremos en Foucault, se juegan en torno al *hacer morir* y su reverso complementario, el *hacer vivir*), los entes vivos frente a los no vivos (Haraway, 2016), y la vida puramente biológica respecto de una forma de vida, una vida formada o cualificada (Biset, 2016).

Entre 1975 y 1976, los años en los que publicó *Vigilar y castigar* y el primer volumen de *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*, Michel Foucault identificó un punto de inflexión desde lo que él llamaba una «sociedad soberana» hacia una «sociedad disciplinaria». La noción de biopolítica se explica en el paso desde una sociedad que define la soberanía en términos de decisión y ritualización de la muerte (el derecho de *hacer morir* o tanatopolítica), a una sociedad que gestiona y maximiza la vida de los cuerpos individuales y al mismo tiempo los cuerpos de las poblaciones, de la especie y de su vida biológica en términos de interés nacional (el derecho de *hacer vivir*).

Durante y después de la crisis del sida numerosos autores ampliaron y radicalizaron las hipótesis de Foucault. En la década de los años dos mil, el filósofo italiano Roberto Esposito publica una serie de obras, *Immunitas: protección y negación de la vida* (2002), *Bíos: biopolítica y filosofía* (2004) y *Tercera persona: política de la vida y filosofía de lo impersonal* (2007), donde localiza algunas contradicciones internas y una antinomia constitutiva en la noción de biopolítica foucaultiana; lo que es decir, entre una lectura positiva, productiva e incluso eufórica y otra radicalmente negativa y trágica que se miden en la relación entre política y vida. Efectivamente, en la caja negra de la biopolítica se encuentra una oscilación en lo que concierne a la compleja relación entre régimen biopolítico y poder soberano: «¿Por qué, al menos hasta hoy, una política de la vida amenaza siempre con volverse acción de muerte?» (Esposito, 2006:16).

El mecanismo biopolítico pone al cuerpo vivo en el centro de toda política y por lo tanto a la posibilidad de la enfermedad y la muerte en el centro del cuerpo, lo que explica la necesidad de la protección reproductiva como criterio último de legitimación del poder. En efecto, Esposito centra su reflexión en ese mecanismo inmunitario de protección porque constituye el eslabón faltante de la argumentación foucaultiana, el nexo que ese paradigma instituye entre biopolítica y soberanía: «Todo acto de protección implica una definición inmunitaria de la comunidad según la cual esta se dará a sí misma la autoridad

de sacrificar otras vidas, en beneficio de una idea de su propia soberanía» (Preciado, 2020).

El sustantivo *immunitas*, es un vocablo privativo que deriva de negar el *munus*, es algo que se sustrae a la condición común. Comunidad e inmunidad comparten una misma raíz, *munus*, en latín el *munus* era el tributo que alguien debía pagar por vivir o formar parte de la comunidad. La comunidad es *cum* (con) *munus* (deber, ley, obligación, pero también ofrenda), es decir, un grupo humano religado por una ley y una obligación común, pero también por un regalo, por una ofrenda. En el derecho romano, por el contrario, la *immunitas* era una dispensa, un privilegio que exoneraba o aliviaba a alguien de los deberes societarios que son comunes a todos. Aquel que había sido exonerado era inmune. Mientras que aquel que estaba *desmunido* era aquel al que se le había retirado todos los privilegios de la vida en comunidad (Esposito, 2005). Eso es lo que convierte a la biopolítica en un mecanismo inmunológico, mediante el cual se define la comunidad y se establece una jerarquía entre aquellos cuerpos que están exentos de tributos (los que son considerados inmunes) y aquellos que se perciben como potencialmente peligrosos (los *demuni*) y que serán excluidos en un acto de protección inmunológica (Esposito, 2009b).

94

En el recorrido del filósofo italiano, la posibilidad de una biopolítica afirmativa se encuentra en la positividad de una política fundada *en la vida*: antes que la negación y privación de lo común (lo *proprium*) o la mecánica de cerrar el cuerpo sobre sí y dentro de sí, *bios* señala un horizonte de proyección del sujeto fuera de sí mismo, experiencia de relación recíproca que lo expone al contacto e incluso al contagio con el otro, o con el *sôma* que es parte constitutiva de la carne del mundo.

Bios es cualquier forma de existencia que tiene igual legitimidad para vivir en una relación compleja con el ambiente y en un entramado de relaciones en las que está necesariamente inserto. Ser viviente que depende de conexiones y encuentros con otras intensidades que como regla inmanente de la vida es el resultado de un proceso de sucesivas individuaciones y reproducción, pero

un proceso de desindividualización o de desubjetivación también porque nadie permanece durante un largo período en el mismo estado, idéntico a sí. Como puede verse hasta aquí, Esposito sigue el legado deleuziano y spinozista, lo que configura una línea de pensamiento de lo virtual en relación a una vida que oscila permanentemente entre lo actual y lo virtual, que excede toda actualización, y precisamente por ello deviene junto a otras produciendo relaciones, afirmando su estilo singular y su ritmo.

En un sentido ulterior, Esposito identifica en el dispositivo de la persona una zona que desborda y excede su mecanismo. La categoría de persona funciona como un operador de dominación biopolítico porque demuestra jerarquías del viviente, distribuciones desiguales y reificaciones de la corporeidad. Lo que capta la «máquina teológica-política» de la persona es un umbral de duplicidad entre la persona (capacidad jurídica-artificial) y la producción de su opuesto negativo, la cosa (elemento biológico sin valor, parte bestial y animal, materia inerte o simplemente no-persona). La relación de propiedad que determina su verdadera libertad se ubica en la naturaleza del individuo «propiatado» —*proper(tied) subject*—: si la posesión de la cosa surge de la posesión de la persona, esto quiere decir que la separación del ser viviente se reproduce en la bipolaridad entre una parte poseedora y otra poseída, entre una persona moral (sujeto de derecho) y una persona cuerpo (objeto de posesión). Elemento de desdoblamiento estructural o de asimilación excluyente, cuya lógica parece articular unidad y división, en dos partes asimétricas, esfera del *bios* y la *zoé* (una sometida a la otra). El individuo es libre en la medida en que es el propietario de su propia persona (de sí mismo), de su cuerpo (dócil y productivo), de sus capacidades y de sus bienes. Así escribe J. Locke en el *Segundo ensayo sobre el gobierno civil* (1689), cada hombre «*has a property in his own person*». En una suerte de continuo vuelco dialéctico, la persona es ella misma el resultado de la más plena apropiación, la de su cuerpo y de sí mismo, que conecta en un vínculo indisoluble cuerpo, patrimonio y persona. A partir de este entendimiento, más que ser un cuerpo se tratará de «tenerlo»

(y con esto, señala Esposito, se reactiva también el léxico teológico-político de la soberanía)³¹.

La idea de la persona supone además una deriva tanatopolítica que funciona dejando o descartando violentamente aquello que en el hombre no se considera persona y en consecuencia se puede destinar a la muerte. Es precisamente allí donde el pensador italiano ubica un *bios* impersonal como un campo de contestaciones, en la alteración y contaminación de su significado prevaleciente que potencia la apertura hacia otras posibilidades de vida. Entre los extremos de la persona y la cosa, entre lo humano y lo natural, un foco del análisis genealógico se ubica en el vaciamiento del trasfondo humanista, en una larga tradición que define al hombre en la distancia y diferencia respecto al género animal o en contraposición con una zona de humanidad bestializada. El trastrocamiento del orden de lo humano y lo animal viene a significar el cambio y la metamorfosis, la multiplicidad o pluralidad que permite abordar la infinita diferencia entre cada vida singular y al mismo tiempo lo preindividual y posindividual en cada uno de los vivientes.

96

Por su parte, en la extensa obra de Judith Butler la precariedad y los procesos de precarización de lo social adquieren una centralidad a partir de la publicación de *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia* (2004), *¿Quién le canta al estado-nación?: lenguaje, política, pertenencia* (2007) y *Marcos de guerra: las vidas lloradas* (2009), hasta sus últimas publicaciones *Desposesión: lo performativo en lo político* (2013), *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea* (2015), *Vulnerability in Resistance* (2016) y *La fuerza de la no violencia: la ética en lo político* (2020). La obra de Butler se periodiza en dos etapas más o menos reconocibles, una primera ligada a la normativización del cuerpo sexuado y los ideales normativos de género,

31 Aquí puede verse la inseparabilidad entre la moderna gubernamentalidad liberal y la biopolítica que, haciendo foco en los modos de individuación y autogobierno, pueden rastrearse primeramente en Foucault (1977-1979). La referencia que tanto Butler como Lorey indican es Crawford B. McPherson (2005; 2009). Véase también Esposito (2015).

la teoría feminista, los estudios gays, lesbianos y la teoría queer (publicaciones de los años noventa), y un segundo período ético vinculado a la «responsabilidad» y la normativización colectiva de los cuerpos en alianza³². En este último período, el punto de partida de la pensadora norteamericana es la caída de las Torres Gemelas, la mal llamada guerra al terrorismo y la escalada bélica consiguiente, las guerras contemporáneas e intervenciones militares en Irak, Afganistán, Libia, las fotografías de tortura en Abu Ghraib, del enfrentamiento Palestina-Israel hasta las vejaciones infligidas en las cárceles de Guantánamo en Cuba (recorrido donde podemos ubicar *Vida precaria* de 2004 y *Marcos de guerra* de 2009). Seguidamente, Butler desarrolla también un conjunto de intervenciones críticas a partir de las protestas contra la invasión a Irak, el crash financiero de 2008 y el derrumbe del estado social de bienestar en los Estados del norte angloeuropo, y asimismo una descripción sobre el estado de las cosas (*amor fati*), un registro fenomenológico desde el cuerpo, en su capacidad política performativa que pone el foco en los movimientos, activistas y organizaciones sociales de *Occupy Wall Street*, los indignados y desahuciados en el Estado español, la primavera árabe (plaza Tahrir, en Egipto), los estudiantes chilenos y los movimientos contra la precarización (aquí corresponden, *Desposesión* de 2013 y *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea* de 2015).

A diferencia de otros análisis y líneas de investigación, como la lectura sociológica de Guy Standing (2011) del *Preariado* como nueva clase social o de un nuevo sujeto político en Richard Gilman Opalsky (2015), la precariedad como vulnerabilidad lingüística y normación de la vida ordinaria en Guillaume Le Blanc (2007), e incluso el entusiasmo como estado de ánimo vital y como forma de precarización en el trabajo

32 En este punto seguimos a Cansenco (2017:17) quien, a diferencia de Samuel Chambers y Terrel Carver (2008), incluye en esta etapa no solo los escritos inaugurados por *Dar cuenta de sí mismo* (2009) sino una línea de problematizaciones éticas con antecedentes previos que continúa hasta el presente con la publicación de *Los sentidos del sujeto* (2015) y *Vulnerability in Resistance* (2016).

creativo en Remedios Zafra (2017), Butler nombra los procesos de precarización de la vida pero desde una ontología corporal. El diagnóstico de Butler parte de un contexto geopolítico y un escenario g-local propio a los Estados Unidos, centrándose en las condiciones que allí amenazan la vida (la caída de las Torres Gemelas, la tortura en Guantánamo, etc.). Pero a partir de esto, Butler encuentra un problema subyacente al diagnóstico epocal, que atraviesa los discursos del duelo y la defensa nacional, los movimientos de resistencia anti-bélica, queers, de la disidencia sexual y contra la precarización. Halla en esos discursos la suposición no problematizada de una matriz de individuación y privatización específica de la tradición liberal. Nuestros derechos, *mi* sexualidad o *mi* género y hasta el lema «este cuerpo es mío», son ejemplos de reivindicaciones sobre autonomía sexual e integridad corporal que en el lenguaje se expresan como una mera posesión, pertenecientes a individuos autónomos con derechos. El llamado individualismo posesivo como fundamento de las relaciones sociales es también el núcleo de la subjetividad neoliberal y este funciona sobre la base de múltiples exclusiones y operaciones de poder.

98

La concepción del individualismo posesivo hunde sus raíces en el desarrollo y consolidación de la sociedad burguesa y mercantil que queda expuesta en las teorías de la obligación política y constituyen un postulado central en la tradición liberal. En la concepción democrático-liberal del siglo XVII (Hobbes y Locke, principalmente), el individuo es visto esencialmente como poseedor de su propia persona o de sus capacidades sin que deba nada a la sociedad por ellas. En el imaginario político de la modernidad y dentro de un contexto colonial específico, el individuo propietario es racialmente blanco, masculino, colonizador, dueño de propiedades y soberano³³. Estos axiomas se

33 Para un análisis respecto de la ilusión de individualidad, la reificación ilustrada de lo racional (lo mental asociado a la escritura) en oposición a lo corporal (lo emocional) y su estrecha vinculación con un mecanismo de poder masculino y patriarcal (homosociabilidad masculina y de heterosexualidad normativa asociada al género), véase Almudena Hernando (2018).

encuentran íntimamente ligados al léxico y al dispositivo de la persona, según puntuamos en Esposito (2011; 2016; 2015).

Pero el sujeto liberal no solo es masculino, dueño y soberano de su cuerpo, de los esclavos y las tierras, sino también heredero de una descripción que lo presenta como «presencia de sí», presente a uno y al otro, expuesto corporalmente a otros y metafísicamente implicados en la identidad de sí, la auto-suficiencia y la auto-transparencia. El sujeto es dueño y propietario, pero bajo la luz de la categoría metafísica es también ontológicamente presente, o en el campo de la autopercepción el cogito es la conciencia para sí, el sujeto es, entonces, unitario y auto-identítico. La unidad de la presencia se llama identidad y significa la proximidad absoluta consigo misma. El sujeto liberal se asocia a la herencia de una metafísica de la presencia, por la cual se aborda el ser en su unidad indivisible y reclama su identidad auto-centrada (Butler y Athanasiou, 2017:25-56).

La precariedad se proyecta, en la tradición liberal y la herencia neoliberal, como un rasgo de expropiación, sufrimiento y victimización. Precarias son aquellas vidas desprotegidas, apropiadas y desposeídas cuando las personas y las poblaciones pierden su tierra, su ciudadanía o sus medios de supervivencia, o los fenómenos de austeridad económica, financiarización de los mercados y la deudocracia del préstamo, la inmigración forzada, el desempleo y el agotamiento de los cuerpos laborales explotados, la falta de vivienda, la ocupación forzada del territorio, los recortes a la previsión social y las instituciones de salud, las experiencias de desarraigo, de «dañabilidad» (*injurability*), destrucción de hogares y los modos contemporáneos de la conquista. Por contrario, subraya Butler, la *estructura fenomenológica de la vida corporal, la vulnerabilidad, señala que el cuerpo tiene una dimensión social y pública, constituido en esa esfera del entre*. Desde el principio el cuerpo es dado al mundo de los otros, *estamos expuestos y entregados a la voluntad de otros, de tal manera, que nuestras vidas dependen necesariamente de otros*. La vulnerabilidad compartida no es una herramienta cooptada por los aparatos de poder y dominio —así lo apunta Julian Reid (2011) sobre

Butler—, sino que desde ahí se vislumbra la posibilidad de construir redes o lazos comunes, espacios de disputa y resistencia.

En efecto, Butler busca dar respuesta no solo a un diagnóstico epocal y a la tradición liberal subyacente y sus respectivos marcos normativos, sino que a partir de estos reconstruye además una ontología y una epistemología alternativa. Se trata de una respuesta (ontológica) leída *in situ* al mismo diagnóstico geopolítico y desde la interpretación de autores de tradición judía (Emmanuel Lévinas y Hannah Arendt principalmente). En este sentido, Butler entiende que es necesario una analítica de las operaciones de poder que configure una crítica del «ser» del cuerpo que no se funde en la misma matriz liberal y sus huellas neoliberales. El discurso bélico y su deriva militar posterior a la caída de las Torres Gemelas pone a circular una máquina inmunitaria ofensiva, que además de un tono salvífico otorgado a la defensa no conoce adversario capaz de resistírsele. Lo que se elude en la circulación discursiva de la guerra, en esta modalidad inmunitaria de la misma, es la relación esencial que el cuerpo entabla con su propia vulnerabilidad, hecho que se corresponde en el plano ontológico con el carácter finito y contingente de la existencia humana. La guerra, la violencia y el duelo primero, la ocupación de plazas y las asambleas luego, demuestran que no solo la vida puede ser amenazada, violentada y dañada, sino también que *como cuerpos somos existencialmente vulnerables e interdependientes, expuestos a los otros y esto nos envía hacia la exterioridad*. Es decir, las condiciones que amenazan la vida son también las mismas que la hacen escaparse de nuestro propio control. En cierta manera, nuestra supervivencia está determinada por aquellos a los que no conocemos y a los cuales no podemos controlar, somos entregados sin control a la voluntad de normas, organizaciones sociales y redes afectivas, lo que indica que la vida es intrínsecamente precaria, igualmente social y política.

De este modo, Butler nombra alrededor de lo precario una ontología social de los cuerpos que se propone como epistemología alternativa a la matriz liberal y neoliberal del sujeto

propietario. Así, frente a la ontología discreta y amurallada del individualismo posesivo (*possessive individualism*), la precariedad de la vida, la condición vulnerable del ser-con, nos conduce a preguntarnos por los modos en que nuestras sociedades y nuestra dependencia estructural de las normas sociales de reconocimiento construyen definiciones de vida, y precisamente por ello, las condiciones sociales y económicas para que se mantenga como tal. Frente a la razón neoliberal que subyace en la ontología del individualismo posesivo, Butler identifica un doble nivel yuxtapuesto y convergente de los procesos de precarización. Por un lado, *precariedad* (*precariousness*) y *desposesión* nombran una condición ontológica-existencial de los cuerpos, una apertura constitutiva, un estar siempre fuera de sí (*ex-táctico*), estar hecho de lazos y de relaciones con los otros (vector horizontal). Esta condición implica un cierto reconocimiento del *carácter relacional de nuestra existencia* con personas y con un entorno, pero también con normas y marcos normativos (toda existencia está inserta en un entramado de relaciones de poder y no hay vida que exceda al marco normativo, sino reiteración-iteración y desplazamientos internos al mismo, corrimientos o resignificaciones normativas *in situ*). Por otro lado, esta condición compartida de la precariedad nos diferencia: algunos cuerpos están más expuestos y protegidos que otros. Lo que se produce necesariamente es la asignación diferencial de la precariedad (*precarity*) o la forma privativa de desposesión (*becoming dispossessed*), categoría que expone la maximización de la vulnerabilidad que nos constituye (dimensión frágil y necesaria de nuestra interdependencia), pero sujeta a distribuciones diferenciales (cortes y gradaciones verticales). Es decir, se alude a las formas históricas específicas que versan sobre relaciones sociales y económicas, de la presencia o ausencia de infraestructuras e instituciones que organizan la protección de las necesidades corporales.

En torno a *bios precario* se abre un campo expansivo de experimentaciones formales acerca de qué es «hacer vivir» y su contracara, los modos de gestionar el «hacer morir», cómo aprender una vida y cómo hacerla reconocible, cuáles son las

condiciones de sostenibilidad (*liveability*) de una vida, cómo hacer vivible una vida o la vida. En este sentido, la pregunta por *una vida*, por las condiciones para que una vida sea vivible y digna de ser llorada, su capacidad de reconocimiento en cuanto precaria, va de la mano de un entendimiento relacional y modal de la vida, esto es, la apuesta por una biopolítica afirmativa, una norma de la vida impersonal y neutra, una vida en su singularidad y diferencia.

La cuestión, entonces, vuelve. Es necesario argumentar sobre la utilización de esa fórmula conceptual. ¿Por qué *bios precario*? Ambos vocablos están en recíproca tensión, para indicar algo que no se deja nombrar de otra manera: lo que se descubre en ese punto de convergencia radica en la doble valencia del sintagma: de un lado, la *pregunta por el viviente (bios)* que está en el centro del pensamiento biopolítico y que Esposito inscribe en los términos de un tipo de vida impersonal-neutra-anónima por fuera de la silueta de la persona, de la forma autoinmunizada del cuerpo y del régimen de la cosa-objeto, pero como apunta Butler, la pregunta por el viviente se dispone al interior mismo del mecanismo o al interior del marco normativo en los términos de un desplazamiento interno. En una misma línea de significado, la pregunta por el viviente apunta a las condiciones de posibilidad (sociales, económicas, políticas) para que se mantenga la vida como tal. Línea de indagación que Butler recupera respecto a nuestra dependencia estructural a las normas sociales de reconocimiento y a los modos en que nuestras sociedades construyen definiciones de vida.

Ya desde sus primeros trabajos, Butler ha argumentado que el costo de la normalización, la subjetividad y la inteligibilidad de uno como humano es la representación concurrente de ciertos seres humanos como menos que humanos, menos que inteligentes y vulnerables y expuestos. Estas vidas internadas, heridas y atacadas, los ejemplos que se dan en *Marcos de guerra* incluyen a los internados presos en Bahía de Guantánamo o a los bombardeados por «fines humanitarios» en Afganistán, todas estas vidas sirven diferencialmente para humanizar otras

vidas cuya pérdida se registrará con mayor fuerza. Y en esas definiciones se juegan, precisamente, las *condiciones de posibilidad para que la vida sea vivible* y sostenible. ¿Qué es una vida y cuáles son las condiciones normativas, sociales, económicas, ecopolíticas que hacen sostenible y vivible una vida? Desde este ángulo, la pregunta por el viviente y por las condiciones de posibilidad del viviente se solapan porque apuntan a un mismo eje transversal de lo precario.

Bios precario, Esposito y Butler, allí donde una caja de herramientas asume una interrogación que la otra no considera: una ontología de la vida (el *bios* impersonal de Esposito se define en torno a la norma de vida, a partir de la exposición, apertura vital y contagio corporal) que se configura como precaria (existencialmente vulnerable, extática y expuesta a otros), justamente, por un diagnóstico epocal, i.e., los tiempos de una nueva intensidad neoliberal (Butler, 2004 y 2010) y su correspondiente proceso de normalización de la precariedad (Lorey, 2016). A diferencia de Janell Watson (2012), quien encuentra en Butler y Esposito una lógica conceptual compartida, que se mantiene «vinculada a los límites biopolíticos de un discurso liberal» en las valencias de los pares *bios/immunitas* y *precarity/precariousness*, nuestro recorrido apuesta por una lectura de complementariedad en una ontología común que desborda el marco (neo) liberal, en donde una caja de herramientas se encastra con la otra, pero solo a partir del diagnóstico crítico y como resistencia al tiempo presente.

Precariedad y deriva genocida

Maquiladoras, desierto y capital

«Estoy hablando de visiones que le cortarían el aliento al más macho de los machos. En sueños veo los crímenes y es como si un aparato de televisión explotara y siguiera viendo, en los trocitos de pantalla esparcidos por mi dormitorio, escenas horribles, llantos que nunca acaban.»

Roberto Bolaño, *2666* (2004)

Fechado entre los primeros años de la década del noventa, el capítulo «La parte de los crímenes» del extenso *2666* es un texto iniciático que refleja la condición contemporánea del feminicidio y su alianza con la narcoviolencia. *2666* es, en términos de Bolaño, una novela río (del francés *roman-fleuve* se refiere a un ciclo novelístico con varios volúmenes donde las acciones confluyen en la narración como los afluentes en los ríos) cuyo punto magnético son los asesinatos de mujeres en la ciudad ficticia de Santa Teresa, pero que recurre, como trasfondo temático-narrativo, a la búsqueda del escritor alemán Benno von Archimboldi. Organizada en cinco secciones «La parte de los críticos», «La parte de Amalfitano», «La parte de Fate», «La parte de Archimboldi» y la cuarta sección, «La parte de los crímenes» que constituye un acercamiento al nudo aglutinante de la novela río. Entre las descripciones infinitas de crímenes se intercalan otras historias paralelas como la investigación que se acomete el policía Juan de Dios Martínez y su relación con Elvira Campos, directora del nosocomio de Santa Teresa; o la de Klaus Haas considerado el autor de los asesinatos, o la historia de una adivina que interviene en un programa de televisión

para solicitar que se resuelvan los casos o también la de una diputada del Partido Revolucionario Institucional que, a raíz de la desaparición de una amiga, le encarga a un periodista que investigue el caso.

Bolaño (Santiago de Chile, 1953 - Barcelona, 2003) utiliza como fuente para la construcción de su novela el libro de crónicas *Huesos en el desierto* (2002) del periodista mexicano Sergio González Rodríguez que citamos al inicio y que también sería personaje en *2666*. A su vez, «La parte de los crímenes» contiene referencias casi textuales de otro libro póstumo de Bolaño, *Los sinsabores del verdadero policía* (2011), en donde Pancho Monje reconstruye una saga, que se remonta al año 1865, de nueve mujeres violadas y abandonadas que llega hasta su madre, María Expósito. Esta historia que se reconstruye casi explícitamente en *2666*, tiene como protagonista al policía reconvertido en Pedro Olegario Expósito, más conocido como Lalo Cura, quien recompone «La parte de los crímenes» varado entre el sueño y la vigilia frente a las manchas de semen y de sangre que ilustran los libros de criminología que estudia después de las horas de servicio.

106 «Eso de que hay lugares que son iguales a otros es mentira. El mundo es como un temblor» (Bolaño, 2014:538). «La parte de los crímenes» tiene lugar en Santa Teresa, espacio urbano ficcional al que ya se alude en *Los detectives salvajes* (1998) en referencia al pueblo donde trabajó como maestra la poeta Cesárea Tinajero. Santa Teresa es un doble imaginario de Ciudad Juárez, ciudad fronteriza entre México y Estados Unidos. Ciudad de migrantes pero también zona de promoción industrial, con las maquiladoras como telón de fondo, oasis del horror pero también de oportunidades laborales. Las maquiladoras representan una fuente de trabajo estacionario y precarizante. Las empresas maquiladoras son fábricas, en su mayoría de capitales extranjeros y multinacionales, ubicadas en ciudades mexicanas de la frontera norte con Estados Unidos (principalmente Tijuana, Mexicali, Reynosa y Heroica Nogales) que se dedican al ensamblaje de productos. Estas empresas importan materiales sin pagar aranceles y sus productos (electrónica, dispositivos médicos, autopartes y com-

ponentes aeroespaciales) se comercializan en el país de origen de la materia prima. Se trata de un trabajo marcadamente femenino, de trabajadoras migrantes, en condiciones de pobreza y escasa permanencia, con mano de obra barata de acuerdo a criterios de competitividad para favorecer la permanencia de las empresas establecidas en México dentro de las plantas de ensamblaje.

Santa Teresa es, en este sentido, un enclave en la geopolítica entre México y Estados Unidos, donde la circulación de mercancías, personas, bienes y servicios marca el pulso de un paisaje social tejido alrededor del tratado de libre comercio (TLCAN) y la inflexión neoliberal a cielo abierto. Un oasis, una ciudad, nuevos desiertos del mercado y el capital, se trata de espacios privatizados, donde el Estado ha retirado su control o gestionado su abandono, superpoblado de trabajadores invisibles y migrantes, en constante movilidad, sin infraestructura, servicios ni vivienda, abandonado a la violencia del crimen organizado, el narcopoder y al crecimiento desregulado del capital: «Un desierto muy grande, una ciudad muy grande, en el norte del estado, niñas asesinadas, mujeres asesinadas» (Bolaño, 2014:546). Desiertos del mercado financiero que moldean el espacio de lo público y lo común. Sobre este nuevo paisaje del capital, entonces, se ubica la figura paradigmática e histórica de la exclusión: la mujer trabajadora precarizada.

Es precisamente en este paisaje social donde tiene lugar la apropiación neoliberal del trabajo, de las cualidades históricas de las mujeres (su maleabilidad y versatilidad leídas en términos de polivalencia y multiactividad). La modalidad de explotación de las mujeres tiene aspectos de no valor social, de flexibilidad infinita, de invisibilidad, de ahí que, en este escenario de precarización generalizada de lo social, la *feminización se convierta en paradigma general* —fundado sobre la explotación de la productividad de la vida que excede de largo la mera esfera del trabajo— (Morini, 2014:84). Y como en Santa Teresa, la violencia continua en el centro del mecanismo, la creación, reproducción y capitalización del valor a partir del trabajo femenino, o más bien su indistinción, desde donde se

hace visible que las garantías de reproducción y supervivencia de la vida no están dadas. O de otro modo, la actual dinámica de acumulación de capital resulta incompatible con la vida (humana y no-humana). En este sentido, la «producción solo puede escindirse de la reproducción en la medida en que funciona una lógica distinta y contrapuesta a la propia generación de vida» (Pérez Orozco, 2014:34).

Desde los análisis de la economía feminista (Marianne A. Ferber, Julie A. Nelson, Pérez Orozco, Federici, Carrasco, Bengoa, etc.) se insiste con especial énfasis en el cambio de paradigma de los pares capital y trabajo hacia el conflicto irresoluble entre capital y vida. El punto de partida es la pregunta feminista sobre cómo se reproducen las sociedades y sobre la *sostenibilidad de la vida*. En efecto, estos análisis cuestionan las corrientes de economía hegemónicas (incluyendo posturas marxistas) porque no consideran la reciprocidad entre los mercados financieros globales-nacionales y los flujos monetarios (macroeconomía) en relación a la administración doméstica, la gestión del cuidado y el afecto, la alimentación y el acceso a recursos cotidianos (microeconomía o esfera económica invisibilizada); e incluso más, esta mirada ortodoxa (cuyo paradigma es la economía neoclásica) desatiende al heteropatriarcado como nivel de análisis en tanto organizador de la economía, ni tampoco logran dar cuenta de los procesos vitales, los trabajos no remunerados, el hogar y el ámbito de lo privado-doméstico. La economía, en este sentido recursivo y más específico, se refiere no solo a los espacios mercantiles donde se intercambian bienes y servicios o a los mercados financieros donde se compra y vende dinero, sino sobre todo a los procesos mercantiles y financieros que ponen a la vida al servicio de la acumulación del capital. Es decir, «no se produce nada nuevo, sino que solo se extraen y transforman los materiales que ya estaban» (Pérez Orozco, 2014:34).

La serie infinita de la muerte

«Googleá empalamiento.»

Lucia Reissig, intervención callejera (2016).

«La parte de los crímenes» comienza con una descripción minuciosa de una muerte, la de Esperanza Gómez Saldaña. A continuación se detalla el accionar policial, el jefe de policía de Santa Teresa se reúne con el juez y proceden a la identificación de la víctima. Así se inicia este largo capítulo de 2666, con un crimen irresuelto, sin motivos aparentes o explicación alguna. Lo que sigue es una larga enumeración de muertes. Las listas, las clasificaciones y las series son una marca recurrente en la literatura y en la concepción de obra de Bolaño y que aquí se convierten en una cifra apocalíptica, así parece indicar el título 2666, que remite a la misma serialidad inconcebible de las muertes. Pero, justamente, el título y la cifra se inspiran tanto en *Los detectives salvajes* como en *Amuleto*. En la primera obra, publicada en 1998, el número indica una cifra aproximada, pronunciada precisamente en Santa Teresa, en ese viaje errático por el desierto con motivo de la búsqueda de la poeta realista visceral original Cesárea Tinajero:

109

Pero Cesárea habló de los tiempos que iban a venir y la maestra, por cambiar de tema, le preguntó qué tiempos eran aquéllos y cuándo. Y Cesárea apuntó una fecha: allá por el año 2600. Dos mil seiscientos y pico (Bolaño, 1998:596).

Por su parte, en *Amuleto* publicado en 1999, en donde Auxilio Lacouture —su protagonista— sigue los pasos de Arturo Belano y Ernesto San Epifanio, la cifra se vincula a una visión apocalíptica de la avenida Guerrero en Ciudad de México como un gigantesco cementerio olvidado:

la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cemen-

terio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acusidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo (Bolaño, 1999:77).

De eso está hecho «La parte de los crímenes» y ese es su procedimiento, un artefacto mayor que es el verdadero funcionamiento de la maquinaria, la serie de asesinatos desde la primera página hasta la última que Bolaño reconstruye a partir de los cadáveres. Serie que es abierta e indefinida por principio, ciento nueve cadáveres de mujeres asesinadas fechadas entre 1993 y 1997.

Pero sabemos que Esperanza Saldaña no se trata de la primera, hubo otras «que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró» (Bolaño, 2014:444). La cuenta resulta agobiante, toda cifra o estadística posible carecen de sentido, por acumulación de casos, por la cantidad de muertes, por la masividad y la recurrencia de los asesinatos (Rodríguez, 2014a:106). Frente a las estadísticas que aplanan la magnitud de los crímenes, la reconstrucción pormenorizada de 2666 cuantifica, acumula, clasifica, repite y particulariza con variaciones imperceptibles. Y así los crímenes se multiplican, matan a cientos de mujeres, matan una tras otra, sin motivos claros o causales definidos: «El informe forense no fue capaz de dictaminar la causa de la muerte, aunque vagamente aludía a la posibilidad de un estrangulamiento, pero sí fue capaz de afirmar que el cadáver no llevaba menos de siete días en el desierto ni más de un mes» (Bolaño, 2014:490).

El texto de Bolaño introduce también otro registro acerca de la muerte de mujeres, de la serie extendida de muertes o para ser precisos, del genocidio poblacional de mujeres cis y relaciones de género. El judicial Juan de Dios Martínez investiga el caso del profanador de iglesias (bautizado por un periodista como «el penitente endemoniado»), quien se dedica a profanar los templos con su propia orina y excrementos, golpeando a sacerdotes o sabotando iglesias. En un diálogo cómplice e interesado con la directora del manicomio de Santa Teresa, el texto despliega un verdadero catálogo de enfermedades y patologías asociadas

al miedo: sacrofobia, pecatofobia, hematofobia, balistofobia, antropofobia y necrofobia; claustrofobia, agorafobia, agirofobia y gefidrofobia; ombrofobia, talasofobia y astrofobia; nictofobia, antofobia y dendrofobia; cromofobia y iatrofobia; pedifobia y zoofobia; tricofobia, verbofobia, vestiofobia. La directora y el judicial introducen un discurso médico-legal que busca catalogar como enfermedad —ilusión de ordenamiento o pretensión explicativa—, una violencia indeterminada, ubicua e inasible, «enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra» (Bolaño, 2014:444). Se trata del lenguaje de la psiquiatría y la criminología que buscan explicar, en taxonomías llevadas al absurdo, ese mapa sensible del miedo que atraviesa este territorio. Porque en los basureros, los baldíos, las villas miserias, los barrios periféricos o las calles mal iluminadas de Santa Teresa desaparecen obreras o porque aparecen muertas arrojadas en un *desierto de aburrimiento* o en un *oasis de horror* (como reza la cita de Baudelaire que inaugura 2666).

«La parte de los crímenes» de 2666 se trama alrededor de un escenario social del miedo que componen un verdadero ecosistema de la muerte:

Si es que es posible transmitir lo que se siente cuando cae la noche y salen las estrellas y uno está solo en la inmensidad, y las verdades de la vida empiezan a desfilan una a una, como desvanecidas o como si el que está a la intemperie se fuera a desvanecer o como si una enfermedad desconocida circulara por la sangre y nosotros no nos diéramos cuenta (Bolaño, 2014:541).

Los cadáveres de mujeres asesinadas reflejan una metamorfosis epistémica basada en la violencia, *como si el que está a la intemperie se fuera a desvanecer*. Alrededor de las mujeres asesinadas se vuelve explícita una dimensión administrativa, diferencial, técnica, semiótica y *managerial* de la relación con los cuerpos y la exposición a la muerte: esto es, el feminicidio puede entenderse aquí como instancia de gestión y administración, de práctica

política y de acumulación de poder por medio de un tipo de violencia dirigida, igualmente sostenida y sistemática, sobre la vida de mujeres precarizadas. La vulnerabilidad del cuerpo, su mutilación y desacralización se convierten en sí mismo en el producto, en la mercancía y el resultado más acabado de una *violencia desmesurada*, un poder genocida por precarización: «Había sido violada anal y vaginalmente, repetidas veces, según el forense, y el cuerpo presentaba hematomas múltiples que revelaban que se había ejercido con ella una violencia desmesurada» (Bolaño, 2014:569). Esto es, una lógica y racionalidades diversas en torno a los modos de hacer vivir, de incrementar y organizar las fuerzas, pero más aún, en torno a los modos de matar, abandonar, ralentizar o dejar morir (*slow death*). En efecto, ya no es la vida sino su revés y complemento, la decisión de otorgar y administrar la muerte, la que adquiere mayor centralidad.

