

## MEDITACIONES SOBRE EL DOLOR

Meditaciones sobre el dolor / Adrián Cangí ... [et al.] ; compilado por  
Adrián Cangí ; Alejandra González ; Cecilia Leiva. - 1a ed. - Vicente  
López : Mariano Ariel Pennisi, 2019.  
224 p. ; 23 x 15 cm.

ISBN 978-987-86-0892-1

1. Filosofía. 2. Ciencia Política. 3. Acción Política. I. Cangí, Adrián,  
comp. II. González, Alejandra, comp. III. Leiva, Cecilia, comp.  
CDD 199.82

EDITORIAL AUTONOMÍA

Dirección: Ariel Pennisi y Adrián Cangí

Diseño de tapa: Micaela Blaustein

Diagramación: Nahuel Croza

Imagen de portada: Cecilia Leiva

RED EDITORIAL - 90 INTERVENCIONES

dirección: Ariel Pennisi y Rubén Mira

Los libros se encuentran en <http://www.rededitorial.com.ar>

**MEDITACIONES SOBRE EL**  
**DOLOR**

ADRIÁN CANGI Y ALEJANDRA GONZÁLEZ (Editores)  
ARIEL PENNISI, HORACIO GONZÁLEZ, CLAUDIA FELD,  
CHRISTIAN FERRER, FLORENCIA PODESTÁ, LEANDRO TORRES,  
VERÓNICA ALTAMIRANDA, CECILIA LEIVA

(AUTONOMÍA)

## SOBRE LAS IMÁGENES

Decir, mirar, buscar, cerrar los ojos, recordar, dibujar, calcar, tallar, probar, estampar y copiar y mirar y copiar y mirar y copiar y decir, como ejercicio de memoria del presente. Grabados realizados en el taller de artes visuales de segundo y tercer año a cargo de Cecilia Leiva en la Escuela Secundaria Técnica de la Universidad Nacional de San Martín, Lanzzone, José León Suárez, Provincia de Buenos Aires, durante 2017 y 2018.

Franco Ballejo

Nahuel Capdevila

Roman Rodrigo Ayala

Lucas Leonel Hernández

Leandro Nahuel Aguirre

Javier Ramón Melgarejo

Cecilia Leiva

Ramiro Nieva

## COMITÉ ACADÉMICO

Eduardo Peñafort (Universidad Nacional de San Juan, Instituto de Filosofía)

Adrián Bertorello (Universidad de Buenos Aires, Conicet)

Beatriz Podestá (Universidad Nacional de San Juan)

---

## ÍNDICE

Presentación	7
Prefacio, por ADRIÁN CANGI y ALEJANDRA GONZÁLEZ	11
Diez fragmentos para un existenciario del dolor, por ADRIÁN CANGI y ALEJANDRA GONZÁLEZ	13
<b>Experiencia y dolor</b>	45
Meditaciones sobre el dolor, por ADRIÁN CANGI	47
Del sufrimiento imaginario y del dolor sin imagen, por ALEJANDRA GONZÁLEZ	97
Por una comunidad del dolor, por ARIEL PENNISI	115
<b>Dolor y memoria</b>	135
Meditaciones sobre la ESMA, por HORACIO GONZÁLEZ	137
La instrumentalización del horror en Argentina, por CLAUDIA FELD	145
<b>Dolores que importan</b>	155
Cuerpos aliados y lucha política, por JUDITH BUTLER	157
Para someterte mejor, por CHRISTIAN FERRER	159
Cuerpos que importan, por ADRIÁN CANGI	163

## **Dolores singulares, imágenes multiplicadas**

Contra la saciedad del espectáculo, por FLORENCIA PODESTÁ	171
Lo que puede un gesto, por LEANDRO TORRES	183
Huellas del Dolor, por VERÓNICA ALTAMIRANDA	197
Epílogo	217
Bibliografía	219

---

# Presentación

ESTE CONJUNTO de textos fue debatido, seleccionado, escrito y compilado en el marco de una investigación en la Universidad Nacional de Avellaneda, en el curso de dos años de trabajo. La entonces Secretaría de Investigación e Innovación Socio-productiva evaluó y avaló el proyecto “De la analgesia de las imágenes a los lenguajes del dolor. Analítica estético-política de las imágenes del pueblo” a partir de la convocatoria del Programa de Reconocimiento institucional de investigaciones científicas y artísticas (PRIICA). Este proyecto fue dirigido por Adrián Cangí, profesor regular de Estéticas Contemporáneas y director de la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas y codirigido por Alejandra A. González, profesora de Estéticas Contemporáneas y coordinadora académica de la misma Maestría.