En 2666 se narra un espacio donde los cuerpos de mujeres asesinadas se acumulan como cadáveres olvidados y carne irreconocible. Donde la muerte se superpone en una serie que parece infinita, sinécdoque macabra de los más de trescientos asesinatos registrados en los primeros años de la década del noventa en el doble real de Santa Teresa, Ciudad Juárez³⁴. La descripción de cada uno de los casos se solapa con el siguiente, suerte de cadena periodística-policial que gira en espiral sobre sí misma (ante un caso irresuelto se descubre otra muerte). Cadena sucesiva que se reconoce en el régimen de la imaginación policial, se trata de casos irresueltos e irresolubles. Y ese es, en definitiva, su registro. Bolaño construye un patrón o arquetipo ideal del crimen a partir del detalle: frente a los cadáveres de mujeres desnudas se describe la edad, la ropa que llevaba puesta, el interior

34 Las investigaciones y estadísticas actuales parecen indicar un desplazamiento, un corrimiento del *locus* (ubicación y espacialidad) de la violencia feminicida que va desde Ciudad Juárez (frontera norte) hacia el Estado de México y el Estado de Puebla. Para mayor información, puede consultarse el mapeo de feminicidios en Puebla (desde 2012 a la fecha) realizado por el Observatorio Ciudadano de Derechos Sexuales y Reproductivos AC y mapeo completo de México realizado por María Salguero.

de las casas, el nombre y la causa de la muerte, las palabras de sus conocidos, sus biografías fragmentarias e inciertas.

Las palabras contabilizan cadáveres en un lenguaje desafectado e impersonal, pero en un registro policial y ficcional también, con el que Bolaño logra construir una lengua aséptica propia de un informe forense: «El cuerpo, que había sido violado y estrangulado, estaba envuelto en una cobija blanca», «había sido violada y golpeada en la cara repetidas veces, en ocasiones con especial ensañamiento, presentándose incluso una fractura de palatino», «estaba debajo de la cama, envuelta en una sábana, vestida únicamente con un sostén blanco» (Bolaño, 2014:563-565). En el informe, a modo de un atlas de criminología malsano (Speranza, 2012:119) o un atlas taxonómico imposible, los datos secos del parte policial corren el foco, trastocan el conjunto hacia un cambio de tono imperceptible: «Bolaño no da voz a los muertos, pero sí deja que hablen los cadáveres» (Speranza, 2012:119). En efecto, en «La parte de los crímenes» se lee un conjunto detallado de cuerpos en estado de descomposición, putrefactos, desmembrados y mutilados. Lo que «La parte de los crímenes» registra es un tipo de gestión de la muerte que es, antes que nada, una *política del cadáver* (Giorgi, 2014:199), lo que es decir, una dinámica política que hace foco en la destrucción de los cuerpos, en su materialidad específica y sus rasgos más singulares. *Política del cadáver* que es también una operación formal y narrativa, Bolaño escribe sobre las variaciones minúsculas de lo que queda entre los cadáveres.

Y esa *política del cadáver*, su especificidad y materialidad narrada al infinito, es la que forma parte de la dinámica genocida de la precariedad. Porque de lo que trata 2666 es del genocidio sistemático y continuo de cuerpos feminizados, donde el asesinato de mujeres es ejecutado *mayormente* por perpetradores que no tenían vínculos personales con las víctimas, genocidio que Rita Segato (2006; 2014) conceptualiza como femigenocida³⁵.

35 En este sentido puede leerse la oscilación constitutiva entre las nociones *femicidio* (entramado de relaciones de poder patriarcal y de dominación mascu-

Ya sean ejecutados por desconocidos y sujetos anónimos, sin vínculos personales con las víctimas, o sean crímenes realizados por parientes próximos (parejas, maridos, familiares, amantes, novios o ex parejas), en el escenario que muestra Bolaño la diferencia entre ellos se vuelve irrelevante. Este tipo de asesinato de mujeres se vincula a un tipo de racionalidad de gobierno (neoliberal) que procede por la protección-desprotección de poblaciones: la *precariedad como gubernamentalidad*, según apunta Isabell Lorey (2016) y que se vincula también a un modo de acumulación geopolítica del capital financiero, la frontera norte de México, *tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos*.

Con el neologismo sintagmático de *precariedad como gubernamentalidad* pretendemos vincular la racionalidad de gobierno neoliberal y precarizante (tácticas de las conductas, subjetividades, modos precisos de protección-desprotección de poblaciones) con su dimensión *gore* en el ejercicio de la violencia y la gestión de la muerte³⁶. A diferencia de la biopolítica, que es una de las formas restringidas de la *gubernamentalidad*, esta última alude a la racionalidad de gobierno que excede al estado, esto es, a las estrategias de gobierno que son prácticas múltiples, plura-

lina) y *femicidio* (responsabilidad del Estado y las agencias de estatalidad): de un lado, el término *femicidio* (del inglés *feminice*), definido por la psicóloga sudafricana Diana Russel junto a Jane Caputi (1992), es una figura jurídico-penal que ilumina un entramado de relaciones de poder y de dominación masculina. De otro lado, el vocablo más castizo de *feminicidio* (traducción que realizara la antropóloga feminista mexicana Marcela Lagarde) pondera la responsabilidad del Estado cuando este no da garantías a las mujeres y no crea condiciones de seguridad para sus vidas. Lo que marca, sin embargo, el signo de una tensión irresoluble entre *femicidio* y *feminicidio*: esta violencia ulterior alude a una matriz cultural desde la cual se lee la violencia de género más radical y asesina, y por lo mismo, se refiere al accionar deliberado del Estado y las agencias de estatalidad en su protección o abandono selectivo de poblaciones.

36 A la fuente foucaultiana la leemos en conjunción con el término de *precarización como gubernamentalidad* de Lorey (2016) y *Capitalismo gore* de Valencia (2010). El primer término permite recoger el trato productivo con lo incalculable y lo no modularizable, con lo que se sustrae a un gobierno basado en la inseguridad y además, remite al *proceso de normalización de la precarización* en los actuales regímenes neoliberales (Lorey, 2016:29).

les e inmanentes (lo que incluye al narco, el crimen organizado, la mafia policial y militar cómplice, la violencia institucional, los intereses y grupos económicos y empresariales, los asesinos seriales, los bandas de delincuencia, etc.), así como las técnicas de gobierno de las conductas (subjetividades) y de las poblaciones, su forma de saber que es la economía política (financiera y global) y su instrumento técnico esencial que es el dispositivo de seguridad-inseguridad.

La *precariedad como gubernamentalidad* vuelve explícita esa dimensión administrativa, instrumental y managerial de la relación con los cuerpos muertos y con la materialidad del cadáver: agrupados por fechas, por proximidad geográfica, por parentescos, a veces aislados, en casi todos los casos «La parte de los crímenes» registra los nombres completos de las mujeres, las edades, algún detalle en la vestimenta, el color de pelo, los motivos de la muerte (balas, cuchilladas, paros cardíacos, golpes, estrangulamientos), las marcas de la tortura, vejaciones, agresiones y maltratos. Lo que queda entre los cadáveres son detalles y precisiones en los cuerpos, y este es, quizá, un punto clave del exterminio feminicida y de la materialidad política del cadáver, donde ningún cuerpo desaparece del todo, algo queda como materia y tejido: señas particulares o marcas femeninas, un vestido de tela ligera de color morado de los que se abrochan por delante, unas sandalias de cuero labrado, una bragas blancas con lacitos a los costados, un anillo dorado con una piedra negra, una falda de mezclilla puesta al revés, un pantalón debajo de otro pantalón, una blusa verde oscuro recién comprada, un guante de terciopelo, unas tenis Converse de color negro con agujetas blancas, una pequeña cicatriz en la espalda con forma de rayo.

«La parte de los crímenes» retrata el desconcierto que produce la desmesura de una violencia cruda, ese exceso ulterior de agresión sobre los cuerpos de mujeres cis, sobre las feminidades trans, feminidades masculinas, feminidades maricas, masculinidades lésbicas, masculinidades trans, masculinidades femeninas y sobre las vidas queer. Existe un paralelismo o zona compartida entre la condición del capitalismo neoliberal (gubernamental-

dad neoliberal) y su fase *gore* (Valencia, 2010). Es decir, la profanación de los procesos del morir que se inscriben en una economía libidinal de los géneros y en el crecimiento desregulado del capital financiero. Entonces, la violencia feminicida visibiliza un vector de poder y de racionalidades diversas que no solo decide la muerte, sino las *formas precisas del morir* y la vulnerabilidad de las vidas, los modos precisos de la desprotección social y estatal, la exposición corporal inducida y el destino final de los cuerpos.

Por *necropolítica* Achille Mbembe hace referencia a la fusión creciente entre política y guerra. El necropoder, entonces, define un mundo de violencia sin reserva, donde se acaba con el límite de la muerte o con el tabú de la matanza y donde la figura de la soberanía se realiza como estado de excepción e instrumentalización generalizada de la existencia humana. Se trata de la destrucción material de los cuerpos y poblaciones humanas juzgadas como desechables o superfluas (Mbembe, 2003, 2012).

Por su parte, *Capitalismo gore* apunta a la economía global-local en espacios fronterizos, siendo Tijuana o Ciudad Juárez ejemplos paradigmáticos. El término *gore* hace referencia al género cinematográfico que se encuadra a partir de la violencia extrema y desmesurada, el injustificado derramamiento de sangre, vísceras y desmembramientos, combinados con el crimen organizado y los pactos con el poder público, el lavado de dinero como industria anexa, la corrupción a grandes escalas, el narcotráfico y el necropoder.

Con esta noción, Sayak Valencia (2010) subraya una modalidad del capitalismo contemporáneo en tiempos de neoliberalismo (de pacto masculinista) que funciona alterando la lógica de producción del capital. Volatilidad y deslocalización, mercancías que tienden a la espectralidad del mercado financiero, o quizá deberíamos agregar que se deshacen en el aire. En el *capitalismo gore* este proceso se verifica a través de la acumulación de cosas físicas, a través de la producción de una cierta materialidad, es decir, el uso predatorio y la destrucción de los cuerpos. El número de muertos, cuerpos mutilados o vejados se convierten en sí mismo en el producto y la forma de capital acumulable (Valencia, 2010 y 2012).

Necropolítica y capitalismo gore, entonces, son términos que apuntan a los modos de gestión, regulación y gobierno de la muerte-vida que en principio exceden el marco del Estado nación. Frente a la imagen consolidada del aparato estatal como forma administrativa de organización racionalizada (monopolio de la fuerza), la *violencia gore* hace referencia no solo al carácter heterogéneo y contradictorio del Estado —y en este sentido conviene hablar de agencias de estatalidad—, sino también a un modo de gestión de la *precarización como gubernamentalidad* (Lorey, 2016:28) del territorio, de los cuerpos y las poblaciones que es común tanto a los cárteles y organizaciones narco como a la policía, los intereses económicos, las fuerzas militares y los distintos estamentos del gobierno:

(...) de la ciudad, del goteo de emigrantes centroamericanos, de los cientos de mexicanos que cada día llegaban en busca de trabajo en las maquiladoras o intentando pasar al lado norteamericano, del tráfico de los polleros y coyotes, de los sueldos de hambre que se pagan en las fábricas (Bolaño, 2014:474).

117

La parte de los crímenes, la parte de los narcos, la parte de los migrantes

«Dime quién fue a tu velorio y te diré quién eres.»

Jorge Villegas, *Revista Elefante*, n°13.

En efecto, lo que finalmente promueve esta sobreespecialización de la violencia en tanto tecnología del asesinato y producción, desaparición y tachadura de cadáveres, es volver imposible la inscripción de ese cuerpo femenino en los rituales comunitarios, su inscripción simbólica y memorialización. Como se narra en el texto de Bolaño, lo que ocurre es una dislocación del pacto sepulcral (*funus imaginarium*). De acuerdo con R. P. Harrison (2003:174) y la interpretación de G. Giorgi (2014) el rito funerario materializa, justamente, este dispositivo de sepa-

ración entre la dimensión espiritual, moral, social y cultural (la imagen-máscara de la persona), y la materialidad del cuerpo en continuidad con lo orgánico, lo biológico-animal, y el objeto-cosa-fósil (el cadáver):

Si bien el ritual funerario encuentra persona y cadáver todavía juntos, y lo que hace es entregar este último al orden de los procesos naturales y biológicos para así iniciar el proceso ritual de inscripción, a través del duelo, la condolencia y el llanto, en la memoria de una comunidad de vivos y sobrevivientes. (Giorgi, 2014:197).

Lo que logra la respectiva violencia feminicida es dislocar este «pacto sepulcral» en tanto destruye los lazos de ese cuerpo con la comunidad, lo que hace de ellos individuos, personas. Así, en «La parte de los crímenes» de Roberto Bolaño nos encontramos con rostros desfigurados, cuerpos intervenidos e inasignables hasta dislocar o borrar aquellos signos de pertenencia que los ubica en un mapa social.

118 «La cara de la mujer, a medias oculta por el antebrazo, era un amasijo de carne roja y morada» (Bolaño, 2014:447). En tanto precarización selectiva de cuerpos generizados, la violencia feminicida *reduce las personas a restos corporales* («un amasijo de carne roja y morada») y por ello mismo produce *cuerpos sin personas*, vale decir, cuerpos disponibles para la muerte, cadáveres. Producto de una doble herencia, una mágico-jurídica y otra religioso-mesiánica, la persona es fundamentalmente la memoria e imagen del muerto. Entendida como vestimenta escénica y disfraz teatral, la persona remite, a la vez, a la máscara y al rostro, a la imagen y a la sustancia, a la ficción y a la realidad. Lo que el *dispositivo de la persona* hace es figurar esa imagen (máscara fúnebre-*imago*) más allá de la biología y la propia finitud del cuerpo (Agamben, 2002:78-79 y Esposito, 2009:III-III2).

La serie de cadáveres de mujeres que se detallan en 2666 habla de una insistencia en destrozarse, profanar y masacrar los cuerpos, volverlos irreconocibles como humanos. Antes que eli-

minar una persona, «La parte de los crímenes» es la instancia de un cuerpo y una fisiología a denigrar que hace de las personas una anatomía anómala, una carne irreconocible, de nuevo, «un amasijo de carne roja y morada». Y ese es el signo característico de la violencia (siempre excesiva) del feminicidio, esto es, no solo disloca el pacto sepulcral (produciendo cadáveres sin nombres y cuerpos sin personas), sino que produce también una *profanación de los cuerpos*: muchas de las torturas que muestran en los cuerpos tuvieron lugar después de la muerte de las víctimas. «Como si la muerte fuese una sucesión de múltiples instancias, y como si después de muerta la persona, el cuerpo de estas mujeres perdura como materia a violar, torturar, marcar» (Giorgi, 2014:217).

Esta zona o espacialidad imposible es el escenario de un experimento *gore* y genocida que pasa por la suspensión de la ilegibilidad de los cuerpos, según apuntábamos se trata de la tachadura de la *persona* como marca de pertenencia comunitaria. En Santa Teresa, espacio limítrofe entre México y Estados Unidos, los asesinatos seriales de mujeres son la ocasión para el despliegue incesante de un cuerpo irreconocible, que emerge en una contigüidad inquietante con el desecho, la basura, la cosa, lo animal y cuyo estatus humano (su identificación, biografía o pertenencia social) queda anulado.

Asimismo, el texto de Bolaño nos invita, en un tipo de narrativa muy sugerente, a reconsiderar la problemática del territorio fronterizo o más bien la *frontera como problema*. Cómo determinar el límite que marca, separa y distingue un adentro de un afuera en un mapa social marcado por un continuum de violencia. Santa Teresa es tanto un territorio ficcional como una zona expansiva, contagiosa, cuyos límites son imprecisos y porosos. De allí que esta racionalidad política o deriva genocida de la precariedad (el *hacer morir*) contamine el espacio social todo, esto es, los cuerpos muertos, cadáveres y mujeres asesinadas se encuentran por todos lados. Los espacios simbólicos e institucionales que asignan un lugar a la muerte se hallan fracturados, no hay cementerio, duelo, urna o lápida que contenga los cuer-

pos asesinados. En Santa Teresa la muerte carece de localización específica y por ello resulta ubicua «como si allí nada pudiera crecer o expandirse» (Bolaño, 2014:451). La muerte contagia el espacio social y es por ello que las muertas aparecen «por todos lados»: en un basural clandestino cercano a la calle Yucatecos, en un descampado en la colonia Flores, arrojados en el borde de la carretera en medio del desierto, en un terreno baldío próximo a la preparatoria Morelos, en el interior de un coche a espaldas de la colonia Lindavista, en el desierto a pocos metros de la carretera que une Santa Teresa con Villaviciosa, tirada en el suelo de su dormitorio, en uno de los reservados del local nocturno La Riviera, etc., etc.

En esos enclaves se dibuja una suerte de geografía de los dominios corporales, o en otros términos una territorialidad del espacio corporal conquistado, de cuerpos como parte de terrenos móviles e inestables. En otros términos, se trata de una modalidad de la (narco)violencia y del Estado cómplice, de una racionalidad de gobierno que se ejerce selectivamente sobre las poblaciones (protegiendo o abandonando, exponiendo o resguardando) y de una geopolítica de la economía global que se ejerce de modo interseccional, donde los cuerpos que habitan esa geografía de frontera son marcados en tanto feminizados, migrantes, pobres, despojados, precarizados (trabajadoras de las maquiladoras, estudiantes o trabajadoras sexuales, amas de casa o periodistas). La mayoría de las víctimas trabajan en maquiladoras y fábricas trilladoras, la referencia es insistente: Key-Corp, File-Sis, K&T, Multizone-West, entre otras. Y aquí el punto de condensación de la violencia se observa en el solapamiento de los flujos económicos, migratorios, de circulación del capital y de personas, de los bienes, las mercancías y del tráfico de cuerpos.

120

El viento que arrasa la muerte

Si Bolaño apuesta por un modo de narrar un territorio cargado de crueldad, más próximo a los crímenes de lesa humanidad y

a la violencia *gore* o *snuff*, la escritura de Selva Almada se dirige en otra dirección. En *Chicas Muertas* (2014), escrito que excede el registro de la crónica, la novela, la investigación literaria o documental, la muerte es algo que ocurre de modo ordinario y pretérito, en el orden cotidiano de las cosas. En *Chicas Muertas* de Selva Almada (Villa Elisa 1973, Entre Ríos, Argentina) la violencia tiene lugar en la cotidianidad de la vida social y en esa cotidianidad resuena, como trasfondo sensible de una época, la mecánica neoliberal instaurada por la última dictadura cívico-militar y su continuidad en democracia. La violencia y la muerte por feminicidio ocurren en el orden continuo de lo cotidiano, pero atravesados por la cultura machista y los mandatos normativos de género, la gestión del desamparo y la desprotección de vastas poblaciones producto de un Estado primeramente genocida y neoliberal (1976-1983), y en una línea de continuidad subterránea un Estado neoliberal y democrático. En *Chicas Muertas* la deriva genocida de la precariedad, se desarrolla a nivel de las vidas (biografemas), y esto ocurre por el abandono y la falta de resguardo frente a las gramáticas patriarcales dominantes, pero también se debe a una dinámica de precarización inducida, es decir, la fragilidad y la exposición corporal selectiva de mujeres cis y relaciones de género³⁷.

121

Publicado en 2014, *Chicas muertas* es un libro de no ficción que parte de una investigación sobre tres casos de feminicidios en distintos lugares remotos y periféricos de Argentina. La trama del libro se compone de registros vivenciales y orales, archivos periodísticos y judiciales, y por momentos adquiere un tono reflexivo. El texto de Selva Almada parte de recuerdos biográficos en primera persona (la cercanía geográfica de la escritora,

37 Queremos indicar la no coincidencia entre la feminidad (el género) y aquello que constituye el «ser mujer» de modos variables (el sexo), y sobre el punto de intersección en el entendimiento de la violencia que no se refiere exclusivamente a «mujeres» cissexuales, sino también a quienes son leídas como cuerpos y sujetos femeninos, en un proceso continuo de feminización, a mujeres trans y travestis, lesbianas y feminidades masculinas, vidas queer y disidentes sexuales.

Villa Elisa provincia de Entre Ríos) y desde allí reconstruye una perspectiva histórica, su investigación está fechada en la década de los ochenta pero hacia el final del libro se vincula con casos más recientes y contemporáneos.

Así como en su obra previa, *El viento que arrasa* (2012) y *Ladri-lleros* (2013), en *Chicas muertas* (2014) y en su obra posterior *Esto no es un río* (2020), Selva Almada vuelve a reinventar un imaginario femenino y un habla popular, suerte de literatura de pueblo de provincia, a partir de una geografía remota y una temporalidad discontinua: San José, provincia de Entre Ríos, 1986; Villa Nueva, provincia de Córdoba, 1988; ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña, provincia de Chaco, 1983. María Luisa Quevedo, Sarita Mundín y Andrea Danne, tres casos paradigmáticos que, a pesar de la violencia explícita, no despiertan mayor interés. Muertes impunes e imperceptibles que no alcanzan para titulares de tapa, ocurridas en algún remoto lugar del mapa, de la disgregada geografía del interior del país sudamericano.

122 Almada pone el foco en tres asesinatos de mujeres en lo que constituye un rastreo histórico tan disperso como atípico: «Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta» (Almada, 2014:18). Entonces, ¿qué es lo que Selva Almada se propone desentrañar? ¿Qué experiencia se busca transmitir? *Chicas muertas* se escribe desde la insistencia, rastrear vidas amenazadas de insignificancia (no son activistas, militantes políticas, sindicalistas), tres vidas que se resisten a desaparecer del todo, y ese es, justamente, el gesto que atraviesa la narrativa de la autora: ¿por qué esas vidas abandonadas en el pasado siguen importando? ¿Quiénes son esas chicas muertas, a quién le importan esas vidas perdidas?

Asimismo, el texto de Almada se conjuga en torno a una dimensión *temporal de la precariedad* en un doble sentido: en primer lugar, lo que se descubre en *Chicas muertas* es una condición precaria que se revela en la exposición, fragilidad y vulnerabilidad corporal de la narradora y en cuanto sujeto feminizado:

Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cual-

quier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos (Almada, 2014:17).

No sé cuánto tiempo pasó hasta que me di cuenta de que sucedía algo raro. El tipo apartaba la vista del camino e inclinaba la cabeza para hablarle a mi amiga, estaba más risueño. Me incorporé un poco. Entonces vi su mano palmeando la rodilla de ella, la misma mano subiendo y acariciándole el brazo (Almada, 2014:32).

Era el que podía violarte si andabas sola a deshora o si te aventurabas por sitios desolados. El que podía aparecer de golpe y arrastrarte hasta alguna obra en construcción (Almada, 2014:55).

La muerte de esa primera chica parece un conjuro con el que Almada se identifica, la descripción deja escapar un sentimiento de empatía en su tono de transparencia más inmediata. Como indican las citas, una constatación y un tipo de relación afectiva vincula a la narradora con esa primera víctima de feminicidio, instancia compartida o destino común, esa revelación afectiva-existencial se volverá expansiva hasta involucrar la propia experiencia personal. En la noticia de la muerte de Andrea Danne en 1986, una constatación fundamental se revela, el saber(se) precario por el hecho de ser un cuerpo viviente y por estar vivo, pero más específicamente, por ser un cuerpo marcado como femenino. La revelación que le llega tiene que ver con la imposibilidad de inmunizarse (o autoinmunizarse) del todo, inclusive dentro del espacio doméstico, íntimo y privado. Pero lo que también se descubre es eso que potencialmente la arrastra y que la atraviesa por ser un cuerpo viviente, eso es, la degradación inherente de la materia, la finitud del cuerpo, su carácter precedero y transitorio del cuerpo, y la apertura a la violencia patriarcal y al daño físico como apuntan las otras citas. Esta constatación puede pensarse quizá con más precisión si lo leemos en términos de la *dimensión temporal de la precariedad*: condición en cuanto seres orgánicos en una vinculación específica con el tiempo, marcados por el ritmo

inherente, contingente y transitorio de la mortalidad del cuerpo (condición existencial), pero además se trata de una experiencia de inestabilidad vital allí cuando las garantías de permanencia corporal no están dadas³⁸. Se trata de una condición precaria y una dimensión temporal de la precariedad que no es superable a través de narrativas de futuridad, protección y resguardo, sino que señala una condición permanente sin resolución, en cuanto materia corporal y en cuanto seres orgánicos.

Pero también podemos pensar en un marco más general, que no se tematiza explícitamente en *Chicas muertas*, pero sí aparece como condición de esta dimensión temporal que estamos leyendo y que es el contexto de la emergencia neoliberal en Argentina (desde el año 1976, con el inicio de la última dictadura cívico-militar, en adelante). La precariedad es también una condición temporalmente permanente y un modo de vinculación con el tiempo porque las garantías de reproducción y supervivencia de la vida no están dadas (Pérez Orozco, 2014:34), las infraestructuras necesarias, el resguardo y las necesidades vitales están sustraídas del campo social³⁹.

124 Dimensión temporal de la precariedad que, siguiendo el planteamiento butleriano (2010), nos reenvía al carácter precario de todos los cuerpos (*precariedad* ontológica-existencial y que refiere a una cualidad o adjetivación, *precariousness*), y a la constatación de un reparto selectivo y diferenciado de algunos cuerpos (preca-

38 La etimología del vocablo ligado al derecho canónico romano señala, precisamente, esa falta de garantías de permanencia: el pacto de *precarium* nombraba a un tipo de contrato o una situación posesoria especial en que una persona cede una cosa o un derecho a otra con el inconveniente de que esa concesión podía ser desposeída en cualquier instante. En efecto, la inestabilidad de la cesión hace a la falta de garantías de permanencia un rasgo constitutivo del contrato (Mackeldey, 1847:418).

39 En *Alta Rotación* de Laura Meradi se lee un descubrimiento similar de una condición precaria compartida y una temporalidad presentista e intermitente, escribe Meradi: «Mi verdadero trabajo, el trabajo relacionado con lo que más me gusta hacer en el mundo, era también un trabajo precarizado» (Meradi, 2009:14). Véase «Capítulo I. Rotar en la precariedad o sobre el trabajo de los jóvenes».

riedad, *precarity*) que nos diferencia: algunos cuerpos están más expuestos y protegidos que otros, aquellos cuerpos y sujetos marcados como femeninos en una geografía determinada, de nuevo, la periferia rural en el interior de Argentina.

Esa misma dimensión temporal de la precariedad es la que Selva Almada descubre, inicialmente alrededor de la muerte de Andrea Danne en 1986. Esa lectura es, precisamente, la que atraviesa longitudinalmente el texto: una condición existencial-corporal de la precariedad que es insuperable, aún bajo promesas democratizantes de protección, sus gramáticas de futuridad o en la gestión y promoción de derechos civiles. Y esa condición de mujer precaria (abierta al daño, la amenaza potencial y a la falta de garantías de permanencia corporal) es la que se volverá expansiva y contigua a los casos de María Luisa Quevedo, Sarita Mundín y Andrea Danne, origen compartido y condición común que será un eje transversal a lo largo de todo el texto.

Y en segundo término, Selva Almada pone a funcionar un procedimiento sobre el archivo. ¿Cómo nombrar, narrar o retratar ese exceso de la violencia corporal que llamamos *feminicidio*? *Chicas muertas* se vuelve un terreno en donde repensar los modos en que concebimos la temporalidad de la violencia y el trabajo sobre el archivo.

125

¿Cómo aparecen, dónde aparecen los cuerpos?

«Una también es de su cuerpo, en el sitio donde la encontraron.»

Selva Almada, *Chicas muertas*

En la obra de Selva Almada nos encontramos con cuerpos profanados, mutilados, sacrificados, muertos sin nombre y muertos sin cadáveres. Y en la recurrencia de la muerte de estos cuerpos, lo que se descubre en *Chicas muertas* es un conjunto detallado de técnicas de homicidio y asesinato. El texto de Almada pareciera volver sobre los modos en que aparecen los cuerpos violentados y ultrajados. Violencia feminicida que pone ante

los ojos y expone la evidencia espectacular del sufrimiento y la profanación corporal, casi a la manera de un epílogo didáctico con propósitos aleccionadores:

Cuando se conoció la noticia del asesinato de Andrea todos estos prejuicios parecieron encontrar su cauce y su razón. A nadie parecía extrañarle que un crimen tan brutal hubiera ocurrido en ese lugar. Enseguida se habló de sectas, de rito satánico, de hechicería.

Sin embargo, hay algo de ritual en la manera en que fue asesinada: una sola puñalada en el corazón, mientras estaba dormida. Como si la propia cama fuera la piedra de los sacrificios (Almada, 2014:64-65).

Cuerpos en estado de descomposición, putrefactos, desmembrados y mutilados, *Chicas muertas* explora un escenario tanático de la violencia contemporánea que se revela como *teatro del horror* (Sofsky, 2006:132) o *necroteatro* (Diéguez, 2013:78-79), vinculado al acto ritual del suplicio, el sacrificio y hasta el exterminio. Los restos corporales de chicas muertas por feminicidio están expuestos, lo que produce toda una construcción espectacular e hiperbólica del acto mismo de dar muerte y, deberíamos agregar, del acto mismo de la violación.

Chicas muertas se detiene, una y otra vez, sobre los escenarios de los cuerpos implicados en el ejercicio del terror. Dimensión ritual y sacrificial que es complementaria a la dimensión semiótico-comunicativa del asesinato feminicida, a saber, las producciones de una *techné*, de una artesanía que utiliza el cuerpo y el cadáver de las mujeres como medio esencial para expresar relatos específicos, mensajes y signos corporales. Así, el necropoder masculino dispone el cuerpo femenino visiblemente martirizado y exterminado para que comunique y opere como *memento mori* (lat. «recuerda que morirás»). Figura de herencia barroca, el *memento mori* apunta a la lucha entre la vida y la muerte, y es un recordatorio de la inevitable mortalidad de la physis humana, del carácter perecedero y putrefacto del cuerpo (Diéguez,

2013:44). En otros términos, la sanción sobre el cuerpo feminizado es un lugar privilegiado donde se inscribe un discurso y un sistema de comunicación tanatofílico, es decir, nos hallamos ante prácticas que construyen una nueva sensibilidad cultural del asesinato. Se trata de la dimensión espectacularizada, expresiva y comunicativa de la fraternidad masculina y sus prácticas asesinas, de acuerdo a Rita Segato (2006, 2013).

Así como en «La parte de los crímenes» la precarización como gubernamentalidad se predica como *política del cadáver*, aquí también nos encontramos con una política del cadáver. Pero en *Chicas muertas* esta política del cadáver ocurre en otra escala, en la especificidad de los casos, en una serie más reducida y acortada de muertes. Gestión y administración del hacer morir, del destino ulterior de los cuerpos, las vidas y los cadáveres, lo que logra esta violencia feminicida es dislocar este «pacto sepulcral» en tanto destruye los lazos de ese cuerpo con la comunidad: en *Chicas muertas* leemos rostros desfigurados, cuerpos profanados e intervenidos hasta borrar toda identidad, toda anatomía o signo de pertenencia humana⁴⁰. Se trata de cadáveres arrojados en algún baldío (María Luisa Quevedo), en las orillas de un río (Sara Mundín). De nuevo, restos de esqueletos humanos encontrados a orillas del río Tcalamochita que en principio pertenecen a Sara Mundín, pero luego de un examen de ADN se descubre el anonimato de los mismos.

Alrededor de estos cadáveres de chicas muertas se toman decisiones acerca de qué cuerpos son recordados, protegidos y lamentados. Y más aún, estos cadáveres reflejan un mecanismo de poder que diferencia personas de no-personas, una vida (merecedora de ser llorada) de un cuerpo-cosa-objeto arrojado al ciclo de descomposición fisiológico (cadáveres). Sin capacidad de suscitar condolencia no existe vida alguna, o, mejor dicho,

40 En cuanto técnica punitiva, que en determinadas circunstancias comparte con la violencia feminicida, «el arte del enmascaramiento supone una transformación, una borradura de identidad, una dualidad o multiplicidad de rostros que dificultan cualquier identificación» (Diéguez, 2013:81).

hay algo que está vivo pero que es distinto a la vida. En su lugar, «hay una vida que nunca habrá sido vivida», que no es mantenida por ninguna consideración, por ningún testimonio, que no será llorada (Butler, 2010:32).

Entonces, entre «una vida» y «algo vivo» lo que se configura es un deslizamiento en la atribución de reconocimiento, en la capacidad (siempre selectiva y diferencial) de suscitar condolencia. Siguiendo el planteamiento butleriano, bien podemos preguntarnos: ¿es posible llorar a un cadáver, esto es, un cuerpo muerto que por fuerza del poder feminicida ha sido sustraído de toda marca comunitaria o rasgo de inteligibilidad? Si el valor de la vida (su surgimiento y conservación) se mantiene a partir del *funus imaginarium* (rito funeral: llorar a los muertos, hacer el duelo, darles una tumba), ¿esto implica que solo podemos guardar luto por «una vida» recordada, reconocible (en el orden de la persona, acaso humana) y no por los cadáveres? ¿Cómo descifrar y leer esas vidas que se mantienen en el registro impersonal del cadáver, siendo más próximas al orden biológico de la descomposición, que no obstante permanecen como no-muertas (vidas espectrales) gracias al trabajo de exhumación de archivo que acomete Selva Almada? Justamente no solo porque estos cadáveres aparecen físicamente irreconocibles es que merecen duelo y sepultura, sino también porque los marcos de inteligibilidad social que «certifican y aseguran su pertenencia a una comunidad están inherentemente quebrados» (Giorgi, 2014:215). Y esto se explica, en parte, porque el feminicidio es un modo de violencia excesiva e irreparable sobre los modos tradicionales de reconocimiento, inteligibilidad, nominación y simbolización de los muertos.

Los cadáveres de *Chicas muertas* se ubican en esta zona de deslizamiento entre «algo vivo» y «una vida», donde los cuerpos muertos y cadáveres de Andrea Danne, Sara Mundín y María Luisa Quevedo son merecedores de algún tipo de relevancia, de algo así como una importancia de la muerte. Es a partir de ese desplazamiento que *Chicas muertas* marca la (im)posibilidad del rito funerario y desde allí construye un esquema de inteligibilidad.

En *Chicas muertas* se revela también un trabajo en *la escritura como acto de duelo*, o de otro modo, el texto de Almada funciona como modo de conjurar, en primera instancia, la muerte pasada de tres chicas y hacia el final, el asesinato contemporáneo de al menos diez mujeres. Así, la narrativa de Almada se propone, desde las primeras páginas, considerar la vulnerabilidad corporal femenina, la exposición a la violencia y la pérdida: «Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir» (Almada, 2014:50). *Chicas muertas* puede leerse, en este sentido, como *escritura de duelo* a partir de los cambios y constataciones que produce la pérdida de esas vidas, se trata de «la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación» (Almada, 2014:17). Y ese es, precisamente, el punto de partida que atraviesa longitudinalmente el texto: ¿la escritura y la ficción documental es una forma del trabajo de duelo? ¿Cuáles son las formas expresivas del duelo? La escritura es aquí una elaboración retrospectiva de duelo porque la escritura es también *un saber de la pérdida* y un registro de los efectos de transformación de la pérdida que, como advierte Butler (2006:47), «no puede medirse ni planificarse». La escritura de *Chicas muertas* es, en este sentido, un espacio de construcción relacional (entre cuerpo vivo y los biografemas pasados de chicas asesinadas) y una instancia de memorialización de esas vidas, justamente para aquellos cuerpos postergados, cadáveres anónimos y vidas abandonadas del orden neoliberal.

Así como reza el epígrafe de este apartado, «una también es de su cuerpo, en el sitio donde la encontraron» (Almada, 2014:108), el texto de Selva Almada verifica paradigmáticamente una topografía corporal de la violencia feminicida. ¿Dónde aparecen, entonces, los cuerpos asesinados? *Chicas muertas* inscribe otro desplazamiento, acaso una falla en la geografía corporal: en un baldío en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña, Chaco o en una represa con poca agua, se abandona un cuerpo, el de María Luisa Quevedo / En las inmediaciones de un paraje. Enganchado en las ramas de un árbol, a orillas del

río Tcalamochita, se encuentran restos de una mujer asesinada, ¿Sarita Mundín? / Al borde de un sendero en Villa Ángela, entre los yuyales, se tropiezan con el cuerpo de Carahuni / En otro descampado de Villa Ángela, aparece también el cuerpo violado y asesinado de Andrea Strumberg.

No hay lugar asignado para los muertos, aquí no hay morgue, tumba, exequia, urna o cementerio que contenga los restos. Precisamente esta zona es la que explora Néstor Perlongher: «Bajo las matas, En los pajonales, Sobre los puentes, En los canales» (Perlongher, 1987). El cadáver está por todos lados o en ningún lado. Su espacio y lugar asignados resultan ubicuos: «Como si las instituciones, topografías, inscripciones y simbolizaciones que buscan ponerlo a distancia de la vida social no pudiesen ocultar su falla ante esos cuerpos que no permanecen en los lugares asignados» (Giorgi, 2014:208). Hay algo de esa violencia, y de la deriva genocida, que desarticula toda ubicación precisa de los cuerpos y desborda los espacios fijados para la función del *funus imaginarium* (rito funeral).

Una ficción documental. Un archivo latente del feminicidio

Chicas muertas plantea también una ética de la escritura o una interpelación ética que se pregunta por un encuadre alternativo, una escritura y una narrativa otra. ¿Por qué esas vidas abandonadas en el pasado siguen importando? ¿Cómo volver inteligibles vidas que carecen de todo interés aparente? En este contexto, las biografías que Selva Almada exhuma del archivo se inscriben en la trama de gestiones en torno a la vida precaria, *bios precario*, donde el morir se satura de politicidad. En la serie textual entre «La parte de los crímenes» y *Chicas muertas* se lee un cambio de escala, de lo molar, precarización como gubernamentalidad en Roberto Bolaño, a lo molecular a nivel de la micropolítica en Selva Almada: la precariedad deriva en necropolítica. De allí que esa *ratio* política se realice, antes que nada, a nivel de las vidas y los cuerpos, pero en una serie más reducida y acertada

de muertes, en la disputa incesante por el modo de narrar los biografemas, por reconstruir (contra-genealógicamente) esas vidas relegadas al olvido y la insignificancia.

En la estela del pensamiento barthesiano, es posible rastrear una escritura biografemática, es decir, una escritura necesariamente fragmentaria que procede a través de la artificialidad propia del mecanismo. El biografema se atiene no a las consistencias sino a las insistencias de un deseo, un gusto, una inflexión singular, el soporte de algunos detalles tenues o un canto discontinuo de amenidades. El efecto de unidad y plenitud entre el autor y el yo, característico de la biografía tradicional (el autor, su contemporaneidad, su biografía como reservorio autorizado para volverla inteligible), es aquí desplazado. Y lo que este movimiento expone es no un sujeto, sino sus restos, o en todo caso, un sujeto diseminado por el ritmo propio de su escritura y su exceso. Por último, el trazo del biografema figura no la univocidad de lo vivido, sino la vida en lo que esta tiene de más vital: el cuerpo y el *corpus*⁴¹.

Los tres casos narrados en *Chicas Muertas* funcionan como líneas oblicuas y marcas subterráneas de un proceso democrático en auge. Casos desenterrados del olvido que provocan un retorno fantasmático que Selva Almada se propone convocar y por ello conjurar (Elizondo, 2016). El texto de Almada revela su importancia en el trabajo que realiza con el archivo y su sedimento perceptivo, «tres muertes impunes ocurridas» durante los últimos años de la dictadura y los primeros años de la democracia «cuando desconocíamos el término feminicidio» (Almada, 2014:18).

Es así que el estudio del caso, en la singularidad de la figura del feminicidio y sus zonas de imantación, hace aparecer una exigencia más general en cuanto a la arqueología del saber y la epistemología: ¿en qué condiciones una figura (el feminicidio y

41 En términos butlerianos, el biografema parte del carácter quiasmático del lenguaje (escritura en donde cuerpo y lenguaje se confunden), asimismo de una noción de sujeto necesariamente ek-stático, desbordado y fuera de sí. Al respecto de la noción de biografema, véase F. Maccioni (2012).

la precariedad feminicida) puede emerger tardíamente y posteriormente a un contexto tan conocido y estudiado, como lo es el retorno democrático y el final de la dictadura? E incluso vale la pregunta anterior, ¿qué es lo que, en la historiografía y la crítica cultural (en la historia como disciplina y ejercicio analítico) como «orden del discurso», pudo mantener tal condición de relegamiento, tal voluntad de postergación y de no consideración? Y a la vez, ¿qué es lo que puede saber lo estético, la ficción documental, sobre el feminicidio y la precariedad feminicida? Detenerse ante la figura del feminicidio en el contexto del retorno democrático y después de siete años de dictadura, es intentar dar una relevancia histórica y epistemológica, incluso una apuesta ética de gran sutileza intelectual, a objetos, procesos y fenómenos considerados hasta entonces como inexistentes, o al menos desprovistos de sentido. Tal es la apuesta del texto de Selva Almada, narrar o documentar literariamente una arqueología crítica de la historiografía y de modo indirecto, de los modelos de tiempo y de los valores de uso del tiempo en el relato literario y la ficción documental.

132 El método más evidente para el cronista o historiador es el rechazo, por principio, del anacronismo. Esa es, justamente, la regla de oro: no proyectar nuestras realidades (categorías, conceptos, gustos, valores y principios) sobre los objetos de nuestra investigación histórica, las realidades del pasado⁴². Selva Almada, por el contrario, sí recurre al anacronismo como procedimiento que resulta necesario y fecundo, precisamente porque el pasado se muestra insuficiente y constituye, incluso, un obstáculo para la comprensión de sí mismo (Didi-Huberman, 2011).

42 Theumer (2018) detalla los periplos de los feminismos en Argentina como la aparición pública del Tribunal de Violencia contra la mujer en noviembre de 1983, que introdujo tempranamente (o de un modo contemporáneamente anacrónico) el término *feminicidio*. A pesar de su existencia efímera, el tribunal «Mabel Adriana Montoya» fue quien organizó uno de los primeros duelos públicos por las víctimas de feminicidios, tipo de violencia sexual que la semántica política del tribunal nombró como *feminicidio y terrorismo sexual*.

Lo que el lenguaje de los derechos humanos o de los feminismos de los años ochenta no nos permiten comprender en la figura del feminicidio y la precariedad en su deriva genocida, sí lo permiten las múltiples combinaciones y operatorias separadas en el tiempo en el texto de Selva Almada. O, en otros términos, cuando los cánones históricos y la investigación científica y periodística fallan, o cuando en el «orden del discurso» la figura del feminicidio es relegada, la ficción documental funciona con cierta sensibilidad de los procesos de precarización de la vida.

Selva Almada rastrea tres biografías olvidadas en los estereotipos de la dictadura cívico-militar, finales de los años ochenta, pero de un modo desplazado o contraclimático. Se trata de biografemas marcados por un tipo de violencia, similar pero no precisamente idéntica a la violencia desaparecedora del Estado terrorista. Biografemas del feminicidio entre los años 1983, 1986 y 1988, aun cuando la figura del *desaparecido* era opaca a su tiempo e incluso cuando la figura del *feminicidio* no era un horizonte en los lenguajes culturales y políticos de aquel entonces.

Almada toma las cosas a contrapelo, lo que llega a revelar la piel subyacente, una capa sensible y oculta de las cosas, una verdadera *temporalidad de lo precario*, un pensamiento sobre los modos de figurar el tiempo. El relato de *Chicas muertas* tiene, de algún modo, una historicidad específica que no se expresa en el relato causal, cronológico o lineal. Búsqueda no evolucionista, teleológica (historia orientada a un fin-*telos*) o sobre una línea lisa y homogénea de progreso, es decir, ante la sucesión de hechos no establece nexos causales entre estos. Antes bien, se despliega multiplicadamente, trabajo de montaje, de construcción de relaciones previamente inexistentes, de recuperación y recombinación de biografemas perdidos, lo que hace brotar conexiones que son, en sí mismas, atemporales e inconexas entre sí (Didi-Huberman, 2011).

Se trata de una *temporalidad anacrónica de lo precario* (hecha de saltos), de tiempos biográficos perdidos y asincrónicos, de los restos y los despojos olvidados de la historia que permanecen en el anonimato. Los biografemas rescatados por Selva Almada no

son un acontecimiento perdido o un documento (puro momento) en el devenir histórico ni un recorte atemporal a las condiciones de ese devenir. Estos poseen, o más bien producen, una temporalidad anacrónica y de una significación sintomática. Trabajo de la memoria que opera como arqueología de los desechos, de lo inservible y los vestigios, del despojo, de los trapos de la historia, lo no observado y lo minúsculo, pero también porque es una temporalidad de lo inconcluso, lo no pensable de la historia reciente, lo no realizado. Cuando el registro historiográfico falla o cuando la misma investigación policial y periodística resultan inconducentes o incluso cuando el accionar de políticos y gobernadores se miden en la inoperancia (el resultado negativo del estudio de ADN, las pericias policiales trucas o los interrogatorios judiciales que resultan caducos), *Chicas muertas* moviliza un conjunto de saberes populares que vuelven sobre ese registro de la memoria: la tirada de cartas de tarot, la consulta a videntes, Señoras, curanderos, gitanos y adivinos del futuro.

134

Le repito lo que le conté por teléfono y me explayo un poco más: en dos de los casos sus familiares consultaron a videntes, pero de esas experiencias sacaron poco y nada. Tal vez era demasiado pronto y tal vez ahora sea demasiado tarde, aventuro (Almada, 2014:49).

Así funciona la narrativa de Almada haciendo saltar el *continuum* de la historia, movilizando saberes populares e inciertos, trabajando con un archivo imposible y fragmentario. Las vidas de *Chicas muertas*, parece apuntar Almada, no pertenecen simplemente a un pasado caduco, perimido, concluido, sino a los rastros que sobreviven en la historia de los vencidos y de las oprimidas. La aparición de fantasmas que retornan de un pasado aún abierto afecta también el modo de comprender la historia: «El pasado no es un hecho consumado», es decir, se trata de tiempos expresados por obsesiones, por retornos de formas, por supervivencias. En la estela del pensamiento de Aby Warburg, Walter Benjamin y con una clara impronta de Didi-Huberman,

la idea de *supervivencia* configura el regreso de ciertos elementos aparentemente olvidados, dando lugar así a la superposición de tiempos. La supervivencia será entonces la forma de expresar una temporalidad no reconciliada. En estos términos, el fantasma compone un nudo temporal que posee la marca de otro tiempo (el espectro es siempre anacrónico) y, en su reaparición, manifiesta las diferentes temporalidades que en él anidan⁴³.

En su formulación el recorrido del libro de Almada identifica un *procedimiento, el anacronismo y la escritura de restos*, que opera a través de un archivo de residuos y remanentes de diversas procedencias —policiales, familiares, judiciales y periodísticos— y en distintos registros heterogéneos —entrevistas, artículos de revistas y de diarios, conversaciones telefónicas, comentarios y recuerdos, expedientes, relatos novelescos y ficciones documentales—: «Me topé con un recuadro en un diario local»; «las había oído de boca de mi madre. Una sobre todo me había quedado grabada»; «el mismo día que fui a los archivos del diario *Norte* a consultar los artículos sobre el crimen»; «decidieron consultar a una vidente. Una paraguaya que atendía en una casa humilde»; «en la sobremesa del domingo Coco Valdez, mi suegro, me cuenta de la vez que a él le tocó ver a una chica muerta»; «Enrique Sdrech, famoso periodista de policiales, viajó a Entre Ríos y escribió una nota de página completa en la edición documental del diario *Clarín*» (Almada, 2014:17; 25; 41; 76; 86; 162).

¿Qué memorias del pasado se ponen en juego cuando una de las características de ese pasado es la inexistencia, el olvido y la violencia imperceptible? ¿Cómo resuenan esos biografemas del feminicidio en el presente? ¿Poseen algún tipo de efecto, acaso un legado, en un tiempo presente de disputas abiertas? El hecho de ser pasado no significa solamente que está alejado de nosotros en el tiempo. Permanece lejana, es cierto, pero su

43 Este «trabajo sobre las cosas» nos permite percibir una materialidad del tiempo en la mirada atenta a los vestigios de la historia. La figura benjaminiana del trapero conduce a atender los materiales propios de la historia en los que, sin embargo, se impone una mirada desviada que atiende a lo descartado. Véase La Rocca & Neuburger (2018:39-57) y Diéguez (2013:221-238).

alejamiento mismo puede darse también cerca nuestro, como un fantasma irredento y superviviente, como el que retorna, como señala la cita: «La chica se llamaba Andrea Danne, la asesinaron de una puñalada en el corazón. Durante más de veinte años Andrea *estuvo cerca*. *Volvía cada tanto* con la noticia de otra mujer muerta (Almada, 2014:17).

Entonces, lo que esta escritura descubre es una *imaginación de la opresión* (Haraway, 1989; 1995; 2004) en la figura del feminicidio. En contraposición a la narrativa histórica más canónica y hegemónica que hace del hombre el rostro de la humanidad, la *imaginación de la opresión* es el gesto conceptual, una semiótica-material o una encarnación de significados, que replantea el escenario para una genealogía diferente, para pasados y futuros posibles. Hecho de tropos y constituidos por golpes que nos alejan de determinaciones literales, de la búsqueda de un verdadero origen (*arché, arjé, arkhé*) o de las demandas de coherencia acabadas y de autenticidad comprobada, esta tecnología conceptual es una categoría que proviene de la cantera de Donna Haraway (1989; 1995 y 2004). La *imaginación de la opresión* trae consigo una modalidad temporal que organiza la práctica interpretativa feminista en términos de posibles afinidades y conexiones. La modalidad temporal que aquí nos resulta analíticamente productiva, recurre a la condensación, fusión e implosión y a algún tipo de desplazamiento, *la figuración o imaginación de la opresión* es, entonces, la «temporalidad del agujero de gusanos de la ciencia-ficción; esa anomalía espacial que lanza a viajeros a regiones inesperadas del espacio» (Haraway, 2004:29).

Acto lingüístico-político del nombrar, la figura extemporánea del feminicidio le sirve a Selva Almada para leer a contracorriente el asesinato de María Luisa Quevedo, Sarita Mundín y Andrea Danne. *Imaginación de la opresión* que se funda sobre un procedimiento formal (por anacronismos y trabajo de archivo residual) que revela una *temporalidad precaria*, un tiempo futuro anterior del feminicidio que leemos contemporáneamente a través de las movilizaciones, los activismos, resistencias y contestaciones del movimiento *#niunamenos*, el paro de mujeres

8M y la ola verde abortera en Argentina y Latinoamérica. Procedimiento que se encarga de traer a escena una memoria de las muertes pasadas y relegadas, trabajo con el uso del tiempo que conjura la muerte que se pretende exterior, lejana e inmunizada. En el texto de Almada se produce una reorganización, en alguna medida, de la relación y de la percepción con la muerte. Los encuentros con la vidente (la Señora), la investigación y la escritura de la ficción documental, modifican la percepción de la muerte —de primos, perros, gatos, el hijito de un vecino— que el texto llamará «cosa de viejos o de enfermos», hacia un vínculo de adyacencia y contigüidad próxima con la muerte, de nuevo, de María Luisa Quevedo, Sarita Mundín y Andrea Danne.

«Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya»

«Si vamos a quemarnos al menos elijamos el fuego, encendámonlo nosotras con las manos llagadas que tenemos y que la llaga duela si tiene que doler, pero que sea en nuestros términos, locas, raras, mujeres que olvidaron contra toda evidencia cómo deben morir las mujeres: dejándose matar y agradeciendo.»

Claudia Masin, *El cuerpo* (2020)

En 2016 Mariana Enríquez publica una antología de cuentos breves, *Las cosas que perdimos en el fuego*, título que parafrasea la película *Things We Lost in the Fire* dirigida por Susanne Bier (2007). En apenas seis carillas, el cuento de título homónimo relata la vida de distintas mujeres que se auto incineran luego de que muchas de ellas murieran quemadas en un entorno de violencia masculina generalizada. Inspirado en la historia de Wanda Taddei, en el cuento de Enríquez las mujeres se organizan colectivamente para quemarse a sí mismas y así cambiar la percepción de belleza sobre sus cuerpos. El texto está tramado desde un tipo de registro condensado más cercano al realismo y la descripción es de una sugerente frialdad. Lo terrorífico de este relato ocurre a cierta distancia de quien narra y en

entornos locales pero secundarios, el subte, un hospital o una casa de campo.

«Las cosas que perdimos en el fuego» traza alrededor del feminicidio un campo de contestaciones frente a la deriva genocida que habita en los procesos de precarización. En el texto de Enríquez la violencia genocida tiene lugar bajo un doble signo: el de la resistencia al poder necropolítico y precarizante de los cuerpos en el orden neoliberal, y a la vez el de un espacio de agenciamiento colectivo cuya posibilidad pasa, precisamente, por la alianza relacional entre mujeres, y desde esa alianza se vuelve instancia de respuesta a los procesos de violencia y precariedad selectivos.

En una descripción desapegada, Enríquez construye un paisaje social de muerte y violencia, de nuevo, poniendo el foco sobre las mujeres selectivamente precarizadas, la captura de sus cuerpos, la agresión, el destino ulterior de los cuerpos, la gestión en los modos del hacer morir, el particular énfasis en las marcas corporales y la denigración reiterativa sobre mujeres. En el relato de Enríquez el feminicidio es, como en Bolaño y Almada, un modo de gestión de la muerte, pero que aquí se vuelve un tipo de violencia corporal muy detallada y específica:

Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces (...) pero también con ácido, y en un caso particularmente horrible la mujer había sido arrojada sobre neumáticos que ardían en medio de una ruta por alguna protesta de trabajadores (Enríquez, 2016:189-190).

En el texto de Mariana Enríquez el foco está puesto no tanto en la singularidad del cadáver, como sí apuntan «La parte de los crímenes» y *Chicas muertas*, sino en la materialidad del procedimiento que decide la muerte (con alcohol, ácido o arrojadas sobre neumáticos). «Las cosas que perdimos el fuego» verifica, podemos decir, un giro en la *techné*, en los métodos precisos del hacer morir y gestionar la muerte: la violencia ominosa y

excesiva del feminicidio produce aquí no solo asesinatos sistemáticos y sostenidos de mujeres, cadáveres y cuerpos sin personas, sino también *mujeres monstruosas* «con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel» (Enríquez, 2016:185). Recursividad en la *techné* y violencia excesiva, lo que produce es una pérdida de humanidad o un reverso de lo humano que resultará, hacia el final del texto, una amenaza al orden social pero también un espacio de agenciamiento colectivo y de relacionalidad, *las mujeres ardientes*.

El modo en que «Las cosas que perdimos en el fuego» piensa y narra la violencia genocida puede pensarse quizá con más precisión si lo leemos en contraste con las ficciones de la precariedad femicida ya comentadas. Ante este paisaje de exclusión, asesinato y precarización sobre el que trabajan estos materiales, es decisiva la pregunta por el status de quienes no llegan a ser reconocidos como sujetos de la política, y más aún, de aquellos que quedan fuera de la posibilidad de actuar o son asignados a espacios y lugares de inmovilidad, pasividad y quietud aparente. Por eso, lo que ocurre con «Las cosas que perdimos en el fuego», a diferencia de *Chicas muertas* y «La parte de los crímenes», es una desviación imprevista en el camino preasegurado a la muerte, y más aún, en los modos precisos de gestionar la muerte. Y pareciera, entonces, que Bolaño y Almada trabajan sobre el funcionamiento de las normas heteropatriarcales, sobre los efectos del necropoder en la asignación de lugares, espacios y temporalidades, o sobre los modos en cómo actúan y determinan esas normas y esos mandatos de género *antes de que* se emprenda acción alguna o *antes de que* se registre alguna potencia de insubmisión y de agenciamiento resistente.

Es justamente esa resistencia conspirativa, la de las *Mujeres ardientes* en un orden social amenazante, la que se identifica con la ficción y el terror en el texto de Mariana Enríquez.

En «Las cosas que perdimos en el fuego», estrictamente, no hay procedimientos formales ni un trabajo sobre la percepción vinculados a la vanguardia (efectos de desfamiliarización

y alienación), se trata más bien de una codificación de lo real —más próxima al género terror—, que se cifra en el orden de lo dado pero que resulta irreconocible. Denominada por S. Freud (1919) como «*das Unheimliche*», esta dimensión ominosa y siniestra se configura sobre la materia sensible de una realidad que en algún punto deviene siniestra y tenebrosa.

Así, la escritura de Enríquez busca trabajar con las texturas asépticas de lo sensible, esos puntos de condensación reprimidos en la historia reciente de Argentina, que tiene como telón de fondo la profanación del «cadáver de Eva Perón, la desaparición de personas hasta la perversión de no mostrar la sangre ni los muertos políticos» (Enríquez, 2011:3). El horror es, en los textos de Mariana Enríquez, ese punto de fobia social y represión cultural que no obstante persiste y presiona en el orden simbólico (King, 2016:10). Se trata, en otros términos, de esa capacidad de exhibir las huellas de lo que no se puede mostrar. Así, *Las cosas que perdimos en el fuego* inscribe un dato de la realidad social, la escala irrefrenable del feminicidio, en un relato que por principio responde a los cánones del realismo. Esa inscripción cultural de la violencia feminicida, a partir de un dato social, es un gesto decisivo en el texto de Enríquez. En sintonía con sus textos anteriores, *Bajar es lo peor* (1995), *Cómo desaparecer completamente* (2005) y *Los peligros de fumar en la cama* (2009), el trabajo formal y estilístico de Enríquez trafica signos en el límite entre la ficción y la realidad marcando un quiebre (muy sutil) en las dimensiones o umbrales de lo real, y haciendo de la violencia feminicida el operador de ese gesto.

Lo ominoso, es decir, lo siniestro y terrorífico en el curso habitual y corriente de las cosas, es el punto de partida narrativo de «Las cosas que perdimos en el fuego». Freud define *das Unheimliche* en una gama de factores (el complejo de castración, la animación de cosas inanimadas, el nexa con la muerte, la repetición no deliberada, la magia y el animismo, la omnipotencia del pensamiento) que provocan angustia por obra de la represión. Este retorno de lo entrañable reprimido (vinculado al ideal del yo y el superyó) es algo familiar destinado a permanecer en lo

oculto pero que ha salido a la luz. Freud distingue entre lo ominoso que uno vivencia (dimensión de la experiencia psíquica o inmanencia de la experiencia subjetiva) y lo ominoso que uno meramente se representa o sobre lo cual lee, en este último caso, agrega, «la ficción abre al sentimiento ominoso nuevas posibilidades, que faltan en el vivenciar» (1992:250)⁴⁴.

Ese umbral es el que la escritura de Enríquez interroga, allí cuando la ficción pareciera no poder dar cuenta de esa potencia de subversión y de resistencia (Jackson, 1986:12), que habita al interior de los *procesos de precarización de la vida* y en la deriva genocida de estos mismos procesos. Aquí, lo que hace el terror es condensar la potencia de insumisión allí donde esa potencia desaparece del plano de la realidad o porque ya no está disponible en una determinada organización de lo real. Entonces, «Las cosas que perdimos en el fuego» pone en serie otros modos de subjetivación, otros usos del cuerpo, otras configuraciones de lo común y otras líneas de lenguaje y de expresión. Y esa es la política de ficción en el relato de Enríquez: abrir espacios en los cuales la potencia de resistencia y de agenciamiento pueden reaparecer.

El genocidio se ejerce de modo abrasivo produciendo monstruos en el texto de Enríquez. Se quema a las mujeres, son rociadas con alcohol e incineradas por sus parejas, prendidas fuego por sus ex-novios y amantes, sus rostros son desfigurados, la carne de sus cuerpos arde a un ritmo continuo y sostenido. Así, la sucesión de casos que le siguen: primero la chica del subte con la cara y los brazos completamente desfigurados; luego Silvia y su madre; a continuación, una modelo, Lucila que es quemada en un 70% de su cuerpo por su pareja y por último María Helena.

44 «¿Cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones ocurre?». Con esta pregunta y a partir del análisis del cuento «El hombre de Arena» de Hoffmann, Freud define lo ominoso «*Unheimliche*» como lo familiar-entrañable, «*Heimliche-Heimische*», que ha experimentado una represión y retorna desde ella, de allí que el efecto ominoso se produce cuando unos complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión o cuando parecen ser reafirmadas unas convicciones primitivas superadas.

Andrea Torrano (2013a; 2013b) entiende el monstruo como revés constitutivo y desvío de las normas de inteligibilidad de lo humano. El monstruo es una categoría política que carga con una ambivalencia semántica: de un lado, la política *sobre* la monstruosidad, esta sería una consideración negativa en la cual el monstruo se convierte en objeto y objetivo del poder; de otro, la política *de la* monstruosidad, en donde el monstruo es esa *vida inapropiada e inapropiable* (según D. Haraway y Trinh T. Minh-Ha), porque en cuanto metamorfosis representa todos los temores sociales y es también esa vida que resiste como resto y que puede afirmar su potencia, lo que es decir además que el monstruo representa la posibilidad de construir una comunidad, una vida en común.

Pero «Las cosas que perdimos en el fuego» no se queda allí, sino que ese es, precisamente, el punto de partida, el trasfondo sensible y el escenario desde donde construye una conspiración silenciosa, o como escribe Enríquez, una epidemia desatada. La violencia piromaníaca sobre los cuerpos feminizados, esa *techné* del asesinato, se torna una herramienta de resistencia y un margen de agenciamiento a través de la combustión colectiva: lo que se produce es la incineración autoinflingida de un conjunto —cada vez más creciente— de mujeres.

El texto de Enríquez conjuga dimensiones específicas en torno al tema de la resistencia, desde las primeras páginas lo que se lee es esa «capacidad para desatar las hogueras». En él se teje una cofradía, al modo de un viejo aquelarre de brujas organizado en torno a la quema voluntaria de mujeres. La cita es explícita: hogueras, ocultamiento, conspiración, secreto y escondimiento, persecución y clandestinidad, pero también un lenguaje biomédico y eugenésico —epidemia, contagio, viralización y desencadenante—, que hace foco en la reapropiación de la monstruosidad y de la propiedad individual del cuerpo pero en una instancia comunitaria.

Así, las mujeres precarizadas en alianza colectiva conjugan un espacio de resistencia conspirativa en el orden genocida por precariedad. Agenciamiento que no es ajeno al necropoder

feminicida pero que, no obstante, emerge a partir de sus propios términos, a partir de *una condición de precarización compartida*. «Capacidad para desatar las hogueras» y reapropiación del fuego, esta modalidad de agenciamiento es una consecuencia imprevista que se produce desde el disciplinamiento abrasivo-genocida de mujeres: «Ahora que había una hoguera por semana, todavía nadie sabía ni qué decir ni cómo detenerlas, salvo con lo de siempre: controles, policía, vigilancia» (Enríquez, 2016:189). Modo de agencia trágica y abrasiva que verifica, como apunta Butler (2017:68), una paradoja normativa, esto es, el agenciamiento es constreñido por las normas al tiempo que es también habilitado por ellas. O, en otros términos, las normas nos producen en el sentido que dan forma a modos de vida corporeizados (encarnados) que adquirimos y estas mismas modalidades de corporeización pueden llegar a convertirse en una forma de expresar rechazo hacia esas mismas normas (Butler, 2017:36). Es decir, la violencia genocida que recae selectivamente sobre mujeres produce de modo simultáneo y combinado mujeres desfiguradas, y con especial énfasis, mujeres monstruosas al tiempo que *empiezan las hogueras* y el encuentro, el *desencadenante de todo*, las ceremonias y la organización de quemas.

A partir de aquí lo que ocurre es la incineración a lo *bonzo* de un grupo organizado de mujeres, las autodenominadas *Mujeres ardientes*: «Las quemas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. *Ahora nos quemamos nosotras*. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices» (Enríquez, 2016:192). Allí se ubica, precisamente, lo inédito y extraño del texto, ese es el gesto de *unheimliche* en su dimensión política, que las mujeres se organizan en una cofradía de brujas y monstruas (¿el *monstruo feminista*?) para quemarse a sí mismas y para reapropiarse de sus cuerpos —una *quemada hermosa* que muestra las cicatrices—. Es decir, para evitar que otros las quemen, son ellas quienes se prenden fuego. Y lo que sucede es que el orden social se ve trastocado «porque nadie quiere a un monstruo quemado», porque las mujeres ardientes superan los límites disciplinares, de la normalización y del control. Ello explica el mecanismo

persecutorio y policial que se activa, los allanamientos y hasta el encarcelamiento de algunas. Pero las mujeres ardientes también afirman, en ese mismo acto de incineración, una potencia de variación respecto de la norma, una *belleza nueva* y repulsiva, un resto virtual de indeterminación y un espacio de resistencia (trágico) en relación a *una condición de precarización compartida*, y precisamente por ello, una resistencia organizada.

Por último, quisiéramos sugerir una vinculación, nuevamente anacrónica, entre esta modalidad trágica y agonística del agenciamiento en relación al feminicidio, que se lee en el texto de Mariana Enríquez en relación con un episodio muy singular, referido al terrorismo de Estado en Argentina y la persecución de militantes guerrilleros durante los años setenta, en particular, la muerte de Vicki Walsh:

De pronto —dice el soldado— hubo un silencio. La muchacha dejó la ametralladora, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita y tenía el pelo corto y estaba en camisión. Empezó a hablarnos en voz alta pero muy tranquila. No recuerdo todo lo que dijo. Pero recuerdo la última frase; en realidad no me deja dormir. «Ustedes no nos matan», dijo, «nosotros elegimos morir». Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron enfrente de todos nosotros (Moreno, 2018:22).

Recuperado por María Moreno en *Oración* (2018), *Carta a Vicki* es un relato con tintes míticos que construye el papel de una heroína que elige la muerte como pertenencia. Se trata de «una muerte gloriosamente suya», escribe a propósito su padre, Rodolfo Jorge Walsh. El episodio inscribe en el legado de la guerrilla una dimensión épica y busca dejar una huella de ese acto en los términos de *sobreponerse* como un triunfo sobre su enemigo. Pero salvando las distancias y tradiciones, incluso los géneros propios (el terror, el género epistolar o la ficción documental), un gesto común vincula ambos relatos. En ese punto

de coincidencia, entre «siempre nos quemaron, ahora nos quemamos nosotras» (Enríquez, 2016:192) y «ustedes no nos matan, nosotros elegimos morir» (Moreno, 2018:22) se lee un modo de reapropiación y de agenciamiento desde la desposesión corporal y la precariedad compartida, y más específicamente, un agenciamiento radicalizado de la muerte en términos sacrificiales, en el modo de morir y en el destino de los cuerpos femeninos. Aún en su más alta vulnerabilidad, esa «lúcida muerte» (de nuevo R. Walsh), es una muerte necesariamente colectiva, organizada, en alianza y clandestinidad, es decir, «una muerte luminosamente suya», parafraseando a las *mujeres ardientes*. A lo que apunta la coincidencia, entre las mujeres ardientes y la mística guerrillera de Vicki Walsh, es a un destino que parece concentrarse no tanto en la volición individual (o un tipo de sacrificio individual y personal), sino en la capacidad de *colectivizar la precariedad* en un destino comunitario o que produce comunidad.

Lo que se vislumbra, en ese espacio de resistencia conspirativa que gira en torno a las *mujeres ardientes*, es una instancia relacional que emerge, dentro de la deriva genocida de la precariedad. La potencia creativa y relacional de esta forma de comunalidad surge, precisamente, en un escenario agonístico y de violencia intensiva sobre las mujeres. En el texto de Mariana Enríquez el asesinato por quemaduras se declina en formas de relacionalidad y de *coestar* (apunta Nancy), lazos en común y espacios de agenciamiento, alianzas en resistencia pero de una magnitud inusitada. Lo que ocurre en *Las cosas que perdimos en el fuego* es una reapropiación de la violencia, y en particular, de la monstruosidad producto de la violencia feminicida en términos de una monstruosidad colectiva-relacional, y de algún modo afirmativa (con nombres que son variables e intercambiables, mujeres ardientes, monstruo feminista, monstruo quemado, brujas ardientes, etc.), ya que pone el foco sobre una instancia de comunalidad efímera o de composición de formas de vida en común.

Una vez más y por última vez, insistamos con la historiografía, las genealogías perdidas, ese legado subterráneo del aquarelle, el juicio y la quema de brujas. Porque, así como dice la

arenga verde feminista «somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar», Mariana Enríquez apunta a la potencia de insumisión de las brujas *ya* quemadas, las brujas exterminadas, las monstruosas y quemadas, pero *aún vivas*⁴⁵.

Los afectos del feminicidio, las formas del miedo

Aquí puede anotarse una expansión en el espectro de los afectos precarios más allá del optimismo y el tedio vital en los que hemos indagado en el capítulo I. Porque, justamente, alrededor del genocidio y la centralidad que adquiere la figura del feminicidio, lo que cobra especial relevancia es el miedo como mapa sensible y afectivo de los cuerpos feminizados. En este sentido es pertinente preguntarse, ¿puede considerarse al miedo como un afecto igualmente central para la configuración de *bios precario*? ¿Es el miedo privativo de los cuerpos feminizados o responde a la vulnerabilidad del cuerpo? Por otro lado, ¿es posible pensar en una dimensión afectiva que potencie las formas de vida en común o permita una comunalidad? El miedo es un afecto y no una pulsión porque, como escribe Sedgwick (2003), las pulsiones son reacciones libidinales constreñidas en relación a sus fines y a nivel temporal (necesito respirar, beber y comer para seguir viviendo), y están constreñidas a nivel de los objetos (beber está atado a un conjunto delimitado de objetos para satisfacer la sed). El miedo es, siguiendo a Sara Ahmed (2004), un afecto (como también lo son el odio, el dolor, la repugnancia, la vergüenza o el terror) que circula, con temporalidades disímiles entre sí y al cual se le adhieren significados, objetos heterogéneos, ideas y marcaciones sociales (desde la inseguridad ante potenciales

146

45 De otro modo se trata de una larga tradición contracultural y de un legado de largo aliento alrededor de las brujas que no logran terminar de exterminar, las figuraciones de las brujas que retornan y la revitalización de la monstruosidad que, a pesar de no poder considerarlo en esta investigación, vale mencionar el ya clásico trabajo de Silvia Federici *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpos y acumulación originaria* publicado en 2004.

ataques delictivos, la oscuridad del espacio público, la agresión física, el miedo ante el porvenir y el futuro existencial, etc.). Pero también, podemos agregar, el miedo es un modo de gestionar políticamente atmósferas afectivas en regímenes de securitización. En efecto, el miedo es una atmósfera afectiva envolvente y transversal que, al modo de la ontología butleriana, está distribuido diferencialmente en todo mapa social, esto es, algunos cuerpos y algunas vidas están más protegidas y resguardadas (de la circulación del miedo) que otras⁴⁶.

En este sentido, la politización colectiva del miedo es un afecto que ha sido y es objeto de disputa social. Un ejemplo: ante la tragedia y el duelo público de los feminicidios lo que se puede leer en las movilizaciones del #niunamenos y la marea verde abortera es un tipo de afectividad ligada también a la furia política (o al «derecho al grito» como escribe Clarice Lispector en *La hora de la estrella*). Los feminismos y los activismos de la disidencia sexual son laboratorios políticos en que el miedo frente a la violencia femicida, la rabia ante la injusticia y el odio a sus perpetradores encuentran canales para reinventar la esfera pública. Suerte de reconversión o transmutación de los códigos afectivos disponibles, del miedo como imposición de vulnerabilidad corporal femenina (el espacio público es constantemente citado como una espacialidad masculina, territorio de la violencia, la persecución y el acoso) a la pasión política que se produce en el encuentro colectivo. La organización colectiva y las grandes movilizaciones públicas han logrado demostrar que el miedo no es nunca una percepción individual o un malestar subjetivo sino un afecto de circulación social, cuya protección reclama tanto de un tejido vital (esa zona de lo común y de lo público) como la presencia de un Estado capaz de coordinar y sostener esfuerzos colectivos.

46 Al respecto conviene revisar el trabajo de Juan Acerbi (2019; 2020), a partir de la distinción que establece entre el miedo (como umbral entre el poder soberano y la biopolítica) y la irrupción del terror como nueva variable que signa las subjetividades de las personas y las dinámicas de gobierno.

Precariedad animal

Esa vaca que nos mira:
ficciones ganaderas y mataderos contemporáneos

«Y como Salomón pensaba: el hombre se parece al ganado, así como muere el ganado muere este también.»

Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser* (1790)

Al menos desde los noventa, uno de los impulsos más persistentes que ha recorrido la cultura argentina y brasileña —y por generalidad en América Latina— es la interrogación sobre aquellos cuerpos que devienen superfluos y prescindibles, las técnicas del abandono, la desposesión radical y la precarización neoliberal. En estos materiales estéticos el tema de la precariedad no solo se tematiza como un nuevo mapa sensible y afectivo —sinónimo de vulnerabilidad, inestabilidad y desprotección—, sino también como *procedimiento a explorar* en distintos registros formales y estilísticos. Es por ello que para abordar este campo de indagaciones en torno a *bios precario* partiremos de materiales culturales específicos —*Cuaderno de campo*, un relato del argentino Carlos Ríos publicado en 2014 y *De ganados y de hombres*, la *nouvelle* de la escritora brasileña Ana Paula Maia publicada en 2013— que funcionan como punto de partida para abordar texturas temáticas más amplias y de mayor alcance vinculadas a operaciones de la crítica.

En estos materiales literarios nos proponemos indagar la figura de la vaca, ese imaginario recurrente de la cultura latinoamericana, y el universo simbólico alrededor del matadero. Por su parte, las *reescrituras de los mataderos* de Maia y Ríos ponen en escena la cuestión animal y en particular la mirada

de la vaca. Allí advertimos una pregunta inicial: ¿por qué miramos a los animales? Estos materiales trabajan la relación entre animalidad y rostro —y veremos en detalle las escenas del mirar a los ojos del rumiante— desde donde se movilizan interrogantes que leeremos como tensores del planteo de Butler y su lectura de Lévinas: «¿Puede leerse el “no matarás” en los ojos del animal?» (Derrida, 2008:129). ¿Cómo dar lugar a la mirada animal, al rostro vacuno? ¿Existen diferencias y jerarquías entre una y otra mirada?

Los textos de Maia y Ríos escenifican una nueva proximidad entre el cuerpo y la vida-muerte del animal que se mide en el rostro del rumiante. Esa nueva proximidad con el cuerpo a partir del rostro animal es la dimensión afectiva y sensible que surge en el entre-cuerpos humano y vacuno. ¿Y por qué la mirada? Porque «allí se lee una reciprocidad intraducible al lenguaje pero articulable en términos de afectos y sensibilidad» (Giorgi, 2014:98) —¿o deberíamos decir que es articulable con el planteo butleriano de una vulnerabilidad compartida?—.

150 Hablamos de un chivo expiatorio, un mártir, un capital productivo y un animal rumiante. La vaca es eso, una figura paradigmática que se produce al interior de la máquina de lectura que es el matadero, es decir, un territorio, zona expansiva o universo del matadero que pone el foco en el hacinamiento de carne, cuerpos, cadáveres. De esa aspiración restauradora, de ese espíritu que procura organizar y clasificar el orden sensible de los cuerpos —siempre mezclados y superpuestos—, están hechos los mataderos.

Los textos de Maia y Ríos nos permiten pensar cómo esta topografía de cuerpos y de territorios se ve continuamente desplazada y desbordada. El matadero es un foco en continuo desborde en tanto configura una matriz que se encuentra expandida por todo el territorio. En otros términos, la muerte animal no permanece ni en el matarife ni en los cadáveres vacunos, sino que se vuelve inasible y contagiosa. La muerte, en efecto, se expande por todo el tejido social. El matadero, en tanto máquina de lectura biopolítica, trata de una geo-

grafía fallada, una *limitrofia* (Derrida, 2008:45) de la muerte desplazada⁴⁷.

Pero *Cuaderno de campo* y *De ganados y de hombres* trabajan no solo sobre esa dimensión maquina e industrial del matarife en la producción continua de muerte, en Maia y Ríos el matadero funciona también como máquina óptica (Agamben, 2006; Prósperi, 2017). En la inspiración de las construcciones panópticas se ubica la casa de fieras, prototipo del zoológico moderno, que Le Vaux construye en Versalles (en época de Luis XIV). Lo que subyace es una preocupación análoga entre el programa del panóptico de la observación y la caracterización individualizadora y de la disposición analítica de los espacios disciplinares para animales no-humanos. Ello implica que el poder disciplinario se funda sobre una clasificación jerárquica de las especies, se ejerce inicialmente sobre animales en zoológicos —«el panóptico hace obra de naturalista», escribe Foucault (2004:206-207)— y de un modo simultáneo sobre humanos (siendo una instancia condición necesaria de la otra). En este sentido, el poder disciplinario y la gestión biopolítica fundan un mecanismo antropocéntrico o una máquina antropocéntrica como apunta Agamben (2006)⁴⁸.

Ubicada en corredores y circuitos para su disección y faena posterior, la vaca es espectáculo y disposición visual, y precisamente allí es cuando los aturdidores miran espejadamente la cara de los rumiantes. En este sentido, a partir de estos materiales la vulnerabilidad compartida desarrollada por Butler es interrogada sobre el fondo de este dispositivo ocular. ¿Es posible mirar a una vaca singular y no a un rostro vacuno generalizado e impersonalizado, disponible para la observación y el deseo del hombre? ¿Cómo dar lugar a la mirada animal y al rostro vacuno, pero en su singularidad e individualidad?

47 Así lo ejemplifica el más reciente episodio: un camión transportador de ganado vuelca sobre la ruta provincial 92 en proximidad a la ciudad santiagueña de Añatuya-Argentina y los vecinos deciden faenar los animales allí mismo en la ruta, esto es, escenifican y realizan en acto el matadero.

48 Agradezco a José Platzeck la referencia erudita a la casa de fieras en la obra foucaultiana.

El rostro del rumiante y una nueva proximidad humano-animal que se produce al interior del matarife. Y esta escena de miradas humano-vacunas en el matadero tiene lugar, a su vez, en un contexto de desmantelamiento generalizado de las condiciones biomateriales, pero también de las condiciones socioambientales. En estos materiales sobre reescrituras de mataderos contemporáneos, el así llamado mundo «natural» vinculado estrechamente a una espacialidad viril heterosexual y a las narrativas de lo rural gauchesco, las crónicas de viaje interior y el naturalismo decimonónico, escenario de un tipo de vida salvaje e instintiva, impoluta e inmaculada, está marcado por el signo de su extenuación⁴⁹. Así, como escribe Viveiros De Castro (2010; 2013; 2019), los pueblos amerindios nunca tuvieron una naturaleza, y precisamente por ello jamás la perdieron (mito cristiano-bíblico del jardín del Edén) ni tampoco necesitaron liberarse de ella.

En *De ganados y de hombres* el Río de las Moscas contaminado por vísceras animales y sangre vacuna y en *Cuaderno de campo* las tecnovacas son cyborgs que pueblan el matadero, en uno y otro escenario el ecosistema está constituido como un entorno contaminado e igualmente devastado. Se trata de la capacidad de *alegoresis natural*, el mundo rural y su espacialidad agrícola-ganadera en términos de proveedora de recursos y objeto de actividades productivas que está llegando a su extinción próxima⁵⁰. Así, en el terreno que construyen estos materiales, el animal deja de estar referido a un orden natural y a su oposición complementaria naturaleza/cultura, porque justamente esa topología política constitutiva de los imaginarios

152

49 Esta idea de naturaleza estable y disponible para el dominio del hombre, se vincula también al «*machismo antropológico* implícito en la idea de una conquista épica de la naturaleza» (Danowski y Viveiros De Castro, 2019:209). Véase también De Mauro Rucovsky (2019).

50 La *alegoresis natural* hace referencia a esa operación epistemológica que escondía y telurizaba la violencia colonial y social sobre un territorio «virgen», indómito y primordial, a la espera del germen fecundizador occidental (Andermann, 2012:24).

modernos está llegando a su agotamiento definitivo (Haraway, 2016a; 2016b).

Matadero y rostro vacuno gravitan en torno a la muerte de animales y la indistinción de cuerpos humanos-animales. La mirada de la vaca es, en este sentido, una operación de lectura que ubica y desplaza a Judith Butler en el cono sur, en la pampa húmeda y el *sertón* brasileño a través de la figura del rostro:

Vida precaria no es un concepto antropocéntrico, pero sí afecta a los humanos de manera distinta. Nosotros deberíamos poder hablar de las formas en que las poblaciones humanas son afectadas por condiciones precarias, especialmente cuando estas son producidas por el sistema económico. Especialmente cuando algunos humanos son sistemáticamente cada vez más pobres, todo el tiempo, y otros humanos son más ricos, todo el tiempo (Butler, 2015a).

Precisamente, porque «lo humano» mantiene una fuerte carga política, y por esas mismas razones, debemos repensar su pequeño lugar dentro de un conjunto de relaciones, de allí que podamos hablar de las condiciones por las cuales «lo humano» es reconocido de modo diferencial. Cuando digo que «nosotros» tenemos que pensar a través de esta categoría, quizá me vea persuadida por el engaño del discurso humanista, en vistas de mostrar que la categoría aún nos cautiva incluso cuando intentamos desvincularnos de su dominio (Butler, 2016:133-134).

A pesar de las consideraciones que Butler ensaya alrededor del rostro (releyendo a Lévinas) y de la vida precaria que excede la forma humana, sin embargo, su aparato analítico mantiene una suerte de privilegio oculto o jerarquía implícita por el viviente humano. El rostro no es exclusivamente humano, pero sí constituye, según Lévinas, una condición para la humanización. Asimismo, agrega Derrida sobre Lévinas, «el carácter originario, paradigmático y prototípico de la ética es un espacio solo de hombres y son hombres por eso» (Derrida, 2008:130).

En lo siguiente vamos a explorar e insistir en la pregunta por *bios precario*, los procesos de vida y las redes de interdependencia que, en principio, exceden la concepción de lo político y del imaginario sensible que Butler propone, es decir, un paisaje corporal *humano demasiado humano*⁵¹. Y este extraño desplazamiento geocultural de la propuesta de Butler en Latinoamérica es el *locus* crítico que nos permite hacer foco en una dimensión de *bios precario*. En primer lugar, una vida que se reconoce en la exposición e interdependencia con otras vidas no-humanas, se trata de una vida necesariamente vulnerable y expuesta más allá de los confines de lo humano que apunta, junto con Giorgi (2016), a una *dimensión animal de la precariedad*. No hay oposición ni diferencia ontológica entre el hombre y el animal sino más bien separación y divisiones que son siempre políticas, y precisamente por ello constitutivamente inestables. El animal es también una vida que se halla desde el inicio en interdependencia, conexión y exposición —cuerpo a cuerpo— con humanos y otras especies. Por eso, el cuerpo animal y el matadero funcionan como *saber biopolítico* sobre la *precariedad animal*, y de modo complementariamente inverso como *saber precario* sobre la biopolítica.

154

Una criatura siempre póstuma: nacida para morir

«Quiero mirarte, mirarte y que me mires. Quiero hablarte, hablarte y que me mires. Quiero mirarte, mirarte y que me mires.»
Él Mató a un Policía Motorizado, «El fuego que hemos construido» (2012)

Publicado en 2014, *Cuaderno de campo* es un libro breve que nos sitúa en el universo sensible del matadero «La suerte» y «El ale-

51 Para un abordaje más detallado de la cuestión animal y los presupuestos antropocéntricos en el denominado giro ético de Butler puede verse Stanescu (2012), Filippi, Massimo y Reggio (2015), Wolfe (2012) & Braidotti (2015).

daño», barrio contiguo donde transcurre la acción central. La prosa de Carlos Ríos es un sistema de escritura que procede por técnicas formales y procedimientos literarios, como el absurdo y el injerto de lenguajes expertos y poéticos, pero en este libro funciona por acumulación de capas y niveles narrativos. Entre el absurdo y el tono lúdico, el libro de Carlos Ríos forma una constelación y un cuerpo extraño con *En saco roto* y *Lisiana* (los tres textos fueron publicados simultáneamente por el mismo sello editorial, Bajo la luna-EME). *Cuaderno de campo*, sin embargo, es bastante transparente y ágil en su lectura porque deja ver a su vez cierta preocupación por la anticipación. El texto de Ríos se abre con cuatro anuncios que son los motivos que vertebran la historia y que incluyen a sus personajes centrales, Zamorano y Maseca, pero también a las vacas y al frigorífico «La suerte» (aunque «este nombre no simboliza nada» advierte el narrador), al espíritu de la hija de Zamorano y a la relación de este con la cosmetóloga, personaje aficionado a sobar las orejas de la gente como arte adivinatorio.

«Sea Ud. bienvenido al matadero La Suerte 1892» así comienza *Cuaderno de campo*. Podríamos decir que el nombre del matadero registra, en tono irónico, el destino y azar de los vivos o los muertos, *ensacados* o precarios, vacas o trabajadores. Paisaje corporal donde los vivientes, sean estos humanos, animales, vacunos o subhumanos, comparten un mismo rasgo afectivo, es decir, la vulnerabilidad y la exposición corporal⁵². *La suerte* nombra al frigorífico y por generalidad al matadero como motivo recurrente de nuestra cultura, que adquiere una singularidad con tonos y matices específicos:

Para leer ese cartel hay que salir de la ciudad, atravesar los trece barrios sulfurosos, decenas de montañas construidas

52 Agamben rastrea genealógicamente el término paisaje (*topiographia* o *skenographia*), en el que descubre un operador crítico (ser en état de paysage) que concierne tanto al mundo humano como al medio ambiente animal, en un sentido esencial que elude toda definición o que es inapropiable (2015:88-91).

con desechos que son pura herrumbre (...) el camposanto y luego el campo de verdad, el campo con sus animales y el oro de la soja, después la ruta principal se deshace en una hilacha de tierra y ahí, recién ahí, detrás de los árboles, en esa zona que los vecinos bautizaron como El Aledaño, Zamorano ve la mancha gris del frigorífico (Ríos, 2014:12).

Barrios sulfurosos, montañas que son pura herrumbre y desechos, el oro de la soja y un frigorífico que es apenas una mancha gris. El paisaje corporal de *Cuaderno de campo* trabaja sobre un imaginario recurrente en la escritura de Carlos Ríos, el motivo de la ruina y la catástrofe (Neuburger, 2018b) que desde lo estético apunta hacia la devastación y destrucción sistemática que pone en juego la nueva época del mundo neoliberal. A la vez, el campo y lo rural agrícola es el motivo desde donde se impugna la norma de lo natural como figuración estable. Y este horizonte es, precisamente, un escenario cultural recurrente: la búsqueda de lo originario, de la naturaleza como terreno todavía indómito y fuente inagotable de recursos, de lo que el torrente central de la cultura argentina relega al olvido, y que aquí se ilumina como operación política y recurso narrativo en desuso. Se trata, desde luego, de la transformación de un paisaje y de la indeterminación ontológica de lo natural y sus derivados como así también del agotamiento de los recursos, la contaminación generalizada, la sostenibilidad del planeta y la extinción masiva de especies que conjugan una *dimensión ambiental y posnatural de la precariedad*: «Un día las vacas van a extinguirse, dice Zamorano. Ese día saldremos a comer lo que se mueva, dice el viejo Maseca» (Ríos, 2014:35). Desmontaje de la naturaleza y su imaginario proyectivo de pureza, y en términos más generales, se trata de la destrucción generalizada de las condiciones de sostenibilidad de la vida producto de la sobreexplotación intensiva del suelo y su consiguiente erosión, la megaminería a cielo abierto y la utilización de técnicas de *fracking*, el monocultivo vegetal, los alimentos modificados genéticamente («el oro de la soja») y el uso insostenible de agrotóxicos, la deforestación y la desertifi-

cación inminente, la caza y la invasión de especies no nativas, el cambio climático y los fenómenos meteorológicos extremos (inundaciones y lluvias, huracanes, ciclones, tifones, sequías), la agroindustria y —como se hace foco en los textos de Maia y Ríos—, la cría de ganado por engorde acelerado en condiciones de hacinamiento (*feedlot*).

Inclusive más, lo que está en juego es también un modo de interrogar la figura de la naturaleza en tanto imagen unificada y universal. La lengua runasimi (idioma andino de la familia del quichua) recorre transversalmente *Cuaderno de campo*, lo que nos devuelve otro imaginario de la naturaleza y el territorio habitado por múltiples visiones, modos de existir y cosmogonías. Así como la naturaleza no es el par reversible y oponible de la cultura o una figura de estabilidad ontológica, o de otro modo, una referencia cultural agotada, tampoco es uniforme ni está unificada, sino que existen múltiples modos de relacionarse con esta:

Donde antes decían *frigorífico* y donde antes decían *mata-dero* y donde antes, en el comienzo, decían *ispiritu pacha*.

157

En el diccionario: aquello que sirve para mantener la existencia de algunas cosas o acciones. En su lengua natal una palabra se aproxima: *hunina*. ¿Especie de junco que crece entre manojos?

Zamorano la escucha caminar hacia él diciéndole «papi-to». En el agua de la comunicación quiere abarcarla. Como quien dice penetrar el agua (*challpuy*). Como quien dice abrazo (*uqllana*) (Ríos, 2014:18; 26;30).

De allí se explica la recurrencia en la traducción constante y la inscripción de una lengua en la otra, del castellano rioplatense a la lengua natal de Zamorano —el runasimi—, lo que no es otra cosa que una persistencia en la traducción (siempre imposible) en los modos de relacionarse con el territorio. Y esta multiplicación en los modos de vinculación y de visiones de la naturaleza se verifica, justamente, a nivel de la lengua. *Cuaderno de campo*

es un texto rasgado en la escritura que cumple la norma del lenguaje oficial, esto es, el idioma oficial en que se registra está todo el tiempo desestabilizado por vocablos y traducciones múltiples, tan apócrifas como posibles. El runasimi funciona aquí como una versión que desjerarquiza lo real y desafía la visión única de las cosas, se trata de una lengua dentro de otra lengua, de una *lengua intrusa* o más bien de la condición anómala de la lengua que puja desde su interior a la norma lingüística. Esta operación es el terreno de una multiplicación de versiones lingüísticas, de incrustaciones y desestabilizaciones continuas, que vuelven imposible un registro uniforme del mundo.

Pero también en *Cuaderno de campo*, la escritura de Carlos Ríos hace de la vaca y el matarife la ocasión para un desplazamiento: allí donde lo vacuno remitía a un espacio rural y por ello confirmaba un cierto orden de lo natural, aquí el rumiante funciona desarreglando formas de vida y órdenes jerárquicos. ¿Qué decir de una vaca? Se trata, pues, de la tecnovaca, «dispositivo metálico forrado en cuerpo» (Ríos, 2014:51), figura intersticial, compuesta de agregados técnicos-orgánicos, rurales e industriales. La vaca es una criatura que comparte una inspiración maquina industrial en un doble sentido: por un lado, se ha convertido en una forma de producción industrial considerado como capital (Shukin, 2009), es decir, un producto biotecnológico más o menos sofisticado, sujeto a las innovaciones científicas y la agroindustria que sirve para el consumo y las necesidades humanas. El rumiante pampeano es biotecnología encarnada, herramienta e instrumento fabril. O de otro modo, es organismo biotecnológico que reproduce una cierta naturaleza animal, en cuya carne lo tecnológico y lo natural se han difuminado (Haraway, 1995:251). La tecnovaca es capital de reserva disponible y material de producción porque se produce, justamente en situación biopolítica (Cragolini, 2016:225-226), todo el ciclo vital y de muerte del animal se produce como material a ser consumido, reserva disponible, objeto de producción, explotación y reciclado (práctica del *rendering*: reutilización y reciclado de desechos animales para ser consumidos también por animales).

Por otro lado, la vaca es fuerza de trabajo no remunerada, se trata de animales que trabajan y producen alimentos, vestimentas y derivados para otro conjunto de animales humanos. Como ocurre en la industria láctea o en el matadero, se convierten en mercancías vivas superexplotadas (Hribal, 2014:120-121).

La vaca, al igual que la tierra y el agua, constituye una figura fundacional del imaginario latinoamericano⁵³. La figura del animal —los caballos, ovejas y otros animales de ganadería, pero sobre todo la fascinación cultural por la vaca—, se constituye en punto clave de ese ordenamiento de territorios, poblaciones y cuerpos en los imaginarios civilizatorios y en la modernidad cultural. Conquista y dominio del Estado nación, la patria es domesticación del territorio y de los animales, márgenes fluviales y puertos⁵⁴. Esa inmensidad de la tierra que define a la pampa y al *sertón* es también el escenario de las vacas. Imagen diáfana y mascota nacional, la vaca es el símbolo animal por excelencia, proveedor de carne, cuero, leche o motivo de inspiración poética, pictórica y literaria (Becerra, 2007:5). En la figura del rumiante se condensa un entramado de conexiones múltiples, es decir, no solo se concentran los valores nutritivos de la alimentación, la leche alimento de la niñez y la infancia, sino

159

53 Así lo tematizan un conjunto de materiales estéticos latinoamericanos que vuelven sobre la figura-constelación de la vaca, entre ellos, las canciones «¿Alguna vez te miró una vaca de frente?» de Miguel Abuelo en 1968 o «Guitarra Negra (*Uruguay for export*)» del músico Alfredo Zitarrosa en 1977, la serie fotográfica *Carneada* de Nicola Constantino en 2000, el texto *El año del desierto* de Pedro Mairal en 2005, la obra dramaturgica *El niño argentino* de Mauricio Kartun en 2006, la película *La rabia* de Albertina Carri en 2008, *El matadero* de Martín Kohan en 2009, *Manigua* de Carlos Ríos en 2009, *Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued también en 2009, *El naturalista* de Alberto Muñoz en 2010, *Lumbre* de Hernán Ronsino en 2013, el poemario *De cemento* de Pablo Castro publicado en 2015, ¿Alguna vez te miró una vaca de frente? de Iñaki Echeverría y Esteban Castroman en 2015, el documental *Carne Propia* de Alberto Romero en 2016, el documental *Todo sobre el asado* de Mariano Cohn y Gastón Duprat también en 2016 y la novela reciente *Cadáver exquisito* de Agustina María Bazterrica en 2017.

54 Al respecto, conviene revisar la singularidad de la figura del río en el trabajo de Franca Maccioni (2016). Asimismo el trabajo de María Moreno (2014).

que también comunican y significan historias de madres o de nodrizas, historias del dar de comer, del comer-con otros y del comerse al otro (Rodríguez, 2015:348-357) como lugar recurrente en la economía biopolítica.

La suerte construye un cerco sanitario o más bien una frontera social que pretende aislar la muerte vacuna de la vida humana, lo animal de lo humano e incluso pretende recluir el sacrificio carnívoro del viviente humano. El matadero cumple una función social: poner a distancia y aislar la vida eliminable, consumible y productiva de vacunos con respecto a los humanos (Giorgi, 2014:129-160). De allí su riesgo constitutivo, la contaminación, confusión o mezcla de cuerpos y especies que habita en el matadero, así sea leído como territorio donde ocurre y se escenifica la barbarie, como en *El matadero* de Esteban Echeverría, o como mito nacional sacrificial que reafirma la virilidad carnívora (Cragolini, 2016:238), o bien como foco de insalubridad poblacional para el entendimiento biomédico y las distintas políticas sanitarias (Salessi, 1995:56)⁵⁵. En cualquier caso, la distinción entre unas y otras vidas evita que la muerte animal se mezcle, contagie e irrumpa en la vida de la comunidad —y aquí podríamos arriesgar, se trata de una tecnología óptica, higiénica e inmunológica del matadero—. Sensación de purificación, despojo y limpieza, y al mismo tiempo de aislamiento y distancia que el matadero comparte en espíritu con la institución museo (Oliveira, 2014:320), el cementerio y el zoológico que se inscribe a la vez en un legado moderno de pasado colonial.

La forma cuaderno que cabalga entre una microficción y un cuento breve hace de su narrativa una escritura sintética, abreviada o, por qué no, una escritura sumarísima. La composición del texto procede por acumulación de escenas. Valga la hipótesis especulativa, la narración de Carlos Ríos no procede solo

55 El matadero, al igual que el campo de concentración o las guerras, comparten un mismo espíritu alegórico: «fabricar cadáveres» (Agamben, 2002:70). Tal es la insistencia de esa analogía que bien puede leerse en distintos materiales estéticos y filosóficos, por ejemplo, *Primavera de café* de Joseph Roth y *Son of Saul* (en húngaro: *Saul fia*) de László Nemes (2015).

por figuración o alegoría del universo simbólico del matadero, sino que son los *ensacolados* en convivencia con las tecnovacas quienes logran figurar *lo precario como procedimiento*. Los *ensacolados* son vidas precarias e inestables que permanecen en la periferia colindante del matadero, en este sentido, son figuraciones de lo animal y de la animalización de quienes se alimentan de residuos, vísceras y desechos. La vida ensacolada y por analogía los *olayas* —otra figura intersticial de Carlos Ríos en *El artista Sanitario* de 2012—, remiten a la masa demográfica indefinida que se aglutinan en esa cercanía intensa entre especies, sin alcanzar lo humano o más bien excediéndolo. Su actividad define su destino y su forma de vida, subsisten gracias a bolsas —*sacolas*— y restos de vísceras vacunas. Quien se *ensacola*, quien vive *ensaculado*, son aquellos que han perdido la forma humana, revés de la figura humanizante, socializada y frecuentemente redentora del «trabajador». Menos que humano y en cercanía con lo animal, el *ensaculado* es una figura transversal que no termina de demarcar el contorno de la persona —en el sentido teatral y jurídico del término— y por ello no tiene rostro humano. Cuerpo económicamente superfluo e incompetente, el *ensaculado* es menos que un residuo poblacional. El devenir *ensaculado* es antes que un ser humano, un viviente impropio. Esta figuración ya puede leerse en *El matadero* de Esteban Echeverría, que habla de la «multitud de negras rebusconas (...), un enjambre de gaviotas y los perros (...). Porción de viejos achacosos (...), una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras (...), enormes mastines» (Echeverría, 1871:12; 18). El *ensaculado*, los *olayas* y la zoología que imagina Echeverría ponen en escena ese rasgo distintivo de contagio, racialización, precariedad y excrecencia de la forma de lo humano.

Como decíamos, el matadero se construye como máquina narrativa que gira alrededor de la violencia y la muerte, la interrupción de flujos, líquidos y especies. Así leemos a propósito de *El matadero* de Esteban Echeverría que «la literatura argentina comienza con una violación» (Viñas, 1971:142). Tal como apunta Viñas, en el matadero aparece otra cuestión referida no solo a

la muerte animal sino a la violencia. Lo que se conjuga, como se sabe, en un determinado imaginario cultural alrededor de la violencia, que no es solo cifra de un enfrentamiento o antagonismo político (tradicción que ubica las polaridades —civilización y barbarie, bestias y civilizados, genocidio y resistencia— bajo el mando de un poder soberano que decide la vida y muerte de los cuerpos). Estos materiales nos señalan otro tipo de violencia que es incorporada en lo cotidiano, en la normalidad del trabajo y los flujos del capital, es más, agrega Gonzalo Aguilar, «la verdadera violencia es negar que tenemos violencia en los trabajos considerados normales» (2015:3). Sin posibilidad de redimir la violencia, alrededor del matarife podemos leer una *economía de la violencia* y del *capital*, esto es, no la posibilidad de superarla (y veremos cómo *Cuaderno de campo* ensaya una hipótesis al respecto), sino la modernidad técnica del capital, entonces, una administración regulada, maquínica, técnica e industrial de la violencia. Si el matadero supone una separación social de la violencia, una limitación de la violencia y la muerte animal a determinados territorios, límites y fronteras prefiguradas, es por ello que no sabemos qué hacer con ella más que gestionarla, dosificarla y regularla.

En *Cuaderno de campo*, se trama, se piensa, se configura una posibilidad redentora de la violencia —que es herencia y tradición literaria también: «Los mataderos saldrán de su universo clandestino para hacer la revolución» (Ríos, 2014:23)—. Es a partir de la figura de la vaca que una conspiración se teje con aires revolucionarios. El viejo Crisóstomo Maseca de 82 años, otrora evangelista devenido dueño y patrón del matadero, confabula una promesa emancipadora para proteger a los «animales consumibles», es decir, construye un horizonte revolucionario que puede detener el curso de la violencia heredada o antes bien anteponer la fuerza salvífica de la violencia revolucionaria.

¿Y qué decir de los trabajadores animales-humanos del matadero? Zamorano, el protagonista de *Cuaderno de campo*, también es un empleado en la cadena que transforma el cuerpo en carne. Así, Zamorano y las vacas son parte de una misma fuerza

de trabajo, esto es, unos y otros forman parte de una misma lógica de explotación y acumulación del capital (Hribal, 2014:80). En este punto, cabe subrayar, Euclides Zamorano, de 47 años, es un «hombre perdido» que recién ingresa al matadero. Su ánimo está cargado de nostalgia, podríamos decir, la suya es una temporalidad habitada por espectros: la de su hija muerta o la de su lengua nativa (el runasimi, idioma andino de la familia del quichua). En este escenario, Zamorano se convierte en célula terrorista; su objetivo es impedir la matanza de animales nuevamente. Este se representa en sueños como el «Salvador Acústico de los animales»:

Verse en el ojo de las vacas está mal. Es un acto pernicioso. Zamorano se da cuenta de su error. Nunca hay que mirarse en el ojo de una vaca. Si esto sucede, la vaca lleva al matadero tu alma. Te chupa la vida... Al anoecer, Zamorano siente que su cuerpo hace menos presión sobre el colchón de lana (Ríos, 2014:57).

¿Qué descubre Zamorano en la mirada de la vaca? La muerte de su hija —«que sabe a luz entre tinieblas»— se vuelve inteligible a través de la muerte animal. Así es como muerte animal y muerte humana se vinculan a través de *cristalitos que se forman en tejidos vacunos*. Mirada abisal del animal que no se realiza en el rostro vacuno, sino antes bien en la microscopia de su ojo y en la materialidad corporal del animal, su tejido sensible, los cristales oculares del rumiante. En la mirada a través del tejido sensible del vacuno se descubre un nudo temporal que vincula la vida en camino a la muerte del animal y la temporalidad de la muerte humana —«el espíritu de su niña»—.

Ese momento se vuelve un lugar de reconocimiento de una muerte común en donde la muerte del vacuno se torna contagiosa: «La vaca lleva al matadero tu alma». Si el humano frente al rumiante se ve interpelado a sacrificarlo (tal como indica Lévinas, «te mato»), y vale recordar que este es su valor capitalizable en la fábrica-matadero, Zamorano se descubre en la muerte de

ese otro, en esa condición corporal y en esa condición precaria compartida: «Entra el miedo igual que espuma en el oleaje. Hay cuchillos en alza. Es como si las vacas les hubieran pagado a los hombres para llevar a cabo un suicidio colectivo» (Ríos, 2014:37).

La muerte, expansiva a la mirada, le chupa la vida a Zamorano puesto que esa *mirada magnética* de la vaca, que es un cuerpo en camino a la muerte, deviene su propia muerte: «En la matanza se abre un ojo de sentido que devora. No importa que un ojo sea incapaz de devorar. El ojo de la matanza devora» (Ríos, 2014:15). Lo que sucede en ese acto pernicioso del mirar es que el límite (*limitrofia*) entre cuerpos, sus figuras y líneas divisorias, son franqueadas y entonces, la máquina óptica —que es siempre un dispositivo antropológico (Agamben, 2006:58)— falla en cuanto tecnología de separación y aislamiento. El cuerpo vacuno no es puesto a disposición para el saber, la observación o el deseo de consumo del hombre. El acto de mirar tampoco pretende arrancarle un secreto, el secreto de su modo de ser. En estas escenas, pues, es decisivo el *entre* y el intervalo entre los dos términos, el animal (las vacas) y el humano (Zamorano) en una *zona de precariedad animal compartida*, porque lo que se produce es la *suspensión* momentánea y delimitada de ambas posiciones: «Hombre que llora lágrimas de vacas» (Ríos, 2016:5). Al traspasar la frontera se figura un foco de conexión, de vulnerabilidad compartida y entonces de contagio corporal: «La sangre de Zamorano que se mezcla con la de los animales» (Ríos, 2014:80).

164

Brasil y sus mataderos

«Cada vez que veas una vaca, párate enfrente y mira en sus ojos.»

Carlos Ríos, *Manigua* (2009)

Publicado en 2013, *De gados e homens* (traducido como *De ganados y de hombres*), de la brasileña Ana Paula Maia (Nova Iguaçu, 1977), es un relato ficcional que está escrito con un lenguaje seco

y por momentos desde un registro *pulp*. En *De ganados y de hombres* la trama está organizada alrededor de la desaparición misteriosa del ganado, confabulaciones, melancolías y lo que produce la muerte ignorada de vacunos. No hay lugar para personajes femeninos en este libro, se trata, más bien de un mundo masculino, violento y sarcástico. Sus dos protagonistas, Edgard Wilson (aturdidor) y Don Milo (dueño del matadero) establecen un vínculo marcado por una virilidad áspera y medida. El matadero de *De ganados y de hombres* es, pues, un ambiente crudo, violento y sanguinario, como sus personajes y sus biografías ligadas al mundo de la delincuencia y la desigualdad social; como Bronco Gil (aturdidor de otro matadero, descendiente indígena) y Edgard Wilson, quienes forman constelación y aparecen también en sus otros textos *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), *Carvão animal* (2011), *Assim na terra como embaixo da terra* (2017) y *Enterre seus mortos* (2018).

El libro de Ana Paula Maia nos coloca ante el sertón (*sertão*) brasileño y en su interior, el matadero «Touro do Milo». De Milo proviene el toro o la misma Venus de Milos, referencia solapada de una herencia helénica clásica — isla perteneciente al archipiélago de las Cícladas en mar Egeo—. Aquí no es la exaltación de la armonía humana de Venus (Afrodita), sus proporciones dóricas, su potencia erótica y femenina, antes bien se trata del Toro de Milos o de la potencia industrial del cuerpo animal. En ambos casos, Venus y Toro de Milo comparten elementos que son centrales al imaginario cultural: sus cuerpos escenifican la reproducción de la especie o rituales de fertilidad, Venus por vía del deseo, Toro por vía de la reproducción vacuna. Patrona de las meretrices, prostitutas y cortesanas, el cuerpo escultural de Venus se encuentra mutilado, lo que marca, salvando las distancias del culto, el destino del cuerpo vacuno y su eventual disección cárnica.

Narrada con un estilo preciso, dentro de un registro descarnado y realista, *De ganados y de hombres* construye un clima sensitivo de la descomposición: «*O cheiro da morte em todo lugar*» (Maia, 2013:37). A su vez, *De ganados y de hombres* se relaciona,

en términos más amplios, con los efectos de una insistencia cultural brasileña de largo aliento, como sabemos, la persistencia del motivo de la matanza y devoración del otro como rito: desde los sacrificios antropófagos anteriores y coetáneos a la época del descubrimiento, los movimientos vanguardistas, *Macunaíma* de Mário de Andrade y las teorías antropofágicas de Oswald de Andrade, la tropicália de los años sesenta, entre tantos otros (Schwartz, 2016:13-51). Esta es una línea que Maia mapea desde el complejo industrial posfordista, que sitúa al matadero alrededor de la cadena alimentaria y su lógica del «hay que comer» —o deberíamos agregar «hay que matar y entonces devorar»—⁵⁶.

Maia trabaja sobre nudos de condensación de sentidos que gravitan alrededor del matadero. Se trata de pensar y narrar la gestión política del medio ambiente y de cómo afecta directamente la vida y la supervivencia de los cuerpos. Aquí la violencia se liga ya no a un enfrentamiento político fundacional (como en Esteban Echeverría) o a su salida redentora (promesa revolucionaria de Maseca en *Cuaderno de Campo*), antes bien se trata de un tipo de violencia incorporada a la lógica misma del trabajo y asociada directamente a procesos de precarización ambiental y ecológica. Lo que importa es que la relación entre los seres vivos —entre aquellos que se dicen hombres y los animales— es una relación de interdependencia con el medio en que viven. Hay, en este sentido, un modo de afecto con el ambiente y sus componentes que permite rastrear, a partir de la geografía corporal que dibuja el matadero «Touro do Milo», una zona de interde-

56 La crítica vincula a Ana Paula Maia con la vasta tradición de literatura brasileña, en particular, *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa o con la escritura de Rubem Fonseca y Nelson Rodrigues. Más aún, *De ganados y de hombres* se inserta, no sin cierta fricción, en la larga estirpe de materiales brasileños contemporáneos sobre mataderos, animales y vacas: entre ellos, *Humana festa* de Regina Redha en 2008, el texto anterior de Maia *Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos* en 2009, la crónica *A revolução começa na carne* de Marcio Renato dos Santos en 2011, la performance *Sem título* de Berna Reale en 2011, la instalación *Monólogo para um cachorro morto* y Ó de Nuno Ramos en 2008 o también la serie fotográfica *Ocultos* de Hugo Fagundes en 2016.

pendencia corporal entre cuerpos, territorio, medio ambiente y recursos tecno-naturales:

Es en ese río que todos los mataderos de la región lanzan toneladas de litros de sangre y residuos de vísceras de ganado (...) Se llama Río de las Moscas y desde que los mataderos crecieron en la región conocida como Valle de los rumiantes, sus aguas limpias se llenaron de sangre. En el fondo de ese río está depositado todo tipo de cosas, orgánica e inorgánica. Humana y animal (Maia, 2015:40-41).

Si el matadero construye una frontera —siempre inestable— entre vida y muerte animal, en el relato de Maia es la sangre y las vísceras animales las que se expanden por todo el territorio hasta contaminar los ríos próximos al matadero⁵⁷. Pero el escenario de contaminación ambiental que se teje alrededor del Río de las Moscas nos habla también del espacio de conflicto atravesado por la ciencia y la tecnología, la intervención técnica y los recursos naturales (otrora impolutos, intocables y puros). Es el estrato biológico y orgánico sobre el que se emplaza el matadero el que se ve transformado en producto de la dinámica productiva. La disolución de la distinción entre naturaleza y cultura se produce aquí a fuerza de la intervención técnica sobre el ecosistema y un tipo de tecnología industrial, a todas luces destructiva.

Alrededor del matadero Touro do Milo se matan vacas, operarios del frigorífico, gente en la ruta, y es así como *De ganados y de hombres* construye un paisaje corporal y un particular clima social cargado de muerte y asesinatos: «La muerte se alinea en todo el perímetro recorrido, tanto al borde de la ruta como en el río contaminado que surca la región» (Maia, 2015:16). Paisaje corporal y clima social que resuena en el proceso neoliberal

167

57 El «Rio das Moscas» resume la historia de los líquidos y licores corporales, de la leche a la sangre o del alimento al veneno, o podríamos decir, toda esta cadena de referencias alrededor de la vaca y el efluente acuoso remite, de algún modo, a la eucaristía cristiana y la pasión de Cristo (Rodríguez, 2015:348-357).

de devastación y destrucción sistemática que ponen en peligro a todas las especies (humanos, animales, vegetales, minerales, etc.) y la sostenibilidad del planeta.

Edgar Wilson, protagonista del relato (y del texto anterior de Maia, *Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos*), ex minero y sobreviviente, es el encargado de aturdir a los animales en el umbral próximo a su procesamiento industrial. El transcurrir de Wilson se parece al de Zamorano, personaje cabizbajo y tosco, afectado por su herencia indígena y marcado por una cadencia melancólica. A ello apunta Wilson, quien defiende tanto la vida como también un procedimiento detallado, una coreografía precisa, un modo de morir sensible y humanizado:

El animal camina casi hasta donde está él. Edgar lo mira a los ojos y le acaricia la frente. La vaca golpea el piso con una de las patas, sacude el rabo y resopla. Edgar silva y los movimientos de la vaca se ablandan. Hay algo en ese silbido que hace que el ganado entre en un estado de somnolencia y quede íntimamente ligado a Edgar Wilson, entablándose de esa forma una confianza mutua (Maia, 2015:13).

168

Como dispositivo social y mecanismo narrativo, el matadero pretende ocultar, aislar y poner a distancia el sufrimiento y la muerte animal de la vida humana, la vida a proteger y hacer vivir, de las vidas desechables, desprotegidas, abandonadas (Giorgi, 2014:130). La muerte y el sacrificio animal que se dispone en las líneas de ensamblaje que se pretende ocultar del contacto humano, delimita una máquina óptica (Agamben, 2006:58-59), según mencionamos, toda una política de la mirada y de distancia en la mirada, del consumo visual y del espectáculo en cuanto tecnología de aislamiento y separación que para producir identificaciones de lo humano tiene que reconocerse en un no-humano⁵⁸. En principio, el animal es producido no solo

58 La duplicidad de ojos y miradas resuena en el dispositivo de la persona (según apuntamos respecto de Esposito) en cuanto registro de separación de

como objeto de consumo (carne comestible), sino también consumible en términos de devenir espectáculo, a disposición de la observación, el deseo y el saber humano de la especie. Así, en *De ganados y de hombres* un grupo de estudiantes turistas visitan el matadero y realizan un tour por el «anfiteatro» vacuno⁵⁹, la «galería» de aturdimiento y las líneas de disección:

Cuando sale del baño, se encuentra con el grupo de estudiantes en fila (...). Algunos decidieron retroceder cuando avanzaban hacia el área de sangrado, solo con imaginar lo que estarían a punto de ver. Estar delante de bueyes y vacas colgadas de cabeza hacia abajo por las patas traseras y con los cuellos cortados, arrojando litros de sangre en fétidos toneles mezclados con vómitos y otros excrementos, no era lo que ellos tenían en mente. Nadie saldrá impune (Maia, 2015:50-51).

Justamente allí se revela no solo el contraste entre lo que se ve y lo que se come —carne que llega a nuestras mesas todos los días—, sino también una imposibilidad para los visitantes turistas. De algún modo, el matadero oculta y protege ese momento de sacrificio y de contacto afectivo con la mirada vacuna y sus efectos expansivos porque justamente dispone al animal ante la mirada espectacularizada, a disposición ocular, pero de un modo serializado y tecnificado. Ese modelo de clausura animal (semejante a las instituciones de encierro disciplinar: el cementerio, el manicomio, la cárcel, etc.) se sostiene sobre una prohibición de contacto —vale la insistencia, visual y afectivo—.

169

regímenes, lo animal y lo humano que cohabitan, pero no coinciden en la persona-humana.

59 Desde 1860, los tours de mataderos en la zona de Chicago se convirtieron en un divertimento popular que incluía una visita completa a las estaciones, cámara de lavado, enfriamiento, etc. (Shukin, 2009:87-104). En la actualidad, la visibilidad pública de los mataderos (registrar o difundir lo que sucede en su interior) en Estados Unidos está castigado por ley (Giorgi, 2014:144).

En este punto de condensación del texto se hace foco no solo sobre la circulación de la mercancía, la demanda de una cuantía de cuerpos vacunos para su muerte y consumo, sino también sobre el reparto y distribución económica de la forma del morir, el marco religioso que dictamina una demanda específica y tipificada de consumo, o en otros términos, nos habla también de *cómo* producir esas muertes. Curiosidad del relato, el sistema de faena judío —llamado corte *kósher* o *shojet*— y el sistema de faena musulmán —llamado *halal* o *haram*— que producen una escena digna del campo de batalla entre vacas libanesas y vacas judías. Antagonismos económicos, religiosos y culturales que se animalizan corporalmente, o deberíamos decir, se trasladan al corral vacuno. Ocurre que vacas libanesas y judías se mezclan por descuido, «las vacas israelitas les gusta pastar en territorio libanés» (Maia, 2015:52). Si las marcaciones y clasificaciones religiosas se dirimen en términos de corporalidad vacuna, entonces surge un problema de cuño epistemológico. ¿Cómo leer esas diferencias religiosas en el cuerpo? ¿Cómo distinguir vacas enemigas entre sí?

170

Ana Paula Maia no se contenta con una detallada escritura sobre el funcionamiento del matadero bajo las coordenadas propias de la nueva razón del mundo neoliberal; su texto gravita alrededor de un suicidio colectivo de vacas y ese argumento es un foco central que anuda el relato. Maia introduce un evento extraño en el relato: el ganado, tan predecible y estandarizado en su comportamiento, decide acabar —de modo colectivo, lo que es decir, en manada— con su propia vida. Desde allí se ensaya una línea de agenciamiento animal (Hribal, 2014:143) en cuyo seno las vacas no son representadas como meras mercancías pasivas, sino más bien con una cierta capacidad de resistencia —el suicidio colectivo— frente a un destino manifiesto⁶⁰. *De ganados y de hombres* nos recuerda cómo la máquina antropocéntrica se sostiene sobre una producción alimenticia

60 En esta línea puede leerse lo ocurrido en las calles de Hong Kong (febrero de 2019), cuando un cuantioso número de vacunos irrumpió en supermercados y tiendas, a devorar todo a su paso.

que se realiza como economía del asesinato animal, estructura sacrificial o como lógica del «hay que comer», esquema carno-falo-logocéntrico en palabras de Derrida (2005:17). En términos que amplían el registro butleriano: la vida corporal humana se sostiene sobre un vínculo de interdependencia y exposición mutua, lo que también presupone la muerte e ingesta del otro, del animal, del viviente, o bien su incorporación como alimento. O de otro modo, como escribe Cragolini (2016:238), «nos constituimos como “humanos” naturalizando que la carne (propia u de otro, humano o animal) debe ser sacrificada». Resueñan, en este sentido, las palabras del chef brasileño Alex Atala: «Detrás de cada plato hay muerte. Y la gente cierra sus ojos ante ella». Profecía de la tradición nacional latinoamericana: todas las vacas serán, tarde o temprano, carne a la parrilla. Costumbre alimenticia, ese sacrificio carnívoro y caníbal, que unida a las pautas de conducta económica (política, familiar y hasta metafísica) modulan, en alguna medida, las identidades nacionales. Y esto tiene una consecuencia decisiva: no hay salida posible a la industria cárnica de muerte sino acaso interrupciones o cortocircuitos temporales. Así, en *De ganados y de hombres* las vacas se arrojan por un barranco y deciden, de algún modo, terminar con su vida. Lo que nos reenvía a otra línea de tensión sobre el análisis butleriano: ¿podemos guardar luto por un animal no humano? ¿Es posible velar por una vaca muerta, acaso una vaca suicida? ¿Por qué las vidas animales no deberían contar como vidas dignas de luto? ¿Es la muerte animal una muerte sin duelo? ¿Acaso las muertes de animales o los cadáveres vacunos califican como vidas? La posibilidad del duelo animal se lee en torno a la definición misma del espacio de lo común, la comunidad como comunidad de cuerpos, y por tanto en relación a una vida eliminable que no necesita de las fórmulas previstas de los rituales jurídicos, funerarios o religiosos. Una muerte sin comunidad, en la medida en que, como mencionamos, la vida animal es insacristificable, no produce condolencia, memorialización, etc.

Pero en el centro de ese paisaje, la escritura de Ana Paula Maia tematiza una nueva proximidad con el cuerpo y la vida del

animal. Tal es la relación que Edgar Wilson mantiene con las vacas y sus colegas en el matadero Touro do Milo:

Edgar Wilson conduce con el pensamiento fijo en la oscuridad de los ojos de los rumiantes, esforzándose por tramar algún leve signo que logre revelarlos. Pero todo el esfuerzo puesto por su imaginación resulta incapaz de arrojar algo de luz en la oscuridad: ni en aquella que los insondables ojos bovinos proyectan, ni en la penumbra que lo acompaña a él mismo y recubre su propia maldad (Maia, 2015:19).

Los ojos y la mirada de la vaca, en esta escena, no permiten leer rostro alguno o semblante (Derrida, 2008:127-141), tal como señala Lévinas. Los ojos de las vacas están cubiertos de neblina y oscuridad, asegura el aturdidor. A diferencia de Zamorano, la vaca le es opaca a Wilson, este no se ve reflejado en sus ojos. En ningún caso se trata de una incapacidad cognitiva o del orden de la patología biomédica (prosopagnosia o agnosia visual)⁶¹. El aturdidor es incapaz de revelar la mirada bovina porque esta es una mirada tan profunda y abismal que resulta indescifrable:

172

Los ojos de un rumiante se parecen a la noche. Adentro de ellos solo hay oscuridad, que no puede ser penetrada. Una oscuridad constantemente insondable (Maia, 2015:18).

Aquí se juegan dos sentidos en torno a la mirada animal al interior del matadero, figura que, como apuntamos, está atravesada por un conjunto de tecnologías o artificios de aislamiento, higienización, separamiento e inmunización que reafirman la posición del sujeto humano. En un primer sentido, lo que se constata en esa mirada al animal es una condición precaria en

61 La prosopagnosia es una forma específica de agnosia visual definida como la «interrupción selectiva de la percepción de rostros, tanto del propio como del de los demás, los que pueden ser vistos, pero no reconocidos como los que son propios de determinada persona» (así lo informa Wikipedia, consultado 20/05/2019)

los términos de un cuerpo precedero —mortalidad y finitud compartida— en un espacio del entre-común (o tejido de lo viviente), un cuerpo en camino a la muerte —del cuerpo a la carne o del cuerpo al cadáver— que se halla en adyacencia al humano. Lo que aquí ocurre es que a pesar de la distancia y dominio de la mirada, las relaciones de dominación entre especies y la presunta exteriorización de la muerte que entrama el matarife, Wilson «conduce con el pensamiento fijo en la oscuridad de los ojos de los rumiantes» y aun así la subjetividad animal que se revela en la mirada es simplemente intraducible, o como escribe Donna Haraway (2017) respecto de las especies en compañía, la subjetividad animal es a todas luces una otredad inapropiada/inapropiable⁶². Los animales son otredades significantes y otros inapropiados/inapropiables porque son algo distinto del reflejo de las intenciones propias. Los animales «no son nosotros mismos ni una proyección, ni la realización de una intención, ni el telos de nada» (Haraway, 2017:11 y 28), pero con quienes los humanos tienen una co-historia compartida y justamente por ello mantienen vínculos de relacionalidad obligatoria, constitutiva, histórica y proteica.

173

Como en *De ganados y de hombres y Cuaderno de campo*, la *precariedad animal compartida* propone una imagen diferente de la relación entre hombre y naturaleza, entre humanos y animales o de las redes de interdependencia entre vidas y cuerpos (como apunta Butler); la máquina antropológica parece haber dejado de funcionar, ha sido puesta entre paréntesis o parece mantenerse en estado de suspensión (utilizado por W. Benjamin, *Stillstand* es el vocablo alemán que no solo indica detención sino también un umbral entre la inmovilidad y el movimiento titubeante). Así, la *precariedad animal* dispone una zona de

62 La figura de otredad inapropiada/inapropiable (*inappropriate/d other*) elaborada por Trinh T. Minh-ha indica una diferencia que se resiste a ser apropiada y que al mismo tiempo molesta, es inapropiada. Una diferencia crítica desde dentro y hacia afuera. La otredad inapropiada apunta a la opacidad por la que uno nunca puede saber exhaustivamente quién es y qué es el otro (Trinh T. Minh-ha, 1998:1).

indiferencia —como tal necesariamente ambigua— entre los dos términos opuestos que no son ni suprimidos ni constituidos en unidad (la *Aufhebung* de la contradicción), sino que se mantienen en una coexistencia inmóvil y cargada de tensiones, donde las oposiciones pierden su identidad y se transforman. Precariedad que no es ya ni humana ni animal, su fórmula es «ni A ni B» y la oposición que esta implica no es dicotómica y sustancial, sino bipolar y tensiva: se trata de un momento de la parada, de la detención o de una pausa cargada de tensiones entre ambas (Agamben, 2006; 2007; Benjamín, 2009).

Pero en un segundo sentido, la mirada de Wilson verifica una paradoja. El acto de mirar a «los ojos del rumiante» es irreductible a la máquina óptica o al dispositivo antropocéntrico-ocular, que se sostiene sobre la producción de lo humano (*humanitas*) a través de la visión de reflejo espejado en el animal. La mirada que esta escritura interroga es una instancia en donde se mira a los animales en su singularidad e individualidad y paradójicamente es, al mismo tiempo, la imposibilidad de esa mirada producto de la disposición serializada y maquinica de los rumiantes en el matadero. Lo que Wilson logra mirar es una particularidad a escala de ejemplar y de singularidad de una vida en tanto que presente, en algunas vacas y en determinadas vacas (sus especificidades y caracteres propios), en esa instancia compartida y en contexto, aquí las vacas son unidades sensibles y seres individualizados, en esas vacas y no otras. Pero esto ocurre en el contexto de una serie sucesiva y continuada de animales, la vaca devenida espectáculo y cosificada, objeto de consumo, y precisamente por ello dominio de la especie, en otros términos, se trata de la especie vacuna generalizada, la vaca-estadística y la vaca-producto de consumo en la disponibilidad mercadotécnica del matarife.

Y efectivamente, esa mirada insondable y singularizable que se lee en la vaca es la constatación de una vulnerabilidad compartida, el mundo en el que vivimos es mirado por otros seres, lo que establece un reparto jerárquico de lo visible (¿es la mirada humana centro de lo visible?, ¿es la mirada humana

otro engranaje de la máquina antropocéntrica o de la jerarquía ocular-antropo-centrista que dispone al cuerpo animal para el saber, la observación y el deseo del hombre?)⁶³. El acto de mirar vacas permite rastrear una zona de entre-cuerpos que es además un saber biopolítico de lo precario y un *saber precario* sobre la biopolítica, una física corporal de la interdependencia y la proximidad (somos vidas precarias, perecederas y finitas). Y efectivamente algo pasa en la mirada de Wilson, algo que se expande y hace presión. La vaca, ese cuerpo en tránsito indefectible hacia la muerte —o deberíamos decir a la parrilla—, se vuelve demasiada cercana. Así, Wilson descubre en la vaca y su mirada una instancia de reconocimiento de un espacio común posantropocéntrico, zona de transversalidad, entre cuerpos vulnerables o entre vivientes.

Rematadas en cortas pezuñas

«Pero si la vaca y el chico se encuentran en un claro, descalzos,
¿se miran? ¿O cada cual a lo suyo?»

Gabriel Yeannoteguy, *Pampa Playa Afuera* (2011)

175

De algún modo, *Cuaderno de campo* y *De ganados y de hombres*, responden a la siguiente pregunta: «¿Puede leerse el “no matarás” en los ojos del animal?» (Derrida, 2008:29). O, mejor, postulan las siguientes preguntas: ¿cómo dar lugar a la mirada animal, al rostro vacuno? ¿Existen diferencias entre una mirada y otra? Pero más aún, ¿esas diferencias, finalmente, importan? En efecto, ambos registros y personajes permanecen fieles a un mismo

63 En las cosmogonías amerindias sí existe un antropomorfismo (lo que tampoco conlleva una postura antropocéntrica). Todo existente en el cosmos se ve a sí mismo como humano, pero no ve a las otras especies como tales (los humanos no son un evento excepcional). Las especies animales y otras son concebidas como otros tantos tipos de gentes y pueblos. Véase Viveiros De Castro (2010; 2013; 2019).

esquema: tanto Zamorano como Wilson descubren en la mirada una instancia de reconocimiento de una muerte común:

Era la imagen de él que estaba delante de sí, reflejada en los ojos de la vaca, poco antes de morir. La imagen de la bestia. Diariamente es a ti a quien ve cuando mata, porque aprendió a ver bajo la niebla que encubre los ojos del animal (Maia, 2015:53).

La matanza es un caldo en el que todos, sin excepción, nos cocinamos (Ríos, 2014:16).

Lo que se establece en esta zona de adyacencia común, entre cuerpos vulnerables y entre vivientes, es el reconocimiento de la vida a través de la muerte, o en otros términos, de una muerte sin duelo o rito funerario (condición *sine qua non* de una vida vivible en términos butlerianos):

176

Edgar se siente tan en sintonía con los rumiantes, con la mirada insondable que tienen y con la vibración de la sangre en sus venas, que a veces se pierde en su misma conciencia al preguntarse quién es el hombre y quién el bovino (Maia, 2015:68).

¿Cómo será la muerte? ¿Un borbotón de agua en el ojo de la vaca que deja todo así, blanco sobre blanco? La sangre de la sangre de Zamorano que se mezcla con la de los animales (Ríos, 2014:80).

A partir de una zona expansiva e inestable, el límite abisal entre hombre y animal es reconsiderado y desplazado, en la intermitencia del «verse en el ojo de las vacas». Mirada vacuna que ilustra, en este sentido, una condición compartida en términos de afecto y sensibilidad.

Entonces, ¿por qué miramos a los animales? (Berger, 1999). Debemos subrayar, la mirada de la vaca es justamente ese cuer-

po —o deberíamos decir, esa carne— entre la vida y la muerte que no es el otro del hombre, su revés radical y su alteridad infinita. Más bien, como *De ganados y de hombres* y *Cuaderno de campo* advierten, ese cuerpo vacuno, esa muerte sin duelo, se vuelve demasiado cercana. La mirada vacuna nos habla de una «zona común» en donde los cuerpos se expanden y se vuelven contagiosos. Y ese arrojarse más allá de la forma humana y sus predicados antropocéntricos es lo que justamente no se resuelve en el mapa social trazado por Butler. Se trata de excedentes de cuerpos o de una materialidad singular de los cuerpos, afectos corporales y tejidos sensibles que se hallan expuestos desde el inicio con otros procesos de vida —*crystalitos que se forman en tejidos vacunos* de Zamorano y la *vibración de la sangre en sus venas* de Wilson—, que ponen en cuestión la asignación de humanidad.

Pero las escenas del mirar a la vaca en *Cuaderno de campo* y *De ganados y de hombres* tienen lugar en un contexto de contaminación generalizada de los suelos, en donde la devastación medioambiental es un índice o una marca histórica que remite a la actualidad: la sobre explotación de los bosques que deja sequías e inundaciones, la sobre-explotación de la fertilidad que trae la desertificación provocada por la agricultura industrial y la industria agroquímica, y la sobreexplotación de los combustibles fósiles que está destruyendo el ciclo del carbono y del nitrógeno que nos deja con el caos climático. Y precisamente, en ese espacio de suspensión de las oposiciones entre especies es donde se verifica esa otra dimensión ecológica, ambiental y posnatural de la precariedad, es decir, un tipo de *bios precario* marcado por el desobramiento o ausencia de obra (*désœuvrement*) de la naturaleza como figura fundante del imaginario moderno y en un tiempo histórico en donde la sobrevivencia del planeta está en juego⁶⁴.

64 Recursividad en los procesos extractivos, la tecnovaca es capitalizable como ganado vivo, pero también es redituable *postmortem*, una vez convertida en fósiles. En el caso del yacimiento petrolífero *Vaca Muerta* (cuenca neuquina

Pero justamente, a partir de los textos de Ríos y de Maia lo que está en juego es también un modo de interrogar la figura de la naturaleza en tanto imagen unificada y universal. *Cuaderno de campo* instala a los *ensacolados* en el ecosistema circundante del matadero e incluso la cosmogonía andina runasimi (del quichua) en el interior del dispositivo industrial (vale recordar, el texto está atravesado por estas marcaciones lingüísticas y una particularidad, Zamorano traduce manuales informáticos en su lengua nativa). *De ganados y de hombres*, por su parte, coloca a Wilson en esa doble posición de trabajador, pero con un pasado indígena el cual retorna, en un misticismo extraño, en la mirada de la vaca. La relación que se establece sobre el par naturaleza/cultura es aquí desmantelada puesto que no son solo los seres humanos (hombres blancos) los únicos seres con capacidad de actuar y transformar su entorno, sino más bien se trata de múltiples concepciones y entes animados que conviven y entran en disputa al momento de relacionarse con el territorio, con las múltiples naturalezas, de tejer redes con el fin de subsistir y mejorar las condiciones de existencia. El espacio donde se emplazan estos mataderos está habitado por varios existentes (de nuevo, *ensacolados*, perros, vacas, humanos, changos, novillos), sus modos de existir y concebir los territorios. Y más aún, en *Cuaderno de campo* esta multiplicación en los modos de vinculación y de visiones de la naturaleza se verifica, justamente, a nivel de la lengua, de una multiplicación de versiones lingüísticas, de incrustaciones y desestabilizaciones continuas, que vuelven imposible un registro uniforme del mundo.

Entonces, las operaciones formales que se conjugan aquí se enfocan sobre los materiales culturales, pero que pasan por las operaciones críticas que exceden la singularidad de cada uno de los textos. Dicho de otro modo, la clave es que estas dos dimensiones de *bios precario* —precariedad animal compartida y

de Argentina), los restos fósiles de los vacunos son también combustible a ser extraído, consumido, explotado y reciclado (pliegue sobre la práctica del *rendering* animal ahora devenido *rendering* fósil).

precariedad ambiental, ecopolítica o posnatural— tienen que ver con interrogaciones más amplias o exploraciones formales que exceden la textura temática de *Cuaderno de campo* y *De ganados y de hombres* porque involucran modos de distribución de lo sensible y operaciones perceptivas de lo real, porque remiten a operaciones de la crítica y a las múltiples dimensiones del presente.

Tanta vida mutua

«El mundo se concibe así. Sobre la base de necesidades mutuas,
de entrelazamientos carnales.»

Hernán Ronsino, *Lumbre*

Hacia mediados de los años setenta, Clarice Lispector comenzaba a escribir la que sería una de sus últimas obras, *Un soplo de vida* (*Um sopro de vida: pulsações*) —publicada y organizada póstumamente por colaboración de su amiga Olga Borelli—, en la que su protagonista Ángela Pralini afirma «tener contacto con la vida animal es indispensable para mi salud psíquica», haciendo de su perro Ulises el signo de una vida vulnerable arrojada a una relación de filiación compartida. Unos pocos años antes, en Santiago de Chile tenía lugar el primer golpe de Estado sobre un gobierno democrático declaradamente socialista. En ese cruce de registros que tiene lugar en la década de 1970 se anudan de modos disímiles aunque no del todo ajenos, animalidad, neoliberalismo y supervivencia. Pero también, tres décadas después de Lispector y casi cuatro del golpe de Estado en Chile, en el año 2015 en Buenos Aires se estrena *La mujer de los perros* de las directoras Laura Citarella y Verónica Llinás, en donde sus protagonistas, una mujer sin atributos y una cuantiosa jauría de perros, parecieran volver sobre este mismo nudo de sentido, recapitulando una convivencia mutua entre animales no-humanos, mujeres precarizadas y estrategias de supervivencia.

En ese margen amplio y anacrónico que va desde Lispector hasta la obra de Citarella-Llinás queremos considerar dos

figuras femeninas, Ángela Pralini y La mujer, en escenarios de *precarización de lo social* o en otros términos, en paisajes marcados por el abandono y la desposesión, la devastación y las zonas de excepción, el desmoronamiento de promesas de estabilidad, de progreso y protección vinculados al Estado de bienestar, la cultura del trabajo y sus fantasías sociales.

En la función moderna civilizatoria y de cuño liberal, el Estado latinoamericano del siglo XIX se imagina como avanzada sobre el territorio nacional y el paisaje. La emergencia de un imaginario neoliberal, por el contrario, produce imágenes de un Estado muy presente en su retirada y repliegue. Desde aquel experimento pionero en Chile durante la dictadura de A. Pinochet hasta la actual hegemonía neoliberal a escala global, la precariedad es aquello que nombra una zona expansiva: *precariedad ontológica* como estrato epistemológico o *precariedad totalitaria* como sostienen *Juquetes perdidos*, es decir, desde el suelo sensible y desde lo anímico, porque «inunda todas las facetas de la vida: lo laboral, la ciudad, lo institucional. La precariedad no es simplemente pensar que faltan cosas, sino la movilización permanente de la vida» (2014:49). Con deliberada intención o sin planificarlo, la intervención humana sobre territorios y paisajes, los efectos más visibles de la técnica-moderna sobre nuestro planeta y los ecosistemas, su utilización como fuentes de recursos rentables, ha producido una fragilidad medioambiental sin precedentes. Por mencionar solo algunos, la intervención a gran escala de la agroindustria, los efectos del modelo extractivista (el petrolífero *fracking*) o neodesarrollista —la mega minería a cielo abierto—, el endeudamiento generalizado y el impacto del sistema económico financiero (Pengue, 2018), la contaminación de napas y el desgaste de suelos y cultivos, la destrucción de bosques nativos, la extinción masiva de especies y la habitabilidad del planeta.

Frente al desmantelamiento del Estado y las infraestructuras sociales lo que emerge es una vida expuesta a la incertidumbre y a otras vidas, de una corporalidad vulnerable y de una inusitada fragilidad. Precariedad, entonces, como instrumento de gobier-

no —a nivel de subjetividades, imaginarios, cuerpos y poblaciones— y como nueva lógica de acumulación del capital⁶⁵. De allí que estos materiales culturales permitan instalar una primera cuestión: ¿qué sucede cuando la indeterminación y la contingencia, la precariedad y la vulnerabilidad es la nueva normalidad de nuestro tiempo? Las implicancias de esa pregunta también se perciben si abordamos el problema desde otra perspectiva: ¿qué puede emerger en paisajes devastados y de ruina generalizada?

En el período que demarcan estos materiales y como trasfondo sensible de una época, es decir, desde los albores del neoliberalismo (finales de la década de 1970 con Lispector) hasta la más reciente intensificación de la precariedad neoliberal como normalidad democratizada (Lorey, 2016:26) en la obra de Citarella y Llinás, *bios precario* apunta a una nueva configuración alrededor del cuerpo femenino y su capacidad de agenciamiento. Lo que estos materiales iluminan es la emergencia de una vida precaria que se reconoce expuesta y vulnerable, dicho de otro modo, una *vida mutua* atravesada por una red de relaciones con otros no-humanos. Ese parece ser un principio o regla de visibilidad de los cuerpos en comunidad, en instancias de vínculos compartidos y de conexiones existenciales, que traza una sintonía entre los materiales y las operaciones críticas: en primer lugar, se trata, como se advertirá, de la interrogación cultural que apunta al desmontaje de la matriz individualista (*bounded individualism*) por las cuales una vida se presupone dueña de sí y amurallada, delimitada e inmunizada, autosustentable y aislada. En segundo término, estos materiales tienen que ver también con interrogaciones formales (una *literatura precaria* en Lispector y una *apuesta estética* que enrarece las gramáticas culturales de la pobreza y la exclusión en Citarella-Llinás) que intervienen

65 Si bien Isabell Lorey (2016:50) ya identifica en la matriz de la gubernamentalidad liberal esta modalidad estructural de «relaciones segmentadas de violencia, alterificación y desigualdad» que está ausente en la concepción foucaultiana de la gubernamentalidad, nos interesa subrayar la especificidad de esta bajo su declinación neoliberal-precarizante en las coordenadas situadas de ese archipiélago llamado Latinoamérica.

sobre los presupuestos antropocéntricos en la noción de vida precaria, y específicamente, sobre las jerarquías entre cuerpos y formas de vidas. En distintos registros narrativos, el género literario con Lispector y el cinematográfico en Llinás-Citarella, uno y otro remiten a procedimientos de la cultura, y más aún funcionan como *locus epistemológico*. Es decir, los materiales culturales constituyen una espacialidad y una ubicación productiva, pero también conjugan un *saber* y un *conocimiento de lo precario*. Y las tematizaciones y procedimientos formales que iluminan estos materiales se ubican en el contexto de un conjunto de operaciones de la crítica más amplias y de mayor alcance: ¿cómo definir ese núcleo de vida que emerge en la *sensibilidad neoliberal*, vaticinada tempranamente en la literatura de Lispector? ¿Cómo abordar esa forma de vida precaria, ese modo de *bios precario* que excede toda configuración antropocéntrica y las formas de lo humano? ¿Cuáles son los atributos y predicados de ese tipo de *cálida vida húmeda*? Así, en tercer lugar, lo que se piensa en estas exploraciones es una *dimensión animal y ecopolítica o medioambiental* que apunta a entornos, biósferas y relaciones de reciprocidad interespecies, de otro modo, el entorno físico, afectivo y existencial es compartido con el resto de los vivientes y ese *entre cuerpos* humano-perruno delinea otras epistemologías de *bios precario*, otros imaginarios de la naturaleza y un modo singular de vinculación, que escenifican a la vez instancias de agenciamiento femenino. Los procedimientos formales y las texturas temáticas que rastrean estos materiales son, pues, zonas de politización e intervención entre perros y mujeres, relaciones de vulnerabilidad y exposición con otros cuerpos que finalmente ya no pasan por un lazo entre humanos exclusivamente, antes bien, se trata de un *bios precario* animal que adquiere distintas nominaciones, un laboratorio de lo viviente o semiósfera (Von Euxkül, 2016), una zona de adyacencia en coreografías ontológicas multiespecies (Donna Haraway, 2004; 2017) o una epistemología de la intencionalidad ambiente y de reciprocidad ontológica (Viveiros De Castro, 2010).

Pulsaciones de vida

El 11 de septiembre de 1973 las fuerzas armadas de Chile llevan a cabo un golpe militar contra el gobierno socialista de Salvador Allende. Bajo mandato del comandante en jefe del ejército Augusto J. R. Pinochet, Chile se convierte desde entonces en un país pionero no solo en la implantación del terrorismo de Estado, sino en un laboratorio *modernizador* de las políticas neoliberales a escala global. Vinculados a la Pontificia Universidad Católica de Chile y la School of Economics de la Universidad de Chicago, un conjunto de estudiantes, luego ministros y presidentes del Banco Central, fueron los responsables de realizar «el milagro de Chile» (apodado por el mismo profesor Milton Friedman) y su programática conocida como «el ladrillo». Precursores a la administración Reagan en EEUU y a la política monetarista de Margaret Thatcher en Reino Unido, las medidas adoptadas por los Chicago Boys en el país suramericano implican la retirada del Estado como mecanismo de protección e imaginario social a través de la reducción del gasto fiscal, un control estricto de la gestión presupuestaria, una reforma laboral, la desregulación de controles diversos de la economía, la privatización generalizada de empresas estratégicas y la reforma de la seguridad social.

Iniciado un año después del golpe en Chile, en 1974 y publicado póstumamente en 1978 en Río de Janeiro, *Un soplo de vida* de Clarice Lispector se ubica en el último período de su producción marcado por un cambio de tono en las tematizaciones que atraviesan su obra, i.e., los pormenores de las mujeres y lo femenino, el vínculo entre humanos y animales, la irrupción de una voz impersonal entre tantos otros. Como decíamos, *Un soplo de vida* se ubica entre los últimos escritos posteriores a *Agua viva* (de 1973), donde su escritura se inclina por una fuerte experimentación formal y sobre la centralidad que adquiere la pregunta por el cuerpo, la escritura y el lenguaje, pero atravesada por una fuerte interrogación por una *cálida vida húmeda* al decir de la propia Lispector (2015:39). Y vale agregar la pregunta

por un *bios* de intemperie en oposición a una *La vida con letra mayúscula* (Lispector, 2010:55), vida gratuita y sobrante, residual, expuesta y por ello necesariamente vulnerable.

Dividida en tres secciones —«Soñar despierto es la realidad», «¿Cómo hacer que todo sea soñar despierto?» y «Libro de Ángela»— y dispuesta a partir de dos parlamentos, *Un soplo de vida* se estructura a partir de una suerte de diálogo o flujo de consciencia entre un creador anónimo conocido como Autor y un personaje de su autoría con nombre propio, llamada Ángela Pralini. Próximo a una obra teatral y dramática, el discurso de *Un soplo de vida* se dirige —de modo circular— desde el Autor en dirección a su personaje. Esta última se construye sobre la búsqueda, los soliloquios y la continua interrogación personal. El Autor pasa por todos los estados anímicos y afectivos posibles, en un inicio la comprensión benevolente y luego hacia el final, la incertidumbre y el deseo de control sobre su personaje. *Un soplo de vida* es un libro cuya hechura es la descomposición de otros libros, «un libro hecho aparentemente de restos de libros» escribe Lispector (Lispector, 2010:21), la fragmentación inconexa y el uso de aforismos, y a la vez la reconstrucción a través del injerto y del montaje de elementos diversos.

Literatura pensante (Nascimento, 2012), la novela de Lispector es una caja de resonancias que introduce y resignifica distintos significantes del *Pop Art* —al modo de un cómic o una viñeta, como ya inaugura el subtítulo entre paréntesis, «(pulsaciones)»—, como así también incorpora la pregunta por lo viviente y el arte o las relaciones entre la materia viviente y las formas estéticas propias del arte experimental brasileño de principios de la década de 1960, desde el movimiento Neoconcreto con Lygia Pape o Ferreira Gullar, el arte sensorial de Lygia Clark, las intervenciones estéticas de Antonio Manuel y Arthur Barrios, la novela *Catatau* de Paulo Leminski, hasta al cine de Arthur Omar. De allí que su procedimiento sea el desmontaje de la forma, el fragmento y los tramos, inclusive podríamos preguntarnos si no es el recurso del montaje su modo de escritura.

Como bien ha señalado la crítica (Cámara, 2010), la pregunta por la relación entre lenguaje y vida, por la capacidad de soplar y producir vida, y la interrogación por el límite nominativo del lenguaje, atraviesan la novela de Lispector. Así lo indica esta lectura deconstructiva, no obstante, quisiéramos apuntar en otra línea de irradiación, para ser más específicos, quisiéramos hacer foco en la pregunta por la vida, por la cadencia y el ritmo, las *pulsações* de vida y el lenguaje allí donde Lispector anticipa lo que será una *sensibilidad neoliberal*. Es decir, como en este último período, desde *La hora de la estrella* logra producir imágenes sensibles y magnéticas de lo precario que son contemporáneas por ejemplo a los cursos de Foucault en el Collège de France, «Nacimiento de la biopolítica» y «Seguridad, territorio, población», donde considera el modelo del *homo oeconomicus* y el neoliberalismo norteamericano y alemán.

En *Un soplo de vida* este catalizador sensible de lo precario implica acaso una zona oblicua, allí donde la pregunta por lo viviente, por una *cálida vida húmeda*, devuelve a su personaje — Ángela Pralini— más allá de la categoría de persona, de las fronteras humanas, en proximidad con una voz animal e inclusive como exceso de cualquier forma —«Ya he salido del territorio de lo humano y Ángela, por consiguiente, también» (Lispector, 2015:20)—. Y desde allí lo que se ilumina es un saber corporal de lo precario, lo inestable y lo vulnerable de la vida, escritura que construye un sustrato vital indiferenciado o una zona de vida mutua entre humanos, bacterias, vegetales, animales, así lo afirma Ángela: «Estoy en agonía: quiero la mezcla colorida, confusa y misteriosa de la naturaleza. Que se unan vegetales y algas, bacterias, invertebrados, peces, anfibios, reptiles, aves, mamíferos, hasta llegar al hombre y sus secretos» (Lispector, 2015:24). Pero quisiéramos subrayar, en particular, aquello que a mediados de los años setenta Lispector vaticinaba como campo de posibles y zona común entre humanos y perrunos: «Mi perro me enseña a vivir» (Lispector, 2008:36). Sobre esta pregunta por lo viviente que deshace toda forma y figura, la del Autor y Ángela que resultan indisociables, la de una identidad sustantiva moderna

y la de «sujeto individual posesivo» (Butler, 2013:9), se eleva una línea de errancia entre Ángela y su perro Ulises que remite a esa *dimensión animal de bios precario*. Y en ese punto de condensación narrativa podemos leer una búsqueda por redes de interdependencia (multiespecies) de la vida en un escenario marcado tempranamente por la precariedad generalizada: «E, inmóvil él en mi regazo, formamos un solo todo orgánico, viva estatua muda. Es cuando soy luna y soy los vientos de la noche. A veces, de tanta vida mutua, nos molestamos» (Lispector, 2015:59).

La mujer, las estaciones y los perros

Estrenada en 2015, la película dirigida por Laura Citarella y Verónica Llinás nos mantiene atentos a los avatares de la vida mínima de una mujer que vive con varios perros. A través de una cadencia temporal marcada por el transcurrir de las estaciones —ritmo estacional que comienza en verano y concluye en primavera— *La mujer de los perros* narra la vida de una mujer, La Mujer (interpretada por la misma Verónica Llinás) quien no emite palabra alguna en todo el film, carece de nombre o biografía aparente. Con un registro realista y cuidado, la película está estructurada en las rutinas de sus protagonistas: se la rebusca con la comida, descansa, mira, piensa y mima a sus perros, deambula por distintas zonas, reconstruye su rancho constantemente, se encuentra con un paisano a tener sexo o cae enferma durante algunos días.

Situada en una periferia que no llega a ser rural ni completamente urbana, puesto que la presencia de ganado, trabajadores rurales, forestaciones y vegetales enmarcan una postal agreste y suburbana. Sin embargo, se asemeja más a un escenario del despojo en tiempos de posoberanía, paisaje híbrido donde también encontramos basurales, indicios de construcciones, un extenso puente, casas y caminos de tierra. El escenario geográfico y la llanura bonaerense enmarcan una *dimensión ecológica y ambiental de la precariedad*, según se muestra la basura en

todos y cada uno de los caminos, el sonido de las motosierras deforestando bosques y árboles, la cría agroindustrial de ganado, la contaminación generalizada y la polución suburbana que se vincula a la transformación del entorno natural y los territorios, y la extenuación de la figura naturaleza en escenarios de intervención técnica sobre el medioambiente. El entorno próximo de La Mujer no son los confines de lo agreste y lo natural en una geografía lejana y exterior al medio cultural de la urbe metropolitana. Y tampoco se trata de un espacio viril masculino, de lo natural y de lo indómito, cargado de una nostalgia por un paraíso perdido que La mujer comparte con el perro —aquel animal que retrata con mayor recurrencia la miseria y la indigencia—, a modo de fuga o retorno a lo primigenio. El medioambiente degradado es donde vemos a La Mujer y sus perros conviviendo en un rancho —de marcada austeridad— construido con un aglomerado de cosas, el apilado y la reutilización de restos, lonas y basura. Y ese entorno tecnonatural indica aquí tanto los efectos de la intervención y destrucción de las condiciones de vida, los intrincados vínculos e interconexiones de una especie que afecta a todo el sistema biológico y no-biótico, como remite también a un ámbito de abandono y despojo neoliberal, en una espacialidad periférica y colindante, alentado por los trayectos mercantiles del capitalismo tardío y la dinámica industrial posfordista.

187

De uno u otro modo, *La mujer de los perros* narra un paisaje de intemperie en donde transcurre la vida de la mujer —por generalidad, una mujer o por especificidad, la mujer precarizada— en compañía de canes, en escenas pausadas y cargadas de un dramatismo sutil.

En una toma que pareciera menor o de una importancia secundaria, la película muestra a un hombre abandonando a un perro desde su auto y La Mujer observando en cercanía. En otras escenas La mujer se encarga de alimentar al perro, y finalmente en una toma siguiente vemos al perro abandonado morir. Aquí es importante notar cómo el film permite pensar un proceso de duelo animal en relación a los presupuestos antropocéntricos

que delimitan el valor de la vida humana alrededor de la condolencia selectiva —la capacidad de ser llorada y de producir dolor—. El duelo, como sostiene Butler, es una operación de reconocimiento que atribuye a algunas vidas su carácter específicamente viviente y humano. Como en estas escenas de la película, la muerte de un perro nos reenvía a otra línea de tensión sobre el proceso de duelo y sus principios humanistas: ¿podemos guardar luto por un animal no humano? ¿Por qué las vidas animales, el perro anónimo y abandonado, no deberían contar como vidas dignas de luto? ¿Es la muerte animal una muerte sin duelo? ¿Acaso las muertes de animales o los cadáveres perrunos califican como vidas? La posibilidad del duelo animal se lee en torno a la definición misma del espacio de lo común, ya no como forma substancializada sino como comunidad de cuerpos, y por tanto en relación a una vida eliminable que no necesita de las fórmulas previstas de los rituales jurídicos, funerarios o religiosos. Duelo animal y espacio de lo común que apuntan a una lógica de la diferencia, es decir, se trata de una muerte sin comunidad de pertenencia en la medida en que la vida animal es sacrificable, no produce condolencia, llanto, dolor o rituales de memorialización⁶⁶.

188

En distintas escenas vemos a su protagonista revolviendo la basura, recogiendo encendedores, botellas de plástico y de vidrio con las que luego construirá paredes para su rancho, cuando advenga el otoño y el fresco. Sin recurrir al intercambio monetario y las regulaciones del mercado, no hay marcación alguna del uso del dinero en toda la película, La mujer se las arregla con los desechos y restos. Mujer linyera, ciruja o *malandra*, en un contexto de marcado abandono social, sus habilidades manuales son múltiples porque como en *La Villa* de César Aira: «No hay más que arreglárselas con las cosas» (2011:30). Así la mujer cocina con hojas y pequeños troncos, sale de cacería con un ces-

66 Respecto de los diferenciales de duelo (*differentially grievable*) animal véase el apartado previo «Esa vaca que nos mira: ficciones ganaderas y mataderos contemporáneos».

to de lanzas y una hondera, recoge frutos de los árboles con una herramienta construida con palos y tela arpillera, busca comida y restos en las mesas de un camping con un canasto, roba velas de una iglesia o alimentos de una casa vecina y se procura un encuentro sexual con un paisano pescador.

Y es allí donde la película construye una figura, un personaje en hábitat con lo animal y vegetal, que en principio enrarece las gramáticas disponibles de la pobreza, aquel legado de origen religioso y sus atributos ligados al despojo, la victimización, la inmovilidad y la otredad biopolítica. Como en un juego de espejos, la pobreza se liga a la expulsión y la caída fuera de la forma-trabajo, las garantías y promesas de protección y su sintaxis social. En su revés más productivo, *La mujer precaria* prescinde de las marcaciones en la trama social del trabajo y se inscribe, por ello, en esa condición general de vulnerabilidad y en una nueva proximidad a lo frágil, a nivel de los cuerpos y las estructuras sociales. *La mujer de los perros* se construye sobre este suelo de novedad social y extrañeza cultural, no es una vagabunda —*homeless*— ni estrictamente una paria, no hay angustia psicológica, padecimiento moral ni sufrimiento alguno ligado al abandono, tampoco es legible como desocupada, no carece de la falta de trabajo o de la protección del Estado.

189

Puesto que no hay marcación del uso del dinero tampoco se vuelve inteligible en la gramática cultural de la pobreza o en el legado que le es más próximo, la codificación religiosa del franciscanismo: la renuncia a la vida material y a toda propiedad, la fuga individual y solitaria del mundo, y la reivindicación de una *dignitas* en una vida de austeridad⁶⁷.

La precariedad escenifica una reconfiguración de la desigualdad estructural asociada a la pobreza y sus marcadores de inequidad a través de la indagación recurrente de los límites de la especie, de lo humano y sus bordes. La deshumanización del pobre es la contracara biopolítica de la figura humanista,

67 Austeridad que en su procedencia da origen a un modelo de vida comunitaria, el *cenobio* como regla de vida común (Agamben, 2013).

originaria y plena del ciudadano trabajador masculino, máquina cultural y política que funciona, por ello, como norma social. El pobre y el desocupado, o por opción el vago —y habría que agregar el lumpen—, gravitan en torno a las codificaciones de lo humano y la degradación; el pobre es, de algún modo, un residuo animal de todo proyecto civilizatorio que siempre se halla en una zona de contigüidad expansiva y en cercanía con la animalidad. La pobreza (*paupertas*) es signo del despojo y la precariedad, la pauperización de las condiciones de vida, un estado de necesidad permanente y de renuncia —que Agamben (2013) identifica como forma de vida del franciscanismo—, pero asimismo hace foco en las conductas, gestos, fisionomías y corporalidades de lo subhumano, lo inhumano, lo bestial, lo zoológico. Ese pobre, entonces, no es signo de una desigualdad social exclusivamente, sino que sobre él se invisten marcas biológicas, raciales, médicas, y se le ontologiza en el límite exterior de la especie humana —siempre próximo al animal y más allá de toda figuración de la propiedad y del dominio⁶⁸—.

190

Ese legado franciscano que acerca una vida austera y de renuncia con el resto de las criaturas, linaje religioso que vincula en proximidad —sobre la base de un suelo común de despojo y humildad— una vida de pobreza con la vida animal. Ese legado es el que *La mujer de los perros* logra enrarecer, o de otro modo, es retomado desde otro paisaje social y otra sintaxis cultural.

Figura magnética y expansiva, de bordes imprecisos y que produce una extrañeza cultural, la mujer precaria que se vislumbra a partir del trabajo de Citarella-Llinás, apunta a una nueva modalidad de exclusión y desigualdad social que no logra ser descifrada. Y ese es, precisamente, el efecto de extrañamiento que atraviesa todo el film, aun cuando el despojo no sea voluntario, ni sujeto a elecciones individuales, e incluso cuando las necesidades vitales no están garantizadas (salud, vivienda, alimentación, cobijo y afecto), *La mujer de los perros* está construida como una vida posible, como un registro sensitivo en la vida de

68 Véase Agamben (2013) y Briceño (2017).

una persona, con intensidades y ritmos propios, en una clave otra. Es decir: en el trabajo formal y estilístico no se recurre a la estilización de la miseria ni al romanticismo del lumpen-indigente, no hay marcaciones de esa vida bajo signo alguno de la falta, la insatisfacción o la incompletitud, y tampoco se le interponen actitudes paternalistas de ningún tipo.

Desde las primeras tomas, la película hace foco en la respiración, el andar de los perros y sus ladridos. La cámara sigue a los canes por distintos escenarios, en primeros planos frontales y planos detalle vemos a uno u otro animal, mordiéndose, caminando o recostado, siempre acompañados de la mujer. Antes que la mujer con los perros, Citarella y Llinás parecen construir una *mirada fenomenológica perruna*, o parecen hacer del perro una perspectiva (aunque sería más correcto decir: la *fenomenología perruna* que Citarella-Llinás logran captar) en cuyo centro se narra una convivencia común entre perros anónimos, perros callejeros, *quiltras* o *vira-latas*⁶⁹ sin nombre alguno y de distintos tipos, razas y pelajes, en sintonía con una mujer humana sin demasiados atributos⁷⁰.

Pero la película también anuncia o marca otro registro, una cadencia rítmica de *pulsações de vida*: los ritmos y estaciones climáticas, los recursos medioambientales como fuente de alimento, el sonido ambiente de árboles, perros y pasturas, los sonidos guturales o soplidos (*vocalis-phoné*) y no las palabras articuladas (*logos*) de la mujer, hasta el poema que el paisano gaucho-pescador le recita a La Mujer: «Pájaro soy, soy un pájaro. Surcando cielos terrestres, camino como volando. Sin jaulas,

191

69 *Quiltras* en Chile y *vira-latas* en Brasil, estos nominativos hacen referencia al perro callejero y abandonado, animal desclasado, mestizo y sin linaje aparente o *pedigree*.

70 En la historia acumulada de expoliación colonial, subyugación racial y domesticación animal, el cruce entre la experiencia tecnocientífica y las prácticas tardoindustriales, e incluso la categoría misma de raza (pureza racial), se explican como parte de la mutua imbricación histórica entre perros y humanos que heredamos en nuestras carnes. Véase Haraway (2004a; 2017).

sin pasos. Solo cantando y con las plumas de mis alas a tantas mujeres acariciando».

De nuevo, la obra de Citarella y Llinás construye un paisaje social a partir de la devastación social, la caída de las protecciones y la instauración de nuevas desigualdades y violencias, en cuyo centro narrativo se ubica la cadencia de una vida y sus ritmos, de una vida en compañía de otros, o de un «vivir nada más» (Aira, 2011:89) como si no importase demasiado cómo. Podríamos decir que *La mujer de los perros* construye una mirada que gira en torno a los imaginarios perdidos y desgastados de lo natural y lo salvaje, o bien una cadencia espaciotemporal propia de lo animal, lo humano y lo vegetal que como tematización y operación crítica atraviesa longitudinalmente el film.

Por amor o a la fuerza

192

Como decíamos, en ambos materiales lo precario funciona no solo como tematización o trasfondo sensible sino como procedimiento de intervención. En el centro de la mirada una condición vulnerable que, paradójicamente y a contrapelo de una mirada victimizante de la precariedad, ilumina zonas de agenciamiento como vaticinaba Lispector en Ángela Pralini o como *La mujer* de Citarella y Llinás.

El arte de gobernar a través de la precariedad, que está presente en la génesis de la gubernamentalidad liberal y su figura paradigmática el hombre-trabajador, hace de la protección y la intemperie de sectores de la población —siempre selectivos y diferenciales— un umbral regulado y un cálculo sobre el riesgo. Y ese sector de la población debe ser pensado en su modulación específica, sus efectos diferenciales, entonces vale la pregunta: ¿sobre cuáles cuerpos se trazan y se marcan estas distinciones? Animales, mujeres y esclavos. Sobre un origen histórico común, los estatutos de la mujer y del esclavo han estado emparentados con el estatuto animal. Así, como Ángela Pralini o *La mujer de los perros*, el cuerpo femenino se convierte en medida paradigmáti-

ca de esta lógica neoliberal por precariedad. Es decir, se trata de procesos de precarización que en su inflexión latinoamericana, en la génesis liberal de ese archipiélago llamado Latinoamérica, atraviesa con especial énfasis al cuerpo biopolítico por excelencia, los cuerpos femeninos desclasados. En una tradición de largo aliento que retoma la raíz diagnóstica y la voluntad genealógica de los feminismos, digamos: desde la constitución de las repúblicas liberales a mediados del siglo XIX en Latinoamérica, con el ingreso masivo de las mujeres a la esfera de la producción y el mercado de trabajo⁷¹, la feminización de la enseñanza, de la mano de la gratuidad y su universalización —dice Sarmiento: «Hagan maestras de escuela. Para educar a los pueblos bien y barato, nada mejor que la mujer»—, las escuelas normalistas, los magisterios femeninos y las huelgas docentes, el sindicalismo libertario o anarcosindicalismo femenino —el periódico *La voz de la mujer*— siguiendo por las disputas en torno al trabajo doméstico no remunerado de los sesenta y setenta hasta la precarización femenina en su inflexión neoliberal, las trabajadoras textiles y de talleres clandestinos, la trabajadora doméstica, de asistencia y de cuidados, las trabajadoras sexuales y trans, trabajadoras inmigrantes y trabajadoras callejeras, hasta las movilizaciones de la marcha de las putas, el #niunamenos, el paro de mujeres y la ola verde abortera.

193

Resulta difícil sustraerse a la impresión de que estamos ante una recurrencia o una modalidad específica en la lógica biopolítica (entre protección y precariedad) que se reproduce en forma periódica. Pero, más precisamente, ¿qué es lo que retorna con las modalidades de un aparente hilo de continuidad y las bifurcaciones respectivas? Digamos que una constante se conserva aún en las mutaciones internas, desde el Estado como fantasía de protección social y el trabajo como forma paradigmática, el

71 «A inicios del siglo XX el salario para las maestras, se presumía, debía ser complementario al del jefe del hogar. Esta explotación fue estimulada ideológicamente, presentando al trabajo docente como una suerte de virtud y dedicación abnegada, como una extensión maternalista de las buenas dotes del ama de casa, ahora dirigida a los educandos», Emmanuel Theumer (MIMEO).

problema de la vida en su traducción mercantil e inclusive el desplazamiento de un paradigma de producción fordista a un modo de producción basado en los servicios y la reproducción inmaterial (el cuerpo y el deseo, la disposición al cuidado y el afecto). En tiempos de flexibilización y tercerización laboral, de posfordismo acelerado, la *precarización femenina y las relaciones de género han devenido paradigma generalizado* y modelo productivo, sobre la base de incluir todas las esferas de la vida, condensando en un único cuerpo, la posibilidad de asumir los roles productivo y reproductivo (Morini, 2014).

Así como la precariedad ha estado atada históricamente a la corporalidad femenina, su etimología *prĕcārĭus* (del latín *precor*-*prex*: pedir, peticionar, plegaria) remite a «quien se sostiene a través del favor de otro», *precarius* es aquel que obtiene algo a través de la súplica, el ruego y el mendigar, la plegaria y el ruego (Diccionarios, 1879; 1891; 1911; 1985). Entonces, ¿cuál es el saber (de la explotación, de la sujeción, la sustracción y el ruego, pero también del ataque y la resistencia) que los cuerpos femeninos son hoy capaces de ofrecer en nombre de una genealogía que las ha visto, antes que a cualquier otro sujeto, expulsadas de, cooptadas y saqueadas por el biopoder al mismo tiempo? En este escenario, tanto Lispector como *La mujer de los perros* ponen a trabajar otro imaginario de la precarización femenina que lejos de su origen etimológico-teológico de victimización y pobreza, gira alrededor de los modos compositivos y de agenciamiento femenino con otros no humanos y por fuera de la especie y sus atributos. ¿Sobre qué «líneas de recomposición (mutable, cambiante, cada vez por redefinir) pueden las mujeres *construir común* a partir de singularidades (de experiencias), inventar cruces y encuentros, tejer con otros y otras» *diferencias no apropiables*?

194

Componer en la vulnerabilidad, *precarizar la literatura*

Entre cuerpo femenino y precariedad, o entre precarización femenina y feminización de la sociedad (Morini, 2014), lo que

emerge es una línea temática como material de la cultura pero también como operación crítica. Es sobre este terreno, donde la escritura de Lispector apunta a una literatura «sin red. Que no es pobre, popular ni masiva: es precaria» (Constanza Penacini, 2017:8), lo que convierte a su último período —llamado *La hora de la basura* por Italo Moriconi (2010)— en *La hora de la precariedad*. Intérprete de intérprete, quisiéramos releer un desplazamiento que va desde la forma mujer-trabajadora a la forma mujer-precarizada desde *El via crucis del cuerpo* (1974) hasta el póstumo *Un soplo de vida* (1978), o como bien señala Penacini (2017) y Giorgi (2017b), un desplazamiento entre personajes dobles invertidos, desde Miss Ruth Algrave en *El via crucis del cuerpo* a Macabea en *La hora de la estrella* —y vale agregar Ángela Pralini en *Un soplo de vida*—.

En este recorrido, la figura del trabajo como matriz de reconocimiento cultural y fuente de dignidad social se vuelve irrecognocible, acaso opaca. Desplazamiento, entonces, de una escritura sobre la precariedad a una *escritura precaria* en donde, lo que nos interesa, también es el deslizamiento del lugar de lo animal. Reconfiguración de la relación entre vivientes, digamos una nueva intensidad entre perros y animales humanos, desde el «el aullido de un perro vagabundo abandonado» en *La hora de la estrella* (2011:24) a «Mi perro me reaviva por entero. (...) Mi perro me enseña a vivir» en *Un soplo de Vida* (2015:39).

Como vaticinaba Lispector y que también se lee en *La mujer de los perros*, lo precario nombra esa apertura constitutiva, ese cuerpo vulnerable a los otros, ese *bios precario* que se compone de relaciones con otros: «Y entendí: el mundo es siempre de los otros. Nunca mío» (Lispector, 2015:28). «Ninguna especie actúa sola, ni siquiera la nuestra, propia y arrogante, que pretenden ser buenos sujetos en los llamados guiones modernos occidentales; Conjuntos de especies orgánicas y de actores abióticos (no bióticos) hacen historia, los tipos evolutivos y las otros también» (Haraway, 2015:1).

Alrededor de la *dimensión animal de la precariedad*, en estos materiales se traman relaciones de proximidad y de cierta reci-

prociudad ontológica lo que nos conduce a postular una imagen biológica de los vivientes. Una imagen hecha de metáforas tonales, armónicas y musicales, de un confluir en coalición a través de distintos tipos de ritmos temporales y espacialidades heterogéneas, como sostuviera el barón Jakob von Uexküll⁷².

Ante la pregunta medular del antecesor de la biosemiótica, ¿cómo reconocer las sensaciones de los sujetos ajenos, de los animales próximos? Lispector confluye en esa misma pregunta: «Si pudiese describir la vida interior de un perro, alcanzaría una cumbre. Ángela también quiere entrar en el ser vivo de su Ulises» (2015:36-37). Citarella-Llinás y Lispector leídas por Uexküll, y de modo deliberadamente anacrónico Von Uexküll leído por Lispector y Citarella-Llinás, en uno y otro caso se trata de una pesquisa común, donde la experimentación formal de la autora brasileña, el paisaje de precariedad generalizada de las argentinas y la interrogación etológica del estonio-alemán coinciden en la búsqueda de una perspectiva animal, vegetal, orgánica e inorgánica en contraste con la objetividad epistemológica de un mundo humano.

196 Así, Von Uexküll (2014; 2016) da preeminencia a los significados y la interacción comunicacional a partir del estudio del nicho ecológico, es decir, el modo en que todo organismo construye su entorno circundante (*umwelt*) en interacción con aquellos elementos —y solo con una parte muy pequeña del mundo exterior— que significan para la supervivencia. Y sumado Viveiros de Castro a la tríada de lecturas, debemos decir junto con la epistemología chamánica que los organismos proceden por atribución de subjetividad e intencionalidad a las llamadas cosas u objetos: «Si todo hecho es una acción de alguien, todo objeto es un artefacto de alguien» (Viveiros De Castro, 2013:27). Entonces no hay objetividad humana ni humanización de la naturaleza, en

72 Si el ritmo y la temporalidad del progreso se descubre bajo la forma humana, o de otro modo, si los sueños de modernización implican una visión teleológica y una línea del tiempo progresiva en cuanto propiedad de lo humano, la *precariedad animal* permite iluminar otros patrones temporales, múltiples temporalidades o temporalidades multiespecies. Al respecto, véase el trabajo de Anne Tsing (2015).

tanto materia inerte, unificada y cosificada, sino una subjetividad animal (y por generalidad, una subjetividad de especie) o una epistemología de la intencionalidad ambiente —«el *quién* de las cosas», escribe Guimarães Rosa (citado por Viveiros De Castro 2010:41)—. Es decir, cada especie animal tiene su propio mundo, una relación específica e íntima en su medio y su percepción del mismo es radicalmente diferente a la nuestra: «Un mismo sujeto puede adquirir diversos sentidos en tanto objeto para otros sujetos (un roble asume significaciones totalmente diferentes para el zorro, para el búho, para la avispa y para el leñador)» (Heredia, 2011a:20). A lo que apunta esta perspectiva es a la interacción significativa del organismo, un sujeto activo que es capaz de modelizar y construir mundos y entornos diferenciados.

Si Von Uexküll pone el énfasis en la pluralidad y diversidad de mundos de cada viviente —que en relación de *feedback* pueden tender lazos con otros animales en sus respectivos entornos—, frente a la presunta objetividad antropocéntrica, o en otros términos, si el punto de vista humano no es el punto de vista de la referencia objetiva —en tanto imagen unificada, estable y universal— de la naturaleza. ¿El mundo, entonces, se compone de una multiplicidad de puntos de vista? ¿Se supone entonces una pluralidad de representaciones del mundo, del territorio y del ecosistema? Cada viviente construye su entorno intencionadamente y una perspectiva desde la cual hace mundo, de allí que tengamos tantas versiones de mundos o entornos circundantes como especies posibles, en efecto, ¿cómo dar cuenta de las posibles relaciones entre cada mundo subjetivo, los entornos intencionales o esa red de sostenimiento intersubjetivo y multiespecies? ¿De lo que se trata es del tipo de relación delimitada, ese punto de vista singular que el viviente mantiene con el medio ambiente? Entonces, si la naturaleza no es una realidad estabilizada ni una materia objetiva, ¿entonces, el viviente y el medio ambiente sí son realidades dadas o acaso el vínculo entre ambos está previamente demarcado?

Esta es una zona de problematicidad más próxima al planteo del perspectivismo amerindio (Viveiros De Castro, 2010;

2019) que a Von Uexküll. En efecto, no existe una diferencia absoluta entre sociedad y ambiente, todo es siempre otro sujeto y es siempre más de uno, e incluso más, el suelo (o «mundo-selva» de los yanomamis) está vivo y en alerta. Cada objeto y aspecto del universo es una entidad híbrida, al mismo tiempo humano-para-sí y no-humano-para otro. No existe ser-en-sí que no dependa de su ser-en-cuanto-otro o ser-relación. No puede haber mundo desprovisto de relación y de alteridad.

Justamente, en *Lispector* y la obra de Citarella-Llinás la búsqueda por un hábitat común pareciera apuntar en otra dirección. En el vínculo entre Ángela y Ulises, así como *La mujer* y la comunidad de perros, lo que encontramos son entornos próximos en interacción a nivel corporal. Zonas que se superponen intensamente, más que disponerse extensivamente en relación de englobamiento circundante o de adyacencia horizontal. Es decir, en estos materiales la búsqueda está dada sobre los modos de interacción entre mundos corporales, ya no de cada organismo con su entorno circundante (inclusive en interacción con otros entornos), sino de entornos que se construyen sobre la base de un suelo colaborativo y de supervivencia mutua, que no es propiedad de ninguno, sino por el contrario un entorno de relaciones cruzadas en variación continua o de redes compartidas, flujos orgánicos y de convergencia múltiple. Aquí se sitúa un tipo de sociabilidad en donde lo humano y lo animal no se reconocen en sus límites prefijados y en el cual el medio ambiente y los vivientes en interacción no son datos presupuestos ni dados. Y este modo de componer lazos en la precariedad *pasa a nivel de la diferencia y especificidad de los cuerpos*, los efectos que singularizan cada especie de cuerpo, los hábitos corporales como la alimentación, los fluidos fisiológicos, su forma de moverse y comunicarse, etc. Es un conjunto de maneras, de afectos y de capacidades, de modos de ser que constituyen «un *habitus*, un *ethos*, un *ethograma*, un manierismo corporal» (Viveiros De Castro, 2010:55). Así, en *Un soplo* y *La mujer de los perros* puede leerse otra deriva, una metafísica de la relación o una ontología relacional multiespecies que no presupone el vín-

culo ni a los sujetos vivientes desde la generalidad compartida, sino desde la diferencia encarnada y la especificidad somática.

En la instancia de esos mundos en fricción, nos parece clave pensar en torno a la cuestión de los entornos, la semiósfera de animales, humanos y perrunos que no solo se hallan en relación de adyacencia, sino como la supervivencia de ambos pasa por su relación de entrecruzamiento y co-funcionamiento, por el modo en que forman circuitos compartidos, relaciones de transfección y asociación⁷³. Entorno construido a base de relaciones contingentes de cohabitación, mundos entrecruzados, o valga la metáfora musical, despliegue de relaciones de punto y contrapunto, entornos circundantes y esféricos (imagen de circularidad envolvente que le debemos a Von Uexküll), pero también de ángulos cóncavos y de polígonos convexos (de encastramientos mutuos y posibles). Ese *bios precario* que se lee en la obra de Citarella y Llinás está constituido por un entorno circundante humano-animal en donde nadie es singular sin el otro —ni la jauría de perros ni la mujer son sujetos, vidas e individuos expuestos y en interdependencia—, sin ese otro. Los modos de relacionalidad humano-perrunos son constitutivos al parentesco mismo, lo que es decir, ninguno de los compañeros preexiste al acto de relacionarse: «Los perros hablan de la inevitable y contradictoria historia de las relaciones —relaciones co-constitutivas en las que ninguno de los compañeros preexiste al acto de relacionarse, y este acto nunca se da de una vez y para siempre—» (Haraway, 2017:11). En ese entorno de vínculos contingentes, de transfecciones y simbiólógesis, de cohabitación y relacionalidades cruzadas, entonces, cada viviente es co-dependiente del espacio singular compartido y esa vinculación, precisamente, no es previa. Es esta complementariedad la que explica que vivientes de especies diversas (pero en escenarios de precariedad

73 Las transfecciones suponen un contacto fluido y prolongado entre especies por el cual el material genético se ve modificado. Proveniente de la teoría biológica también, la simbiólógesis se refiere a una relación de los organismos individuales que no dependen entre sí, pero que mantienen una parasitación tal que los organismos se modifican (Haraway, 2016b; 2019).

compartida) entren en relaciones de composición activa o de lazos fluidos con sus mundos⁷⁴.

Andanzas por los mundos precarios de mujeres y animales

El significante zoológico indica que el perro, y por generalidad su condición perruna, tiene una extensa prosapia en los discursos discriminatorios y aún genocidas. La atribución diferencial «como perros» repara en una condición humana degradada, menos que humana o falta de humanidad, justamente, por su cercanía a lo callejero y su instinto salvaje. El perro y sus sombras nos remiten también a una condición siempre próxima (junto con sus imaginarios de amistad burguesa), pero también puede pensarse en su sentido comparativo, el «como». Este último sugiere un umbral indeciso: el sujeto comparado pertenece a la especie humana pero sus conductas, atributos y afectos lo acercan a lo subhumano (más allá de la especie), aunque la perruna sea de todas las existentes la especie más humanizada. El perro callejero, *quiltra* o *vira-lata* como operatoria, el *escuincle* mexicano (náhuatl *itzcuintli*, perro), el «como perro», invoca una constelación de sentidos que según las epistemologías, etimologías y gramáticas dominantes ubica a los vivientes humanos y no-humanos como marginales, pobres y sin techo, cartoneros, desocupados y hasta campesinos urbanos —los carreros y sus perros—. Allí se puede leer una resonancia sobre los modos en que perro y precariedad se enlazan y anudan de modos intensivos, vidas abandonadas que se sostienen a través del favor del otro o de la súplica y el mendigar. La inteligibilidad de una vida perruna es inseparable de las operaciones diferenciales y jerárquicas de lo vivible como tal⁷⁵.

200

74 Llegados a este punto, una línea de interrogación se abre sobre la ontología relacional de Butler. ¿Las redes de interdependencia implica acaso que el viviente es o puede llegar a ser independiente a sus vínculos singulares?

75 Aquí no podemos menos que aludir al episodio ocurrido en la ciudad balnearia de Mar Del Plata, provincia de Buenos Aires, en la cual el Ministro de

Profanación de los roles o de la inversión de valores, el perro, aquel animal signo —por excelencia— de la pobreza, la súplica y la insuficiencia, vida biológica próxima al espíritu depredatorio del lobo o del perro vagabundo (*quiltra* o *vira-lata*) como signo del desamparo más victimizante, es traído a primer plano como sujeto de alianzas. En esa interdependencia mutua es donde los cuerpos perrunos sostienen la vida —hasta tal punto que los perros resisten la enfermedad de la mujer en dos escenas centrales de la película o como Ángela, «mi perro me enseña a vivir»— o donde la vida precaria se juega en torno al animal.

Esta insistencia resuena en el poemario *Junco* de Nuno Ramos, en *Perros héroes* y en *Underwood portátil: modelo 1915* de Mario Bellatín o en *Quiltras* de la chilena Arelis Uribe (2016), de allí que el animal y lo animal como pensamiento (Jean-Christophe Bailly), o más bien esta perspectiva de la *inmanencia perruna de la vida* desclasifica un orden jerárquico de las disciplinas (la escritura, la literatura y el cine como oficio, digamos profesional y humanista), la función autor (como Ángela y el anónimo Autor en su relación de dialéctica interna y copertenencia mutua o como Citarella-Llinás quienes apuestan por un registro de lo impersonal, fundado en «atmósferas densas» antes que personajes, en tonos y voces antes que firmas o discursos articulados), y pone en el centro de la escena una corporalidad común y un campo relacional, una multiplicidad de perspectivas o un espaciamento relacional de *entre cuerpos*. Y el proceso de duelo, como La mujer velando a un perro anónimo y abandonado, lo que permite pensar también en el valor de la vida, su inscripción en rituales jurídicos y culturales, la pertenencia a la comunidad y su lazo en lo común.

Ni amos ni esclavos, ni vidas productivas ni sujetos propietarios, ni humano ni animal. Los perros y las mujeres recuerdan la finitud de los vivientes y de cómo se recorta el continuum de la vida, a partir de imágenes sensibles, pactos y lazos, semiósferas

Salud Gustavo Blanco pronunciara el «como perro» refiriéndose a una «mujer en situación de calle». Véase «Excursus I. Texturas de la vida sensible».

circundantes y flujos orgánicos, o también sobre la comunidad relacional en proximidad afectiva e intensidad corporal (fluidos fisiológicos, su forma de moverse y comunicarse, ritmos y cadencias, la temperatura y el alimento compartido), figuraciones todas que remiten a una *dimensión animal y ecoambiental de bios precario* lo que ilumina a la vez zonas de politicidad y de agenciamiento que remiten a la vez a operaciones de la crítica más extensas y vastas.

En estos materiales cuyo procedimiento parte del cuerpo femenino y sus capacidades de agenciamiento, se retrata, en otros términos, una cadencia rítmica de las *pulsações de vida* sobre la contingencia de lo corporal, inclusive más allá de la forma-cuerpo de lo humano y más allá del dispositivo de la persona. En este sentido hay una continua exploración a partir de una ontología de la coordinación entre medios ambientes y ambientes asociados, la construcción de espacios de hábitats, y más aún ensamblajes vivos o mundos circundantes entre vivientes. Tal operación se conjuga aquí, así como reza el epígrafe de Hernán Ronsino: «El mundo se concibe así. Sobre la base de necesidades mutuas, de entrelazamientos carnales».

CODA

Estrategias vitales para sobrevivir mundos precarios

Telón de fondo o más bien una dinámica de figura-fondo resuena en la gestación de este recorrido. Nuestras pasiones teóricas, dice Tamara Kamenszain (2018), no coinciden con nuestros momentos vitales, aunque sin ninguna duda los anticipan. ¿Y cuáles son entonces, los momentos vitales de esta escritura, acaso la coincidencia entre la pasión teórica y la situación de emergencia vital-biográfica? Si bien un desfase temporal nos separa de lo que quisiéramos que coincida. ¿Cuál es la promesa de ese trasfondo biográfico, como si la vida fuera narrable y nos preocupáramos por hacer de la vida un criterio de veracidad? Lo que se descubre es una imposibilidad constitutiva para nombrar dónde estamos y dónde no, esa distancia insalvable entre la escritura y el trabajo y entre la escritura y *bios*.

203

Suscribimos a ese pensamiento de Goethe citado por Käte Hamburger y recitado por Kamenszain, cita de cita para prevenirnos de la ilusión de transparencia y acosados por el fantasma del realismo ingenuo, lo que se anuncia en *Bios precario: cultura y precariedad en Latinoamérica*, «no contiene ni una pizca que no haya sido vivida, pero tampoco ninguna tal y como se vivió».

A lo mejor se trata de que, en lo personal, quien escribe esto lleva unos años de considerable inestabilidad laboral y política. Pero quizá se trate también de que habitamos tiempos donde esta inestabilidad nos permea a todos. Esta pesquisa se inicia con un conjunto de citas en las cuales la coalición de gobierno Cambiemos adquiere una renovada importancia en la gestión de políticas neoliberales y procesos de precarización en Argentina.

Durante la escritura, la tinta que se imprime en estas páginas está atravesada por el desfondamiento generalizado de los derechos sociales adquiridos y bajo la invocación reiterativa (como mantra religioso) de la reducción del déficit fiscal, el despido masivo de trabajadores de organismos públicos, el recorte presupuestario en ciencia y técnica, el ajuste en educación, como así también la megadevaluación monetaria, el endeudamiento exterior y el pedido de préstamos a organismos internacionales (FMI), y la fuga generalizada de capitales.

Estas circunstancias tienen que ver con interrogaciones o exploraciones sobre la propia vida, pero propia no por personal sino por apropiación de las afecciones a las que estamos expuestos: un cambio en la tonalidad afectiva impregna los lenguajes públicos, el avance del discurso neoconservador a nivel local y regional en Latinoamérica nos habla de un vínculo estrecho entre la mecánica neoliberal y su deriva tanatopolítica vinculada a la organización del odio, aquello que se adhiere a la venganza, la política afectiva del miedo y la contingencia del dolor.

204

Este paisaje social, no obstante, hace movimientos en otro sentido. La emergencia primero y la posterior consolidación de los movimientos feministas, las movilizaciones masivas del #niunamenos, el paro de mujeres 8M, la ola verde abortera alrededor del proyecto de interrupción voluntaria del embarazo, el crecimiento y fortalecimiento de confederaciones, organizaciones y movimientos de trabajadores de la economía popular o el fortalecimiento de agrupaciones de la disidencia sexual y antirepresivos, pero más aún la pregnancia de estos movimientos en el lenguaje público. Un lenguaje de cortocircuitos e interrupciones (*Ranginñitwefü* en mapudungún, un estar entre, en la mitad, *rangintulen* o entre ríos), un habla de hiatos y cuerpos movilizados, en asambleas y en desobediencia colectiva. La furia política, la sororidad y los múltiples lazos de solidaridad, los duelos y la bronca pública, una percepción renovada de las cuerpos en el espacio público o de los modos de ocupar y transitar lo público y lo común; todas estas tonalidades afectivas, templos de ánimo y pasiones políticas son también una caja de resonancia en la escritura de este recorrido.

Y hacia el final del proceso de escritura, en las teclas que organizan palabras sobre un documento que luego será tinta sobre papel y caracteres sobre un archivo digital, lo que sucede es un cambio de escenario. En diciembre de 2019 se anuncia el final de un ciclo, lo que se abre es un umbral en la historia reciente de Argentina y de nuestramérica. Sucesión de gobiernos que producen una transformación social y sensible en el corto plazo, primero el retorno de la voz áspera y amplificadora del autoritarismo, lo que regresa como anacronismo en el tiempo presente es el golpe de Estado (en el Estado plurinacional de Bolivia), pero lo que también vuelve, de modo intensificado es el ejercicio de la violencia disciplinaria y represiva en manos del Estado (Ecuador y Chile). Tiempos de retornos anacrónicos que traen a la superficie sensible una conexión constitutiva entre los mecanismos neoliberales y los aparatos represivos, se trata, por tanto, de un punto de anudamiento que se conjuga como terror, consumo y neoliberalismo recargado. Aquello que vuelve posible la sensibilidad neoliberal es también el ejercicio represivo a nivel subjetivo y colectivo, esto es, no solo el Estado y los distintos gobiernos gestionando el monopolio de la violencia, sino también la denuncia entre ciudadanos, el buchoneo colectivo, la delación popular y el acuse mutuo.

Aunque esta inherencia represiva de lo neoliberal puede asumir, desde luego, otra modalidad. Así, la ola de protestas y luego el estallido social en Chile suponen una reconfiguración de las políticas de precariedad común. Luego de maltratos, abusos, torturas, mutilaciones por parte del gobierno de Sebastián Piñera, la revuelta pidió dignidad, derecho a la salud, a poder tener una jubilación decente a través de la creatividad política, la emergencia de sectores sociales juveniles y ciudadanos, y la reposición de los feminismos como práctica somatopolítica de resistencia. Lo que sucede en Chile, desde octubre de 2019 es una renovación de los ánimos colectivos que pueden provocar un cortocircuito en el *continuum* del mecanismo neoliberal.

Y por último, este texto se terminó de escribir en confinamiento, en un estado de inmovilidad ascética, dentro de unas

pocas paredes en un departamento urbano, en refugio compartido, con apenas unas pocas salidas al espacio público exterior. En los últimos días el coronavirus entró en nuestra vida ya no como motivo de la escritura, el tipeo compulsivo y la edición de un texto, sino como un peligro personal.

Una escritura a la deriva, que desconoce eso que pasa, que escapa al saber de eso que sea el virus. Leo a Valeria Luiselli escribiendo sobre el Bronx: «Los paramédicos suben por las escaleras de los edificios, tocan a la puerta de pisos de departamentos, entran a las profundidades de las vidas ajenas, de pronto vueltas íntimas: nos entregan, nomás, a la experiencia colectiva de nuestra enorme soledad, enorme intimidad, todo el día». Las vidas ajenas vueltas íntimas. *La situation sur le terrain «chez-soi»*, la situación sobre el terreno «casa». ¿La casa, el hogar devienen biografía? Escritura y momentos vitales para dedicarse a una encarnación particular y específica, para dar cuenta de una zona común que es, al mismo tiempo, una experiencia singular.

Sin contacto cercano con los demás, los cuerpos ralentizan sus movimientos, renuncian finalmente a la acción. Una temporalidad suspendida, ya solo queda la espera.

206

Aquello que pone en evidencia la pandemia del virus proviene del cuerpo. ¿Cómo vibran los cuerpos en cuarentena? ¿Cómo sintonizan los ánimos en las casas y los refugios? ¿Qué sintonía, que afectos circulan por estos días? No precisamos de una enumeración exhaustiva, algo se intuye y se logra captar en conversaciones con amigos, en lecturas, escuchas y videollamadas. No hay reposo o quietud sino un estado de agitación permanente.

¿Y cómo vivimos este *impasse*? Una superexigencia de productividad y la necesidad de rutina se convierten en la nueva dieta neoliberal. Consignas, hábitos, consejos, ideas y todo tipo de cosas para hacer durante la cuarentena. La velocidad y la actividad constante, la cultura fitness y la ejercitación corporal devienen nuevos imperativos anímicos. ¿Será que lo que ocurre es una anticipación de la caída, la angustia o el aburrimiento? Encerrados pero activos, en confinamiento, pero entusiasmados, aislados, pero sobre todo ocupados, aprovechando el tiempo, economi-

zando el ocio, calculando los tiempos muertos y administrando los momentos improductivos del día. ¿Cómo habitar un tiempo de suspensión y parálisis, de incertidumbre, inhibición y vacilación existencial? ¿Cómo vivir sin querer perder ni ganar nada?

Una mancha de tinta en páginas de papel. Una mancha de tinta en una interfaz de celulosa o en una pantalla táctil hecha de óxido de indio y estaño. Una falla en el algoritmo. Un corrimiento en los modos de gestión de la precariedad no solo de los mecanismos de biopoder y las instituciones que intentan regular nuestras vidas, sino también a nivel de los lazos, en el calendario, los rituales y las redes cotidianas.

La Argentina se encontraba en una situación de crisis socio-económica aguda cuando se desató la pandemia, el legado heredado por el gobierno de Macri señala un incremento exorbitante de la deuda externa, la persecución y la confrontación política, la pobreza, el desempleo y el hambre en amplios sectores de la población. De modo que se estaba enfrentando ya al problema de la decaída de un modelo cuando el escenario se modificó drásticamente.

Un fenómeno epidemiológico a escala planetaria que amplifica las escalas disponibles, entre lo planetario y lo microscópico, entre el inframundo invisible del contagio y los mapas globales de infectados: ya no se trata de la administración de la vida poblacional dentro de los marcos de un territorio preconfigurado, el Estado nación, sino de las interconexiones técnicas de todas las especies, las poblaciones en desplazamiento y circulación intensificadas (nótese aquí, la significación de la masa en relación al ritmo y la cadencia), como el tráfico y acumulación del capital.

Toda escritura se revela demasiado fugaz porque se escribe en simultáneo a lo sucedido, digamos entre diciembre de 2019 y mayo del 2020. Son tiempos de neoliberalismo virósico recargado lo que logra modificar nuestras certezas y análisis. Los riesgos que comporta la crítica, la validez de la crítica *in situ* tiene, desde el inicio, una fecha de vencimiento. Porque pareciera que los exámenes teóricos más reconocidos apuntan a una racionalidad de poder demasiado aérea y globalizante (léase la gran

escala del llamado mundo occidental, o bien el eje noratlántico) que nivela a todos los sujetos a partir de una condición común compartida: el carácter orgánico fisiológico, la fragilidad constitutiva de los humanos y la potencial exposición corporal a la enfermedad. ¿Qué papel está cumpliendo la crítica, si no es otra cosa que declarar su propia imposibilidad de hacerse efectiva? No hay virus ni pandemia que confirme una teoría. No hay una lección necesaria que el virus nos enseñe. Si la supervivencia de todos está en juego entonces no hay lugar para diferencias raciales y geopolíticas del sufrimiento, la periferia y los suburbios, la desigualdad social y económica, la gente con hambre y sin techo en los barrios populosos, la división sexual del trabajo y la exclusión estructural. ¿Acaso se trata de un ejercicio de poder soberano que tiñe todas las situaciones y que todo lo recubre como un manto homogeneizante? ¿Nos encontramos ante un laboratorio del poder que suspende toda fractura social en el marco de un estado de excepción generalizado? Y respecto al uso de la crítica, en estos días de pandemia, lo que prevalece es un uso del pesimismo que pareciera hacerse extensivo. ¿La experiencia estatal y soberana de la política nos remite a un nuevo cooptamiento sin más del poder? «¿Todas las respuestas socio-estatales del confinamiento responden a una misma lógica de control social, ya sea disciplinaria o bio-tecnológica?» (Cadahia y Cano, 2020). La escala es necesariamente transversal pero local, o apuntemos enseguida, a pesar de la globalidad de la epidemia es claro que el eje es otro, los involucrados son también los países y regiones subdesarrolladas. Desde Campina Grande do Sul me escribe mi colega Bryan Axt: «Hay comunidades/favelas en Río de Janeiro y São Paulo que, durante el Carnaval, han estado sin agua durante más de cinco meses antes de que la primera persona se infecte con coronavirus. Hay una comunidad aquí en Curitiba que, por el confinamiento social, ya está sin alimentos, sin elementos de higiene y sin acceso a lo más básico y fundamental». La situación diferencial y combinada de la cuarentena es, cuanto menos, crítica. Como en Brasil con Bolsonaro, el manejo de la pandemia no es sino otra forma

de organizar la muerte y potenciar la lógica del sacrificio, otra conjugación posible de la muerte lenta (dejarlos morir) y la permisividad social de la crueldad.

Pero, ¿quiénes pueden cuidarse en un espacio de reclusión y confinamiento? ¿Quiénes pueden, efectivamente, acceder al refugio y en qué espacios? ¿Cómo lograr espacios de acogida y reclusión para quienes no tienen techo, viven en la calle o son expulsados? ¿Cómo promover el cuidado y la protección para aquellos que se encuentran replegados en lo doméstico o que viven *ya* en condiciones de encierro (presos y reclusos, inmigrantes ilegales y sin papeles, personas con discapacidad, diversidad funcional, diversidad corporal o neurodivergentes)? Si la violencia feminicida se mantiene dentro de los propios hogares, entonces, ¿la vivienda y la casa familiar son lugares seguros? ¿Qué otros lugares son formas de refugios y guaridas posibles?

Cierre de fronteras nacionales y restricción a la circulación, el lenguaje militarizado de la biomedicina, y específicamente, la sintaxis inmunitaria se vuelve la gramática social de estos tiempos: una «batalla sin cuartel» contra todo tipo de riesgo o contaminación. Sin embargo, la globalización irrestricta de mercancías y la circulación del capital tienden a la supresión de los umbrales inmunitarios, sostiene Byung-Chul Han, como un mecanismo que todo lo fagocita porque elimina la negatividad del enemigo por incorporación. Entonces, la pregunta se torna legítima, ¿efectivamente vivimos en una época en la que ha perdido vigencia el paradigma inmunológico, como sostiene Byung-Chul Han? El funcionamiento del COVID-19 a nivel de los cuerpos sociales, no obstante, parece indicar lo contrario.

El nombre de la epidemia en curso se denomina SARS-CoV-2 (es decir, *Severe Acute Respiratory Syndrom 2*), porque es una cepa —la que da origen a la declaración de pandemia actual— de la familia de los coronavirus. El virus que provoca la enfermedad de COVID-19 (*CoronaVirus Disease 2019*) se nombra así porque es heredera de una identificación previa, es el mismo tipo de virus que dio origen a la epidemia SARS 1 («la primera enfermedad desconocida del siglo XXI»), que se desplegó en el mundo

durante la primavera de 2003 en Asia, y al síndrome respiratorio agudo de Oriente Medio (MERS-CoV), que se identificó por vez primera en Arabia Saudita en 2012.

El virus se llama COVID-19 por sus picos en forma de corona. Una vez ingresado al organismo los picos actúan como una llave que se adhiere a las proteínas del exterior de muchas células humanas y cuando se abre paso el virus le indica a la célula que produzca más copias de sí mismo. La mayoría de la gente infectada, el 80% según la OMS, solo desarrollará síntomas leves (fiebre, tos y en algunos casos, neumonía). Pero la situación puede empeorar si el virus pasa de los conductos bronquiales a los pulmones, donde provoca una inflamación (neumonía). El problema no es solo la infección, sino cómo nuestro organismo responde a ella. El pincho (la llamada proteína "S") es lo que utiliza el virus para introducirse en las células humanas y también el elemento que nuestro sistema inmunitario reconoce para luchar contra él. Para evitar que la infección se tome nuestras células, nuestro cuerpo se defiende produciendo sustancias químicas bastante agresivas. Este es el daño colateral, es decir, la respuesta del sistema inmunológico puede ser tan potente que acaba dañando el tejido donde se aloja el virus. Y cuando la respuesta es tan vigorosa, se suma al problema de la neumonía, el daño en el riñón, el hígado y esta combinación de daños en múltiples órganos es lo que puede producir la muerte.

210

En el significado programático de la lucha contra la enfermedad lo que se produce es la contradicción más aguda del paradigma inmunitario. Como escribe Esposito (2005:232-233), se trata de la conversión de una política de protección de la vida que en el exceso de defensa y protección de los elementos extraños el organismo también se daña a sí mismo. Esta contradicción paroxística en el aparato inmunitario hace que el sistema protector se torne tan agresivo que se vuelve contra el cuerpo mismo que debería proteger, los mecanismos defensivos se vuelven contra sí mismos. Esto significa que el vehículo con el cual el mal consigue proliferar y expandirse en el organismo atacado son justamente las defensas del mecanismo de inmunización. Desde este punto

de vista se podría decir que su especificidad reside en hacer afuera su adentro, exteriorizar el propio interior o lo interior proyectado fuera de sí mismo. Vale decir, se trata de un pliegue autorreactivo debido a la falta de un enemigo externo; en esta forma de auto-destrucción no hay pasaje de lo exterior a lo interior, es el interior mismo que se combate hasta autodestruirse, de allí que remite a la forma autodisolutiva de la guerra civil (*stásis*).

El sistema inmunitario se describe como un verdadero dispositivo militar, originalmente perteneciente al ámbito médico, político y jurídico moderno, con funciones biológicas propias, que actúa de modo defensivo y ofensivo contra todo lo que no es reconocido como propio o aquello que resulte extraño y que por lo tanto debe ser rechazado y destruido. La autoinmunidad funciona oponiéndose a todo aquello que reconoce, entonces no puede dejar de atacar al sí mismo (*self*) cuyo reconocimiento constituye el presupuesto de todo otro reconocimiento. Otra vez, el dilema que plantea el filósofo coreano-alemán entre fronteras nacionales o globalización transnacional, puede que no sea el nuestro o no corresponda a nuestras tradiciones de pensamientos sudacas y plebeyas, donde la protección (autoinmunitaria) de la vida se mide en otras coordenadas respecto del rol de lo comunitario, del Estado y las poblaciones. Muchos de los esfuerzos y ejercicios de pensamientos feministas y sudacas pasan por ahí: en la búsqueda de una inmunidad comunitaria, evidentemente necesaria en el caso del coronavirus, una inmunidad comunitaria positiva en la que lo que debe importarnos no es la propia protección o el aislamiento completo de los enfermos, de su individuación, de la frontera radical, de la imagería de la separación como toda solución. Antes que la relación entre el yo y el otro en términos de una recíproca aniquilación (inmunidad batallante), esta línea de pensamiento entiende que la lucha por la salud es una responsabilidad compartida que puede plantear de modo diferente el sistema inmunitario como una comunicación o interacción entre un yo semi-impermeable y lo otro. Esto es un movimiento, aún crítico *de otro modo*, que pone al descubierto una gestión comunitaria de la inmunidad sin profilaxis ni

vidas higiénicas, de un límite físico, pero no una frontera social, de una inmunidad negociada que puede servir para indicar lo que hay en juego en la disputa por «la cosa pública» y el *munus*, aún en tiempos de pandemia.

En otro orden de lo comunitario, de las redes que sostienen al *munus*, lo que se produce es una resignificación forzada de los rituales funerarios puesto que las personas que han muerto hasta ahora no es posible velarlas ni despedirlas. Como está sucediendo en la ciudad de Guayaquil en Ecuador, muchos de los muertos por esta pandemia fueron incinerados o enterrados inmediatamente sin posibilidad de realizar ritual alguno, de organizar funerales o cortejos fúnebres porque son cuerpos infectados e infecciosos. La pregunta es otra: ¿cómo se reorganiza lo comunitario desde la presencia de las muertes imposibles o cómo se resitúan estas tramas cuando el espacio de la muerte supone la presencia de una ausencia, de una muerte no velada? Aunque el escenario y las circunstancias sean disímiles, lo que resuena aquí es la memoria histórica del Sur vinculada al terrorismo de Estado y las dictaduras cívico militares durante los años setenta, esto es, aquello que se anuda alrededor de la ausencia de los cuerpos de desaparecidos, la dislocación del pacto sepulcral (*funus imaginarium*) y la imposibilidad de hacer duelo, de asignarles un espacio de muerte y de velatorio.

212

Pues bien, así es como suceden las cosas en este escenario, e incluso en el desplazamiento de la pregunta por lo viviente y la vida (biopolítica) hacia modos de agenciamientos no-humanos y no-animales (o de aquello que no es estrictamente lo vivo). Debemos notar que en el caso del COVID-19 se trata de una infravida, un umbral más bajo de lo viviente (algo no-vivo dentro de lo vivo), porque si bien es cierto que para que haya vida es necesaria la muerte, la muerte posibilita la vida, «los virus ni siquiera están muertos porque para eso se necesita antes haber estado vivo» (Díaz, 2020). Un virus, una entidad poco explorada, apenas material genético (ADN o ARN), un fragmento de ácido nucleico envueltos en una capa simple de proteínas, un organismo diminuto que no posee estructura celular, un organismo

que carece de ese elemento que funciona como la unidad básica común a todos los seres vivos, las células.

Un punto crucial es la cuestión de saber *quiénes* habitamos en el mundo y de qué modo, puesto que aquí se trata de una forma de vida molecular que es capaz de paralizar a los sistemas económicos, la circulación irrestricta del capital financiero y al mismo tiempo dejar pasmados a los sistemas técnicos científicos. En la tradición mito-filosófica occidental, en general, tendemos a concebir al *homo sapiens* en términos del personaje que viene a coronar la gran cadena del ser. Y sin embargo, la fuerza de generación y de alteración del entorno natural, en este caso preciso, el poder destructivo que inflige a otros seres vivos, no es atribuible a la especie humana.

El virus y su gradación microscópica molecular, su consistencia material y sus contornos sensibles funcionan de otro modo. No hay voluntad capaz de controlar su migración invisible a escala virósica. Y así es para los pueblos Huni Kuin (de la región del Acre y del este de la selva amazónica peruana), el virus es parte del Kaxinawa (*pueblo murciélago*) porque posee *yuxin*, el poder de transformar la forma. Y lo que se avizora en el horizonte globalizado, aquello que se adhiere a las superficies y se esparce sin fin, es un agente infeccioso que solo logra multiplicarse dentro de las células de otros organismos. Como es sabido, las formas de vida e infravidas más pequeñas no son las más básicas ni las más primitivas. Los virus necesitan apoyarse en otras estructuras biológicas más grandes para reproducirse, en su funcionamiento parasitario «piratean» las células de otros organismos y les transmiten nuevas instrucciones genéticas para multiplicarse. «Esta incapacidad de proliferar de manera autónoma, es lo que los convierte en una entidad poco definida en el lenguaje de la ciencia, porque la capacidad de autoreproducirse, es una de las características que define a lo vivo» (Díaz, 2020).

Lo que adquiere aún más relevancia es una pandemia cuyo inicio, como todo origen es siempre ficticio y arbitrario, se ubica en el traslado desde lo animal a lo humano. Y desde allí su inmediata difusión se ubicó en el espacio de contacto físico (epidér-

mico) entre humanos y humanos no animales. Este tránsito local entre especies animales hasta el hombre constituye el punto de origen (*arqué, arkhé o arjé*) de todo el asunto: los virus infecciosos de las últimas décadas están muy relacionados con la *cría industrial de animales* y el sistema alimentario agroindustrial, desde la forma de cultivo hasta la forma de procesamiento. Las cepas se trasladan en espacios de hacinamiento y como son animales los que reciben antibióticos y además antivirales, crean una situación patológica de reproducción de virus y bacterias resistentes.

Pues en el actual estado de situación virósico, ni siquiera se trata del potencial contagio desde los animales en compañía hacia otros animales humanos y no humanos (una zoonosis, un traspaso de enfermedades entre animales y seres humanos), sino que pareciera que se trata de un problema de juntura y proximidad, exclusivamente, entre humanos y otros humanos. La zona de vulnerabilidad y exposición mutua, esa red de sinapsis corporal, de vínculos tentaculares y de anudamientos que nos conectan, es precisamente donde habita el poder infeccioso del virus. Pero también lo que está en juego es aquella concepción de la individuación corporal humana, la idea de que somos una sustancia, una entidad en sí misma y cerrada al mundo y a la otredad. Aquí puede verse una múltiple inversión de escenarios que viene del registro biológico genético, una suerte de *precariedad virósica y bacteriológica* (fundada en el vínculo de vulnerabilidad corporal, pero a nivel molecular), en efecto, todos somos organismos abiertos y complejos que transportan una increíble cantidad de arqueas, bacterias, virus, hongos y organismos no humanos. Nuestros cuerpos son ensamblajes materiales que transmiten y receptan información, una «máquina abierta que metaboliza energía» (Zalazar, 2020). Ninguna especie es pura ni está enteramente pasteurizada, estamos compuestos (corporalmente) de otros, somos una mezcla extraña, una quimera o un bricolaje, un mosaico de identidades genéticas de otras especies que habitamos (y nos habitan). Las mitocondrias de nuestras células, que producen energía, son el resultado de la incorporación de bacterias, por ejemplo. No somos un solo ser vivo sino

una población, escribe E. Coccia (2020:1), una especie de zoológico itinerante, una casa de fieras.

Lo que está en riesgo es, justamente, esa red orgánica de tejidos entre especies (humanas, animales y vegetales) y la interdependencia de unos con otros. Lo que se deja ver en toda su fragilidad y vulnerabilidad constitutiva son las redes *sympoiéticas* de especies en compañía, esto es, la *precariedad no solo de los sujetos, individuos, personas y animales sino del tejido mismo*, de las redes y lazos de contacto y de sostenimiento mutuo. Así, por ejemplo, lo que hemos visto en estos días es un desconcierto generalizado de algunas especies compañeras, sean monos en Tailandia, carpinchos (capibara o chigüiro) en las calles de Norddelta en la provincia Buenos Aires, tapires (danta) en el municipio de Isnos en Colombia, elefantes en la provincia de Yunnan en China, jabalíes sueltos por la rambla de Barcelona, peces en los canales de Venecia o ardillas voraces en la Washington Square de Nueva York.

El virus se adhiere a las redes de interrelación de tejidos orgánicos, aunque también tiene lugar sobre los objetos inertes y las superficies del mundo que conectan a un animal humano con otros. El virus circula a través de la piel de los cuerpos, los planos hápticos y las superficies de contacto, las texturas de porosidad, rugosidad y aspereza del mundo. En tanto puede absorber o transmitir otra serie de materiales, «la porosidad es parte de la definición de los humanos y de los objetos, es también otra manera de entender su interrelación y potencial interpenetrabilidad» (Butler, 2020). Y es por ello que este organismo no es posesión de un cuerpo que lo contrae o se infecta. El virus siempre está en otro lugar, en un orificio a través del tacto, el roce o la respiración, en los objetos creados y los objetos manipulados que tienen el rastro de otros, en las esporas letales que pasan a través de las infraestructuras materiales.

Aun siendo una entidad biológica cuyo estatus no logra clasificarse dentro del reino de los vivientes ni aún como un organismo no-vivo o muerto, lo que se produce es una distribución geopolítica a través de la circulación de una cartografía corporal hiperconectada. Lo que sucede es un contagio global de un

organismo ni vivo ni muerto frente al cual se revelan distintas respuestas humanas atravesadas por políticas neoliberales. Por lo demás, lo que está en discusión es una zona de sombras: interpelar al poder en su capacidad de proteger a los sectores sociales más vulnerables, la protección de las poblaciones y su resguardo en materia de salud pública o la custodia de las infraestructuras mercantiles y los procesos de crecimiento económico. Pero también lo que está en disputa es el saber biomédico, la mercantilización de la medicina, la privatización de los sistemas de salud y los recursos médicos necesarios. ¿Quiénes pueden acceder a los sistemas de salud (sin segmentaciones de clase, raza, género) y quiénes pueden efectivamente acceder a los sistemas de salud devastados por años de políticas neoliberales? ¿Cómo garantizar el acceso a la atención médica que todo ser humano requiere? ¿Queremos ser ingresados en un respirador? Y si no quisiéramos, ¿cómo queremos ser atendidos? Aquí lo que se escucha son los efectos de reverberación de un pasado reciente porque ya existe, de hecho, un archivo de la pandemia: aquí se pueden leer todos esos cuerpos, textos, imágenes, producciones y formas de sobrevivir en las vidas arrasadas por el VIH-SIDA. Y sobre este escenario, al mismo tiempo, el tipo de presunciones que prevalecen son las divisiones y cesuras biopolíticas. A medida que entra en juego el cálculo de costo-beneficio, escuchamos a los funcionarios del gobierno decidir implícita o explícitamente quién debe vivir o quién debe morir ¿Quién puede recibir tratamientos médicos? ¿Qué vidas estarán dotadas de valor y qué vidas se considerarán prescindibles?

El entre cuerpos, las torsiones, los enredos y la yuxtaposición corporal es, pues, lo que se mide en la epidemia del COVID-19. De allí se explica la complejidad del asunto ¿Cómo mantener y cómo mantenerse en contacto, pero sin proximidad física-corporal alguna? ¿Cómo gestionar esa espacialidad corporal común, pero a una cierta distancia fisiológica, sin roce y sin piel? ¿Qué sucede con la relación territorial con el adentro y el afuera, el ámbito de lo íntimo-doméstico y el espacio de lo público-común? Y donde se abre el paisaje de una cierta incer-

tidumbre cotidiana lo que urge es construir una *distancia de rescate* (como escribe Samanta Schweblin), que actúa sobre una línea de duplicidad convergente: el aislamiento físico y el confinamiento individual, al tiempo que se revela el cuidado mutuo como tarea política, de eso que pasa entre todos y sin el cual, simplemente, no vivimos. El contacto y la politización del cuidado en el centro de la escena, pero también el reconocimiento de las tareas de reproducción y la valorización de las infraestructuras de trabajos invisibilizados. La tarea del cuidado sobre sí (ese vasto conjunto de tecnologías de subjetividad) se conjuga sobre el espacio de lo común y la conexión. Ante la parálisis relacional que propaga la pandemia, el cuidarse supone cuidar al otro, como apuntábamos sobre la «inmunidad comunitaria positiva», el espacio de la vulnerabilidad común, del contacto y de interconexión no sólo con personas que conozco, comunidades a las que pertenezco, sino también con el extraño y el ajeno. Como escribe Claudia Masin, «aislarse es tener fe en una forma imposible de estar en el mundo: sin dañar ni ser dañado» (2001).

Frente a la colonización virósica del contacto fisiológico lo que se produce es una traducción de la relacionalidad *offline* hacia la lógica del algoritmo, es decir, un modo de contacto digitalizado del lazo social. Así, el mantenerse-en-contacto se intensificó a través de la comunicación online, la transmisión en vivo y la hiperconectividad digital. «Aquello que pone en evidencia la pandemia del virus proviene del cuerpo», decíamos, pero la pandemia es también una nueva experiencia digital. La creación de esferas públicas digitales es, tal vez, otra modalidad de formación de comunidad, de foros de disputas y discusiones y de redes donde sostener la precariedad constitutiva, el contacto y la vulnerabilidad corporal. Sin embargo, lo que se produce también es una hipermediatización del intercambio que decanta en formas de control y privatización, la existencia como contenido *livestreaming* y formas de mercantilización cada vez más sofisticadas. Aunque ocurre, al mismo tiempo, una suerte de mecanismo comunitario a través de la economía del don (ese exceso gratuito sin motivo aparente), esto es, la profusión de

contenidos *copyleft*, de liberación momentánea, total y parcial en el acceso de obras e información en línea (libros, películas, documentales y series). Y como horizonte de posibilidad, lo que ocurre en algunos casos, es el *hackeo* comunitario de la información, de plataformas virtuales, apps y redes sociales, como bien lo hicieron muchísimos niños escolares chinos de Wuhan que sabotearon la app DingTalk.

En contexto de pandemia, entonces, ¿cómo se gestionan esas redes de interdependencia vital, o con más precisión, esas cadenas de nutrición y sostenimiento de las vidas corporales, pero a la distancia física y geográfica los unos con los otros? ¿Quiénes sostienen y hacen posible la cuarentena? ¿Quiénes arriesgan su vida trabajando? Por un lado, son las trabajadoras del cuidado, de la enfermería, de la limpieza y la agricultura, áreas claves de la reproducción social. Pero también, las dimensiones de la logística, los servicios de correo, de la distribución y del reparto que son las que hacen posible efectivamente que algunos puedan estar en cuarentena. Aquí se juega también una concepción sobre el trabajo, sobre quiénes producen valor y sobre qué modos de vida merecen ser asistidos, cuidados y rentados. ¿El trabajo de quién es mal remunerado, finalmente desechable y reemplazable? En este punto se anudan las tecnologías sociales de sostenimiento mutuo y las políticas de cuidado con un fenómeno que emerge con especial énfasis: las nuevas modalidades de trabajo precario, repartidores *delivery* que se vinculan a través de aplicaciones de teléfonos celulares (Rappi, Pedidos ya, Glovo, y la más reciente UberEats), que distribuyen cualquier producto en menos de 35 minutos según se indica en sus cubos mochila de colores anaranjados flúor. Los nuevos precarizados 2.0 emergen masivamente por toda Latinoamérica, en Córdoba, Ciudad de México, Rosario o São Paulo. Como un nuevo ejército invisible, anónimo y subterráneo que recorre las calles en bicicletas prestadas (una nueva inflexión neoliberal, la tracción a sangre), vestidos con uniformes homogeneizantes y barbijos en sus rostros, respondiendo a la demanda de un nuevo empleador tan portátil como ubicuo. Así, en situación de confinamiento generalizado

lo que se produce es una nueva distribución de roles para los precarizados *on line*, en efecto, las apps en Argentina implementaron la opción «dejar en la puerta o en portería» la entrega de paquetes, incorporaron también la posibilidad de dejar propina a través de la app para no manipular billetes, la venta de medicamentos sin receta y adoptaron diversas medidas: entrega sin contacto físico, envíos sin costo para mayores de 65 años, descuentos en pagos con tarjetas y apoyo con comida sin costo a profesionales de la salud en hospitales públicos.

Nuevos modos de explotación que parecen mutar de una manera vertiginosa, siguiendo el pulso de la renovación de los climas de consumo y su embelesamiento estetizante: «El siglo XXI a mano de las empresas, los trabajadores anclados en el siglo XIX. El capital viaja en el tiempo. Podría ser la última película de *Volver al futuro*. La más siniestra. Economía de plataforma, le dicen economistas y sociólogos. La uberización de la economía, dicen otros» (Gullo, 2018:7). Lo que ocurre es una reapropiación discursiva en las dinámicas de explotación y extracción de plusvalía, el viejo mecanismo del disciplinamiento del trabajo asalariado deviene ahora en algoritmo y flujo de mercado informático (economía de la plataforma). El servicio de envíos se presenta como intermediario entre una «red de consumidores» y una «red de productores». Avance tecnológico que permite eficientizar mercados de transporte de productos, personas y servicios en general al tiempo que reproduce la tercerización del delivery (como bien lo anticipara, ya en 2004, César Aira con *Las noches de Flores*). Los trabajadores-intermediarios son el punto ciego de esta «economía colaborativa» que los convierte en «socios» (Curia, 2018; Ibarreche y Rodríguez, 2018) de una pirámide jerárquica que tiende a desdibujarse fácilmente.

Y siguiendo los avatares de las tecnologías emergentes (Srniczek, 2018), el día martes 26 de febrero de 2019, en Buenos Aires, Argentina, la empresa *Pedidos Ya* despidió a 450 de sus bicirepartidores o de sus colaboradores mediante el bloqueo de su id en la plataforma-App. Una nueva modalidad en la desvinculación de trabajadores, o más bien, un nuevo giro en las políticas

laborales de las llamadas economías colaborativas o del trabajo temporario (*gig economy*), el despido digital, de un modo ubicuo y desmaterializado, sin departamentos de recursos humanos y la vieja modalidad de despidos analógicos o reuniones presenciales con jefes o gerentes i.o.

El sábado 25 de mayo de 2019 un bicirepartidor de Glovo muere atropellado por un camión que levantaba la basura en Barcelona y algo similar ocurre con el bicirepartidor de Rappi, Ramiro Cayola Camacho, que falleció atropellado el 12 de abril de 2019 en Buenos Aires. Así como las empresas se desligan de responsabilidades, las características mochilas amarillas de Glovo arden en llamas durante las jornadas de protesta convocadas por el colectivo Riders por Derecho en Barcelona.

Pero este paisaje social, vale la mención, se vio modificado previamente en octubre de 2018 debido a la creación de la Asociación de Personal de Plataformas (APP), el primer sindicato para trabajadores y trabajadoras de aplicaciones digitales de Latinoamérica. Registrado en la Secretaría de Trabajo de la Nación, en Argentina, el sindicato es toda una novedad para el mundo sindical porque nuclea a todos aquellos que transportan productos y personas (los nuevos obreros digitales), es decir, la invitación no solo es para los mensajeros de Glovo y Rappi, sino que la misma se extiende también a los desregulados choferes de Uber, Didi-pasajero y Beat. Y en el contexto de la pandemia, en efecto, los integrantes de APP emitieron un comunicado donde señalan: «Trabajadores y trabajadoras de plataformas digitales no queremos ser héroes ni heroínas, queremos elementos de seguridad, licencias y compensación por cuarentena. Quieren que nos comportemos como héroes, pero nos tratan como material descartable».

Todo esto puede sonar insensible, calamitoso, insensato. Pero lo que estas páginas buscan, precisamente, es leer e intervenir sobre las transformaciones en los mundos precarios que nos rodean y habitamos. Y, por sobre todas las cosas, lo que busca es sobrevivir en estos.

¿QUÉ NOMBRE le pondrías a eso que escribís todos los días de tu vida? ¿Habrá una manera de que todo esa materia escrita no sea interrumpida? No sirve escribir y guardar, escribir como quien tira de una punta de piedra para que la montaña vaya insinuándose, de a poco y para siempre, montaña sagrada y desprendida de lo sagrado, montaña desagradísima (y qué fea palabra para un poema que interroga). ¿Qué nombre le pondrías a «eso» que se deposita como oro en las esquinas de un cuaderno Éxito? No es, como podría pensarse, el éxito de una escritura. No es, contrario a lo que otros llaman «literatura». No es «publicable». Apenas comunica. ¿Qué hacer? Es una ristra de palabras que surca la hoja, la divide en una zona escrita y otra, no sabemos cuál: si será escrita o no eso podrá saberse recién cuando vos dejes esas publicaciones para que alguien mañana, muy lejos de acá, los abra y diga qué es todo esto, qué locura, miles de

páginas que es-
tán a punto de
callarse, sin
que se pue-
da hacer algo
para que esas
palabras levan-
ten vuelo, pero
lo escrito planea
sobre la hoja y na-
da va a cambiar es-
ta relación, mucho
menos el tiempo
y la sorpresa.

Carlos Ríos (03/12/18)

Bibliografía

- AA.VV. (2015), *Conversaciones ante la máquina: para salir del consenso desarrollista*, Tinta y Limón y Clinämen, Buenos Aires.
- AA.VV. (2017), ¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?: usos de Judith Butler, Alberto Canseco, María Victoria Dahbar y Emma Song eds., *Sexualidades Doctas*, Córdoba.
- Acerbi, Juan (2019), *Metapolítica: enemigo público, poder y muerte civil en la tradición republicana*, Miño y Dávila, Buenos Aires.
- (2020), «Guerra contra el Terror y repolitización del miedo: alcances y efectos del terrorismo de cuño propio en las sociedades occidentales», *Estudios*, n° 43, enero-junio, pp. 83-98, disp. en <<https://revistas.unc.edu.ar>>.
- Agamben, Giorgio (2002), *Homo sacer III: lo que queda de Auschwitz; el archivo y el testigo*, Pre-textos, Valencia.
- (2003), «Biopolítica minore», entrevista por P. Peticari, Manifestolibri, Roma.
- (2006), *Lo abierto: el hombre y el animal*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- (2008), *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*, Pre-textos, Valencia.
- (2010a), *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, Pre-textos, Valencia.
- (2010b), *Signatura rerum: sobre el método*, Anagrama, Barcelona.
- (2013), *Altísima pobreza: reglas monásticas y forma de vida*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- (2017), *El uso de los cuerpos*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Aguilar, Gonzalo (2009), «El que debe morir: matanza y sacrificio en la cultura brasileña de Gonçalves Dias a Hélio Oiticica», conferencia, Yale University, Department of Spanish and Portuguese.
- (2015), «Nuevas formas de la violencia en el matadero de la literatura: sobre *De ganados y de hombres* de Ana Paula Maia», conferencia, Conexões Itaú Cultural, encuentro O Olhar do Outro: a Recepção da literatura brasileira.
- Ahmed, Sara (2004), *La política cultural de las emociones*, UNAM, Ciudad de México.
- Almada, Selva (2014), *Chicas muertas*, Random House, Buenos Aires.
- Andermann, Jens (2012), «El infierno santiagueño: sequía, paisaje y escritura en el Noroeste argentino», *Iberoamericana*, XII, 45, pp.23-43, Berlín.
- (2015), *Nuevo cine argentino*, Paidós, Buenos Aires.

- (2018), *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje*, Metales Pesados, Santiago.
- Anderson, Ben (2009), *Affective Atmospheres: Emotion, Space and Society*, 2(2), pp. 77-81, disp. en <<http://dx.doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>>.
- Bailly, Jean-Christophe (2014), *El animal como pensamiento*, Metales Pesados, Santiago.
- Bazzicalupo, Laura (2017), *Biopolítica: un mapa conceptual*, Melusina, Barcelona.
- Baer, Drake (2017), «The Father Of Mindfulness on What Mindfulness Has Become», *Thrive-Global*, 12/04/2017, disp. en <medium.com/thrive-global>.
- Becerra, Juan José (2007), *La vaca: viaje a la pampa carnívora*, Arty Latino, Buenos Aires.
- Bellucci, Mabel (2010), *Orgullo: Carlos Jáuregui, una biografía política*, Emecé, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (2009), *La dialéctica en suspenso: fragmentos sobre la historia*, LOM, Santiago.
- Berger, John (1999), *Mirar*, Eds. de La Flor, Buenos Aires.
- Berlant, Lauren (2006), «Cruel optimism», *Differences: A journal of feminist cultural studies*, v. 17, n° 3, Brown University, Providence.
- (2011a), *Cruel optimism*, Duke University Press, Durham y Londres.
- (2011b), *El corazón de la nación: ensayos sobre política y sentimentalismo*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- Biset, Emmanuel (2016), «Deconstrucción de la biopolítica», *Pléyade*, n° 17, enero-junio.
- (2017), «Biopolítica, soberanía y deconstrucción», *Thémata: revista de filosofía*, n° 56, julio-diciembre, Sevilla.
- Bolaño, Roberto (1998), *Los detectives salvajes*, Anagrama, Barcelona.
- (1999), *Amuleto*, Anagrama, Barcelona.
- (2014), *2666*, Anagrama, Barcelona.
- Bordeleau, Érik (2018), *Foucault anonimato*, Cactus, Buenos Aires.
- Butler, Judith (1987), *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, Columbia University Press, Columbia (ed. cast.: *Sujetos del deseo: reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*, Amorrortu, Buenos Aires, 2012).
- (2004), *Precarious life: the powers of mourning and violence*, Verso, Londres y Nueva York (ed. cast.: *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2006).
- (2005), *Giving an Account of Oneself*, Forham University Press, Nueva York (ed. cast.: *Dar cuenta de sí mismo*, Amorrortu, Buenos Aires, 2012).
- (2009), *Frames of war: when is life grievable?*, Verso, Londres y Nueva York (ed. cast.: *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Paidós, Barcelona, 2017).
- (2011), «For and Against Precarity», *TIDAL: Occupy Theory*, v. 1, disp. en <occupyduनिया.files.wordpress.com/2011/12/tidal_occupythory.pdf>.
- (2012a), «Precarity Talk», *TDR: The Drama Review*, v. 56, n° 4, invierno (T216), pp. 163-177, disp. en <<https://muse.jhu.edu/article/491900>>.

- (2012b), *Parting ways: Jewishness and the critique of Zionism*, Columbia University Press, Nueva York.
- (2012c), «Puede uno llevar una vida buena en una vida mala», *European Graduate School*, 14/12/2012, disp. en <<https://ficcionalarazon.org/2014/11/25/judith-butler-puede-uno-llevar-una-vida-buena-en-una-vida-mala>>.
- (2014), «Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación», *Cuerpo, memoria y representación: Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*, ed. de Begonya Saez, Icaria, Barcelona.
- (2015a), «La resistencia política como acto corporal», entrevista en *Palabra de Mujer*, 06/07/2015, Universidad de Costa Rica, disp. en <[youtube.com/watch?v=3i751-KlpHM](https://www.youtube.com/watch?v=3i751-KlpHM)>.
- (2015b), *Notes toward a performative theory of assembly*, Harvard University Press, Cambridge (ed. cast.: *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Barcelona, 2017).
- Gambetti, Zeynep y Sabsay, Leticia (2016), *Vulnerability in Resistance*, Duke University Press, Durham.
- y Athanasiou, Athena (2013), *Dispossession: the performative in the political*, Polity Press, Cambridge (ed. cast.: *Desposesión: lo performativo en lo político*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2017).
- y Spivak, Gayatri Chakravorty (2007), *Who sings the Nation-State?: Language, Politics, Belonging*, Seagull, Londres (ed. cast.: *¿Quién le canta al Estado-Nación?: lenguaje, política, pertenencia*, Paidós, Buenos Aires, 2009).
- Braidotti, Rosi (2015), *Lo posthumano*, Gedisa, Barcelona.
- Briceño, Ximena (2017), «Vidas secas or Canine Melancholia: Reflections on Living Capital», *Latin American Cultural Studies*, n° 26:2, pp. 299-319, Routledge.
- Cabanas, Edgar y Illouz, Eva (2019), *Happycracia: cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*, Paidós, Barcelona.
- Cadahia, Luciana y Cano, Germán (2020), «El blackout de la crítica», *Instituto de Estudios Culturales y Cambio Social*, abril, disp. en <www.ieccs.es>.
- Cámara, Mario (2017), *Restos épicos: la literatura y el arte en el cambio de época*, Librería, Buenos Aires.
- (2010), «Los secretos movimientos del respirar: palabra, cosa y mundo en *Un soplo de vida*», en Clarice Lispector, *Un soplo de vida: pulsaciones*, Eds. Corregidor, Buenos Aires, 2010.
- Canseco, Alberto (beto) (2017), *Eroticidades precarias: la ontología corporal de Judith Butler*, Asentamiento Fernseh y Sexualidades Doctas Edit., Córdoba.
- Castro, Edgardo (2011a), *Lecturas foucaulteanas: una historia conceptual de la biopolítica*, Unipe, Buenos Aires.
- (2011b), «Biopolítica: orígenes y derivas de un concepto», *Cuadernos de trabajo: biopolítica, gubernamentalidad, educación, seguridad*, n° 1, Unipe, Buenos Aires.
- (2013), «Una cartografía de la biopolítica», *Cuadernos de pensamiento biopolítico latinoamericano*, n° 1, Unipe, Buenos Aires.

- (2014), *Introducción a Foucault*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- (2018), *Como en la noche: el lado oscuro de una ciudad despierta*, Planeta, Buenos Aires.
- Chambers, Samuel y Carver, Terrel (2008), *Judith Butler and Politics: Troubling Politics*, Routledge, Nueva York y Londres.
- Coccia, Emanuele (2017) *La vida de las plantas: una metafísica de la mixtura*, Miño y Dávila, Buenos Aires.
- (2020), «El virus es una fuerza anárquica de metamorfosis», *La vorágine: Espacio de Cultura Crítica*, disp. en <lavoragine.net>.
- Colectivo Juguetes Perdidos (CJP) (2011), *Por atrevidos: politizaciones en la precariedad*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- (2014), *¿Quién lleva la gorra?: violencia, nuevos barrios, pibes silvestres*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- (2017), *La gorra coronada: diario del macrismo*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- (2019), *La sociedad ajustada*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Contrera, Laura y Cuello, Nicolás (2016), *Cuerpos sin patrones: resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*, Madreselva, Buenos Aires.
- Contreras, Sandra (2013), *Realismos, cuestiones críticas*, Centro de Estudios de Literatura Argentina y Humanidades y Artes Eds., Rosario.
- Cragnolini, Mónica B. (2016), *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*, Prometeo, Buenos Aires.
- Curia, Dolores (2018), «La economía de la app es macrismo puro», *Página 12*, 09/09/2018, disp. en <www.pagina12.com.ar>.
- Cvetkovich, Ann (2003), *Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham.
- Dalmaroni, Miguel (2008a), «¿Qué se sabe en literatura?: crítica, saberes y experiencias», disp. en <es.scribd.com/document/299967163/05-Miguel-Dalmaroni-Que-Se-Sabe-en-La-Literatura>.
- (2008b), *La investigación literaria: problemas iniciales de una práctica*, UNL, Santa Fe.
- Danowski, Déborah y Viveiros De Castro, Eduardo (2019), *¿Hay un mundo por venir?: ensayo sobre los miedos y los fines*, Caja Negra, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles (1991), «Posdata sobre las sociedades de control», en Christian Ferrer, comp., *El lenguaje libertario*, t. 2, Nordan, Montevideo.
- (2008), *Foucault*, Paidós, Buenos Aires.
- Deutscher, Penelope (2019), *Crítica de la razón reproductiva: los futuros de Foucault*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Derrida, Jacques (2005), «“Hay que comer” o el cálculo del sujeto», *Confinés*, n° 17, Buenos Aires.
- (2008), *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Trotta, Madrid.
- De Mauro Rucovsky, Martín (2016), *Cuerpos en escena: materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*, Egales, Madrid.
- (2019), «Swing de campo grandre», *Landa*, Núcleo Juan Carlos Onetti de Estudios Literarios Latino-americanos, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.

- Díaz, Jorge (2020), «¿Quiénes somos lxs virus?», *Antígona Feminista*, 08/04/2020, disp. en <antigonafeminista.wordpress.com>.
- Díaz Letelier, Gonzalo (2017), «Liberalismo, capitalismo y humanismo», *El desconcierto*, Santiago, 13/08/2017, disp. en <www.eldesconcierto.cl>.
- Diccionarios (1879), *A Latin Dictionary*, Charlton T. Lewis y Charles Short, Clarendon Press, Oxford.
- Diccionarios (1891), *An Elementary Latin Dictionary*, Charlton T. Lewis, Harper & Brothers, Nueva York.
- Diccionarios (1911), *The Century Dictionary*, The Century Co., Nueva York.
- Diccionarios (1985), *Diccionario crítico etimológico, castellano e hispánico*, Joan Corominas y José A. Pascual, Gredos, Madrid.
- Didi-Huberman, Georges (2009), *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abada, Madrid.
- (2011), *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Diéguez, Ileana (2013), *Cuerpos sin duelo: iconografías y teatralidades del dolor*, Documenta escénicas, Córdoba.
- Echeverría, Esteban (1871), «El matadero», *Prosa Literaria*, v. XIII, 1944, Estrada, Buenos Aires.
- Elizondo, Verónica (2015), «Femicidio y exhumación del archivo en *Chicas muertas de Selva Amada*», Actas del IV Congreso internacional Cuestiones Críticas, Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de Rosario, disp. en <www.celarg.org/int/arch_public/elizondooviedoc2015.pdf>.
- Enríquez, Mariana (2011), «La historia argentina es profundamente macabra», entrevista en *El Diario del centro del país*, 04/12/2011, Villa María.
- (2016), *Las cosas que perdimos en el fuego*, Anagrama, Buenos Aires.
- Espósito, Roberto (2005), *Inmunitas: protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2006), *Bíos: biopolítica y filosofía*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2007), *Communitas: origen y destino de la comunidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2009a), *Tercera persona: política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2009b), *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Herder, Barcelona.
- (2009c), «Biopolítica y Filosofía», entrevistado por Vanessa Lemm y Miguel Vatter, *Revista de Ciencia Política*, v. 29, n° 1, 2009, pp. 133-141, Santiago.
- (2011), *El dispositivo de la persona*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2015), *Dos: la máquina de la teología política y el lugar del pensamiento*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2016), *Las personas y las cosas*, Eudeba y Katz, Buenos Aires.
- Federici, Silvia (2010), *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Traficantes de Sueños, Madrid.

- (2013), *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Filippi, Massimo y Reggio, Marco (2015), *Corpi che non contano: Judith Butler e gli animali*, Mimesis Ed., Milán.
- Fisher, Mark (2016), *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*, Caja Negra, Buenos Aires.
- Flatley, Jonathan (2008), *Affective Mapping: Melancholia and the politics of modernism*, Harvard University Press, Cambridge.
- Foucault, Michel (1984), «¿Qué es la Ilustración?», *Actual*, n° 28, 1994, Mérida.
- (2003), *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- (2004), *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- (2006), *Seguridad, territorio y población*, Curso en el Collège de France (1977-1978), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2008), *Nacimiento de la biopolítica*, Curso en el Collège de France (1978-1979), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2009), *El gobierno de sí y de los otros*, Curso en el Collège de France (1982-1983), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2010), *Defender la sociedad*, Curso en el Collège de France (1975-1976), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2016), «Bio-historia y Bio-política», *Revista Caja Muda*, n° 8, dossier «Estrategias de lo común», disp. en <issuu.com/cajamuda/docs/numero_8>.
- Freud, Sigmund (1919/1992), «Lo ominoso», en *Obras completas: De la historia de una neurosis infantil y otras obras*, v. XVII (1917-19), Amorrortu, Buenos Aires.
- Fuentes, Andrés (2018), *La cueva de los sueños: precariedad, bingos y política*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Gago, Verónica (2014), *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Garramuño, Florencia (1997), *Genealogías culturales: Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Gatto, Fabián Giménez (2015), *Pospornografías*, La Cifra, Ciudad de México.
- Giorgi, Gabriel (2008), «Zona común: imágenes de la ciudad neoliberal, en torno a *Ronda Nocturna*, de Edgardo Cozarinsky», en Adrián Melo, comp., *Cine argentino y cultura queer*, LEA, Buenos Aires.
- (2014), *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- (2016a), «Precariedad animal», *Boca de Sapo: revista de arte, literatura y pensamiento*, año XVII, n° 21, abril, Buenos Aires.
- (2016b), «La noche de los cuerpos», *Kilómetro III: ensayos sobre cine*, julio, disp. en <kilometroiii.cine.com.ar/la-noche-de-los-cuerpos>.
- (2017a), «Las vueltas de lo precario», en María Victoria Dahbar, Alberto (beto) Canseco y Emma Song, eds., *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen?: usos de Judith Butler*, Sexualidades Doctas, Córdoba, 2017.

- (2017b), «¿De qué está hecha macabea?: Lispector y lo precario», en Mario Cámara y Roxana Patiño, eds. *¿Por qué Brasil, qué Brasil?*, Eduvim, Buenos Aires.
- y Rodríguez, Fermín (2007), *Ensayos sobre biopolítica: excesos de vida*, Paidós, Buenos Aires.
- González Rodríguez, Sergio (2002), *Huesos en el desierto*, Anagrama, México.
- Gullo, Emiliano (2018), «Capitalismo con tracción a sangre», *Anfibia*, octubre, disp. en <www.revistaanfibia.com/cronica/capitalismo-traccion-sangre>.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2012), *Atmosphere, Mood, Stimmung: on a Hidden Potential of Literature*, Stanford University Press, California.
- Halberstam, Jack (2018), *El arte queer del fracaso*, Egales, Madrid.
- Haraway, Donna (1992), «Ecce homo, Ain't (Ar'n't) I a woman, and Inappropriate/d others: The human in a post- humanist landscape», en Judith Butler y Joan W. Scott, eds., *Feminist theorize the political*, Routledge, Nueva York.
- (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid.
- (2004a), «Cyborgs to Companion Species: Reconfiguring Kinship in Technoscience», en *The Haraway Reader*, Routledge, Nueva York.
- (2004b), *Testigo_Modeto@Segundo_Milenio.HombreHembra© _Conoce_Oncortatón®: feminismo y tecnociencia*, UOC, Barcelona.
- (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham (ed. cast.: *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*, Consonni, Bilbao, 2019).
- (2017), *Manifiesto de las especies de compañía: perros, gentes y otredad significativa*, Sans Soleil, Vitoria-Gasteiz.
- Harrison, Pogue Robert (2003), *The dominion of the dead*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Heredia, Juan Manuel (2011), «Etología animal, ontología y biopolítica en Jakob von Uexküll», *Filosofía e Historia da Biología*, v. 6, n. 1, pp. 69-86, Águas de Lindoia.
- Hernando, Almudena (2018), *La fantasía de la individualidad: sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Horne, Luz (2011), *Literaturas reales: Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Hribal, Jason (2014), *Los animales son parte de la clase trabajadora y otros ensayos*, Ochodoscuatro eds., Madrid.
- Ibarreche, Xavier (2018), «Algoritmos del mundo, uníos», *Crisis*, n° 35, octubre-noviembre, Buenos Aires.
- Jackson, Rosemary (1986), *Fantasy: literatura y subversión*, Catálogos, Buenos Aires.
- Jarkowski, Aníbal (2007), *El trabajo*, Tusquets, Buenos Aires.
- (2017), «El trabajo está escrita desde el resentimiento personal», *Revista Transas*, 27/10/2017, disp. en <www.revistatransas.com>.

- Jay, Martin (2007), *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Akal, Madrid.
- Kamenzain, Tamara (2018), *El libro de Tamar*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- King, Stephen (1981), *Danse Macabre*, Everest House, Nueva York (ed. cast.: *Danza Macabra*, Valdemar, Madrid, 2016).
- Koruk, Carolina (2018), «Tiempo de salario emocional: de qué se trata este nuevo beneficio laboral», *ParaTi, Infobae*, 26/09/2018. disp. en <www.infobae.com>.
- La Rocca, Paula y Neuburger, Ana (2018), «Imágenes del tiempo: montaje y supervivencia en escrituras contemporáneas», *Síntesis*, n° 7, disp. en <ffyh.unc.edu.ar>.
- Laera, Alejandra (2016), «Más allá del dinero: ficciones del trabajo en la Argentina contemporánea y la fetichización del escritor», *Badebec*, v. 6, n° II, Rosario.
- Laval, Christian y Dardot, Pierre (2013), *La nueva razón del mundo: ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Gedisa, Barcelona.
- Lawlor, Leonard (2006), *The Implications of Immanence: toward a New Concept of Life (Perspectives in Continental Philosophy)*, Fordham University Press, Nueva York.
- Lazzarato, Maurizio (2017), *Expérimentations politiques*, Éds. Amsterdam, París.
- Lemke, Thomas (2017), *Introducción a la biopolítica*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- Lévinas, Emmanuel (2000), *Ética e infinito*, Machado Libros, Madrid.
- Lewit, Agustín (2017), *El tiempo está después: lecturas políticas latinoamericanas*, Ed. del CCC, Buenos Aires.
- Linera, Álvaro García, Forster, Ricardo y Sader, Emir (2016), *Las vías abiertas de América Latina: siete ensayos en busca de una respuesta*, Octubre ed., Buenos Aires.
- Lispector, Clarice (1998), *A hora da estrela*, Rocco, Rio de Janeiro (ed. cast.: *La hora de la estrella*, Corregidor, Buenos Aires, 2011).
- (2015), *Um sopro de vida (Pulsações)*, Rocco, Río de Janeiro (eds. cast.: *Un sopro de vida: pulsaciones*, trad. de Paloma Vidal, Corregidor, Buenos Aires, 2010 y *Un sopro de vida: pulsaciones*, trad. de Mario Merlino, Siruela, Madrid, 2015).
- Lorey, Isabell (2006), «Gubernamentalidad y precarización de sí: sobre la normalización de los productores y las productoras culturales», *Transversal*, n° II, 2006, disp. en <eipcp.net/transversal/1106/lorey/es>.
- (2010), «Devenir común: la precarización como constitución política», *E-flux journal*, n° 17, disp. en <privadotextos.wordpress.com/2011/01/28/devenir-comun-la-precarizacion-como-constitucion-politica>.
- (2015), *State of insecurity: Government of the precarious*, Verso, Londres (ed. cast.: *Estado de inseguridad: gobernar la precariedad*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2016).

- (2018), «Preservar la condición precaria, queerizar la deuda», en *Los feminismos ante el neoliberalismo*, Malena Nijensohn, comp., Latfem y La Cebra, Buenos Aires.
- Ludueña Romandini, Fabián (2011), *La comunidad de los espectros, I: antropotecnia*, Miño y Dávila, Buenos Aires.
- Maccioni, Franca (2012), «Soy literatura: tensiones entre biografía y biografema en Roland Barthes según el mismo», *Teóricos y críticos frente al espejo*, Boletín GEC 16 (2ª época), Grupos de Estudios sobre la Crítica Literaria, Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba.
- (2016), *Contemporáneos del mundo: políticas de la imagen y del recomenzar en la obra de Joaquín O. Giannuzzi y otros poetas argentinos*, tesis doctoral en Letras, Fac. Filosofía y Humanidades, Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Maciel, María Esther (2016), *Literatura e animalidade*, Civilização Brasileira, Río de Janeiro.
- Mackeldey, Fernando (1847), *Manual de Derecho Romano*, Ferrer de Navas, Madrid.
- Macón, Cecilia y Solana, Mariela (2015), *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*, Ed. Título, Buenos Aires.
- Maia, Ana Paula (2013) *De gados e homens*, Record, Río de Janeiro (ed. cast.: *De ganados y de hombres*, trad. de Cristian de Nápoli, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2015).
- Marzano, Michela (2016), «¿Que es hoy el coaching?», en *ABC del Neoliberalismo*, Asociación Communes, Viña del Mar.
- Massuh, Gabriela (2008), *La intemperie*, Interzona, Buenos Aires.
- Massumi, Brian (2002), *Parables of the Virtual*, Duke University Press, Durham.
- Mattio, Eduardo (2017), «Gubernamentalidad y agencia resistente: consideraciones biopolíticas en la obra reciente de Judith Butler», en María Victoria Dahbar, Alberto (beto) Canseco y Emma Song, eds., ¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler, Sexualidades Doctas, Córdoba, 2017.
- Merandi, Laura (2009), *Alta rotación: el trabajo precario de los jóvenes*, Tusquets, Buenos Aires.
- Minh-ha, Trinh T. (1998), *Inappropriate/d Artificiality*, entrevista de Marina Grzinic, Ochanomizu University, 02/06/1998, disp. en <<http://trinhminh-ha.squarespace.com/inappropriated-artificiality>>.
- Moreno, Lux (2018), *Gorda vanidosa: sobre la gordura en la era del espectáculo*, Ariel, Buenos Aires.
- Moreno, María (2014), *Subrayados: leer hasta que la muerte nos separe*, Mar Dulce, Buenos Aires.
- (2018), *Oración: carta a Vicki y otras elegías políticas*, Random House, Buenos Aires Buenos Aires.
- Moretti, Ianina y Perrote, Noelia, eds. (2019), *Sentirse precari*s: afectos, emociones y gobierno de los cuerpos*, Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba.

- Moriconi, Italo (2000), «La hora de la basura», *Radar Libros, Página 12*, Buenos Aires, 12/03/2000, disp. en. <www.pagina12.com.ar>.
- Morini, Cristina (2014), *Por amor o a la fuerza: feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Moyano, Manuel (2019), *Giorgio Agamben: el uso de las imágenes*, La Cebra, Buenos Aires.
- Muñoz, José Esteban (1999), *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Mbembe, Achille (2003), «Necropolitics», *Public Culture*, v. 15, n° 1, pp. 11-40 (ed. cast.: *Necropolítica*, Melusina, Madrid, 2011).
- McPherson, Crawford B. (2005), *La teoría política del individualismo posesivo: de Hobbes a Locke*, Trotta, Madrid.
- (2009), *La democracia liberal y su época*, Alianza, Madrid.
- Nancy, Jean Luc (2006), *Ser singular plural*, Arena libros, Madrid.
- (2007), «Conloquim», en Roberto Esposito, *Communitas: origen y destino de la comunidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- (2011), «Être-avec et démocratie; Ser-con y democracia», *Pleyade*, v. IV, n° 1, disp. en <issuu.com/revista_pleyade/docs/pleyade7>.
- (2013), «Hacer, la poesía», *Badebec*, v. 3, n° 05, trad. de Gabriela Milone, disp. en <revista.badebec.org>.
- Nascimento, Evando (2012), *Clarice Lispector: uma literatura pensante*, Civilização Brasileira, Río de Janeiro.
- Neilson, Brett y Rossiter, Ned (2005), «From precarity to Precariousness and Back Again: Labour, Life and Unstable Networks», *The Fibrecultural Journal*, n° 5, 02/12/2005, New South Wales.
- Neuburger, Ana (2018), «Figuraciones de la ruina: imaginación, materia y escritura», en *Figuras de lo común: formas y disensos en los estudios literarios*, Congreso de Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL), Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile (mimeo).
- (2019), «Trazos, visualidad y escritura: la villa luminosa de César Aira», en Paula La Rocca y Ana Neuburger, comp., *Figuras de la intemperie: panorámica de estéticas contemporáneas*, Ed. Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Oliveira, Eduardo Jorge (2014), *Inventar uma pele para tudo: texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille)*, tesis doctoral en Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Ortega, Matías (2018), «Salario emocional: beneficios para el bienestar de los empleados», *Ámbito financiero*, 12/12/2012, disp. en <https://www.ambito.com>.
- Pacheco, Mariano (2017), «El precariado otra vez ganó las calles: masiva movilización en Córdoba en el día de San Cayetano», *Resumen latinoamericano*, 08/08/2017, Buenos Aires.
- (2019a), *Desde abajo y a la izquierda: movimientos sociales, autonomía y militancias populares*, Cuarenta Ríos, Buenos Aires.

- (2019b), «El Precariado en Acción: 7 hipótesis sobre el Sindicato de la Economía Popular», *Resumen latinoamericano*, 12/12/2019, Buenos Aires.
- Papalini, Vanina (2015), *Garantías de felicidad: estudio sobre los libros de autoayuda*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Penacini, Constanza (2017), «Clarice Lispector: un basural a cielo abierto», ponencia en *Lasa conosur*, Montevideo, Facultad de CC.SS., Universidad de la República, Montevideo.
- Pengue, Walter A. (2018), «Deuda externa, deuda ecológica y sobreexplotación humana y natural: donde pierde la vida y gana el dinero», *La vaca*, 06/07/2018, disp. en <www.lavaca.org>.
- Peralta, Jorge Luis (2018), «Alto guacho: corporalidades marginales en la poesía de Miguel Ángel Lens y Ioshua», en Mauricio List y Manuel Méndez, coords., *Cuerpos perfectos o la domesticación de los placeres*, La Cifra ed., México.
- Perlongher, Néstor (1999), *El negocio del deseo*, Paidós, Buenos Aires.
- Pérez Orozco, Amaia (2014), *Subversión feminista de la economía*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Porróni, Paula (2016), *Buena Alumna*, Minúscula, Barcelona.
- Preciado, Paul B. (2015), «Restif de la Bretonne's State Brothel: Sperm, Sovereignty and Debt in the Eighteenth-Century Utopian Construction of Europe», *South as a State of Mind*, n° 6 (documenta 14 #1).
- (2020), «Aprendiendo del virus», *El País*, 28/03/2020, Madrid.
- Prósperi, Germán (2017), «La máquina óptica: lo humano como imagen», en Mónica B. Cragnolini, comp., *Quién o qué: los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*, La Cebra, Buenos Aires.
- Purser, Ronald (2019), «"Mindfulness": la nueva espiritualidad capitalista», *Nueva sociedad: democracia y política en América Latina*, mayo, Buenos Aires.
- Reid, Julian (2011), «The Vulnerable Subject of Liberal War», *South Atlantic Quarterly*, n° 110.3, pp. 770-779, Durham.
- Revel, Judith (2014), «Prefacio», en Cristina Morini, *Por amor o a la fuerza: feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Ríos, Carlos (2012), *El artista sanitario*, Postales Japonesas, Córdoba.
- (2014), *Cuaderno de campo*, Bajo la Luna, Buenos Aires.
- (2016), *El rostro de Cristo vive en un bife de costilla*, Oficina Perambulante, Buenos Aires.
- Rodríguez, Federico (2015), *Cantos cabríos: Jacques Derrida, un bestiario filosófico*, Fondo de Cultura Económica, Santiago.
- Rodríguez, Fermín A. (2014), «El trabajo del miedo: sobre 2666 de Roberto Bolaño», *Taller de Letras*, n° 55, pp. 99-110, Pontificia Universidad de Chile, Santiago.
- Rozitchner, Alejandro (2010), *Ganas de vivir: La filosofía del entusiasmo*, Sudamericana, Buenos Aires.
- (2016), *La evolución de la Argentina*, Mar Dulce, Buenos Aires.

- Sabsay, Leticia (2011), *Fronteras sexuales: espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Paidós, Buenos Aires.
- Schwartz, Jorge (2016), *Fervor de las vanguardias: arte y literatura en América Latina*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires.
- Salessi, Jorge (1995), «El (primer) matadero», en *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires.
- Salecl, Renata (2018), *Angustia*, Godot, Buenos Aires.
- Sedgwick, Eve (2003), *Touching feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham.
- Segato, Rita Laura (2006), ¿Qué es un feminicidio?: notas para un debate emergente, Universidade de Brasília, Brasília.
- (2013), *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Semán, Pablo (2017), «La grieta opositora», *Le Monde Diplomatique*, n° 217, julio, París.
- Shukin, Nicole (2009), *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*, University of Minnesota Press, St. Paul.
- Siganevich, Paula (2019), *La precariedad como experiencia de escritura*, Sala Grumo, Buenos Aires.
- Sívori, Horacio Federico (2005), *Locas, chongos y gays: sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*, Antropofagia, Buenos Aires.
- Standing, Guy (2011), *Precariat: The new dangerous class*, Bloomsbury, Nueva York (ed. cast.: *El precariado: una nueva clase social*, Pasado & Presente, Madrid, 2013).
- Stanescu, James (2012), «Species Trouble: Judith Butler, Mourning and the Precarious Lives of Animals», *Hypatia*, v. 27, n° 3, verano, Cambridge.
- Solano, Felipe Andrés (2015), *Salario Mínimo: vivir con nada*, Tusquets, Buenos Aires.
- Soley-Beltran, Patricia y Beatriz Preciado (2007), «Abrir posibilidades: una conversación con Judith Butler», *Lectora*, n° 13, pp. 217-239, Barcelona.
- Speranza, Graciela (2012), *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*, Anagrama, Buenos Aires.
- Subercaseaux, Bernardo (2014), *El mundo de los perros y la literatura*, Univ. Diego Portales, Santiago.
- Srnicek, Nick (2018), *Capitalismo de plataformas*, Caja Negra, Buenos Aires.
- Theumer, Emmanuel (2018), «Justicia es que no vuelva a pasar: heteropatriarcado, necropolíticas del género y 'Ni una menos'», *Mujeres en el laberinto de la justicia*, Prohistoria Eds., Rosario.
- Tsing, Anne Lowenhaupt (2015), *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton y Oxford (ed. cast.: *La seta del fin del mundo: sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*, Capitán Swing, Madrid, 2022).

- Torrano, Andrea (2013a), *El monstruo político en las sociedades de control: una consideración ontológica de la monstruosidad*, tesis doctoral en Filosofía, Univ. Nacional de Córdoba, Córdoba.
- (2013b), «Por una comunidad de monstruos», *Revista Caja Muda: literatura, ensayo, sexualidad*, n° 4, Córdoba.
- Valencia, Sayak (2010), *Capitalismo Gore*, Melusina, Madrid.
- (2012), «Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo», *Relaciones Internacionales*, n° 19, GERI - UAM, Ciudad de México.
- Viveiros De Castro, Eduardo (2010), *Metafísicas caníbales: líneas de antropología posestructural*, Katz, Madrid.
- (2013), *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio, entrevistas*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Viñas, David (1971), *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*, Siglo Veinte, Buenos Aires.
- Von Uexküll, Jakob (2014), *Cartas biológicas a una dama*, Cactus, Buenos Aires.
- (2016), *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*, Cactus, Buenos Aires.
- Watson, Janell (2012), «Butler's Biopolitics: Precarious Community», *Theory & Event*, v. 15, Iss. 2, Baltimore.
- Weil, Simone (1951), *La Condition Ouvrière*, Gallimard, París (ed. cast.: *La condición obrera*, trad. de Antonio Jutglar, Nova Terra, Barcelona, 1962, y *La condición obrera*, trad. de Ariel Dilon, José Herrera y Antonio Jutglar, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2010).
- Wolfe, Cary (2012), *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*, Chicago University Press, Chicago.
- (2013), «Sobre biopolítica y el giro animal: Entrevista con Cary Wolfe», *E-Misférica*, v. 10, iss. 1, dossier Bio/Zoo, Nueva York.
- Yelin, Julieta (2015), *La letra salvaje: ensayos sobre literatura y animalidad*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Yagüe, Pedro (2016), «Alejandro Rozitchner o el filo de la filosofía», blog *Lobo Suelto*, diciembre, disp. en <<https://lobosuelto.com/alejandro-rozitchner-o-el-filo-de-la-filosofia-pedro-yague/>>.
- Young, Rosamund (2018), *La vida secreta de las vacas*, Seix Barral, Buenos Aires.
- Zafra, Remedios (2017), *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Anagrama, Barcelona.

LA COLECCIÓN KAMCHATKA, que publica los Anejos de *Kamchatka: revista de análisis cultural*, trata de pensar los contornos de la vida social y cultural contemporánea, interrogando algunas de sus zonas de conflicto y violencia. «Kamchatka es el lugar donde resistir» le dice el protagonista a su hijo, momentos antes de desaparecer, en la novela y la película *Kamchatka*, de Marcelo Figueras y Marcelo Piñeyro. La colección Kamchatka, pues, nace con vocación de resistencia tanto política como cultural y asume el reto, anunciado por Benjamin, de pasarle a la historia y la cultura el cepillo a contrapelo. Pero asume, además, el reto complementario de detectar, señalar, analizar y valorar críticamente aquellos gestos, prácticas, obras y discursos que exploren las zonas críticas y sensibles de nuestro mundo social y que permitan entrever la constitución de nuevas relaciones sociales, la creación de nuevas dinámicas culturales y, en definitiva, la emergencia de una nueva ciudad posible.

237

Además, la colección Kamchatka trata de intervenir de forma activa en el ecosistema del libro de investigación académico de humanidades y ciencias sociales, cuya bibliodiversidad está seriamente amenazada.

En primer lugar, extendiendo los criterios de escritura, evaluación y revisión por pares ya consolidados en el ámbito de las revistas científicas al proceso de edición de libros. Es por ello que los libros de la colección responden a convocatorias abiertas y públicas y pasan por un riguroso proceso de evaluación por pares ciegos, llevado a cabo por doctores especialistas en su campo de estudio.

En segundo lugar, asegurando la gratuidad del proceso editorial para los autores responsables de la investigación. Se trata de evitar la dinámica dominante de traspaso de fondos públicos a la empresa editorial privada y la desigualdad en el acceso a la publicación académica, que produce una brecha insalvable entre los investigadores vinculados a grandes grupos y los investigadores independientes o vinculados a grupos no centrales y carentes de financiación.

En tercer lugar, proponiendo una noción abierta del análisis cultural alejada de los recortes disciplinares de la universidad actual, que pone el foco en las zonas de conflicto de la cultura y en su relación con las tensiones del mundo social contemporáneo. Una noción de análisis cultural, pues, que apunta a las zonas de cruce de saberes provenientes de la antropología, la sociología, las diferentes filologías y la historia de la literatura, la filosofía, la historia del cine, del arte o de la fotografía y las múltiples formas de análisis discursivo... Zonas de cruce, pues, que permiten salir de los lenguajes estandarizados y fuertemente codificados de cada disciplina y proponer miradas integradoras que ofrezcan perspectivas más amplias, fecundas e integradoras para el análisis del modo en que la cultura, en sus múltiples dimensiones, interviene y transforma la vida social.

La colección Kamchatka está dedicada a la memoria de Antonio García del Río, secretario de redacción de *Kamchatka: revista de análisis cultural*, que nos dejó prematuramente en octubre de 2020, mientras preparábamos la edición de los primeros libros de la colección. A su amistad, a su belleza y a su profundo compromiso con la vida.

Esta edición de
Bios precario: cultura y precariedad en Latinoamérica,
cuarto título de la colección Kamchatka, terminó de
imprimirse al tiempo que las tomateras daban en 2022
sus últimos frutos en las huertas peninsulares.

*«Box número 5, tercera sessió, des d'aquest llit
de l'Hospital de Dia prenc consciència de la dimensió
política del meu cos i de totes aquelles que romanen amb mi.
Ens reconeixem, sabem pel que estem passant:
síntomes, efectes secundaris, diagnòstics».*
Tony García del Río.

PRECARIO 2018