Participaron de esta labor los profesores Ariel Pennisi del Departamento de Ciencias Sociales, Florencia Podestá y Leandro Torres del Departamento de Humanidades y Artes, este último también maestrando de la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas. También participó de la investigación Verónica Altamiranda, estudiante avanzada del Departamento de Humanidades y Artes. Finalmente, el trabajo obtuvo la ayuda para la Publicación de Actividades Científicas otorgada por la Universidad Nacional de Avellaneda, con la que se materializan sus resultados en este libro.

Agradecemos especialmente la participación de Horacio González, Christian Ferrer y Claudia Feld. Aprovechamos en esta ocasión a rendir un homenaje a la revista *Artefacto*. Pensamiento sobre la técnica –editada por la Universidad de Buenos Aires– que en su segunda edición de marzo de 1988 trabajó, como tema central, las “Matrices del dolor”.

Es nuestro deseo que este texto realizado al mismo tiempo que nuestro trabajo docente y de gestión en la Universidad Nacional de Avellaneda se vuelque al grado y al posgrado y abra debates fecundos en el campo de las matrices estético-políticas que nos constituyen.

CONSEJO EDITORIAL



---

# PREFACIO



Ilustración: NAHUEL CAPDEVILA



---

PREFACIO

# Del dolor

ADRIÁN CANGI Y ALEJANDRA GONZÁLEZ

*“la vida al fin le empezó a sonreír  
mostrándole todos sus dientes”.*

Samuel Beckett

*“Ser espectador de calamidades que  
tienen lugar en otro país es una  
experiencia intrínseca de la modernidad,  
la ofrenda acumulativa de más de un  
siglo y medio de actividad de esos turistas  
especializados y profesionales llamados periodistas”*

Susan Sontag

LOS SIGLOS del horror no acaban. Se acumula, proliferante, su barbarie. Las imágenes expresivas del sufrimiento, esquematizadas en “perceptos” naturalizados, y los lenguajes del dolor, que ahondan en la inenarrable historia de los cuerpos heridos, son el punto de partida. Interrogamos el espesor de lo sensible. Imágenes que sobrea-bundan viralizadas en pantallas y redes vociferantes. Textualidades vaciadas de todo poder de convocatoria.

Pero el dolor no se dice. No se representa. Se enfrenta a su propio silencio.

El espanto real de las masacres contemporáneas sin tregua, obliga al trabajo del pensar las figuras sin consuelo. Una estética que renuncie a su condición política de cuestionamiento de lo sensible como inmediatez solo puede multiplicarse como banalidad del mal. De ahí, que se haga preciso desfondar imágenes y palabras, sacarles toda su sustancia y volverlas dardos filosos que cambien un mundo devenido infierno. Tal vez así sería posible dismantelar los registros

del sufrimiento para problematizar el cinismo de la comunicación global y de las lógicas de la información en un espacio público ya no habitado por nadie.

El arte es *mnemosyne*, memorias comunitarias, no integración de objetos en un canon museístico, en una universalidad de las culturas abstraídas y muertas. ¿Qué estrategias serían necesarias para rechazar la anestesia progresiva de nuestra facultad sensible? ¿Qué figuras, qué palabras nos desviarían de una terapéutica que nos curara del padecer-con...? ¿Qué potencia habría que despertar para generar un giro en nuestras formas de subjetivación política?

Sólo nos queda desmembrar la imagen estetizada provocadora de emociones epidérmicas y erráticas, desterrar las palabras previsibles, los tropos aceptados de la lengua. Ese sería el modo de discriminar el sufrimiento fetichizado en imágenes y adentrarse en un *logos* del dolor, elaborado en los gestos singulares. Desmontar una industria de la cultura que en su ideal de comunicación absoluta corta el nexo entre la percepción sensible, la reflexión situada en las tierras sin nombre de Nuestra América y en las acciones emancipatorias de nuestra historia inconclusa.

Por todo eso, nos preguntaremos una y otra vez, cómo puede lograrse una presencia desgarrada, crítica de todo realismo, que deje de lado la “mímesis solidaria”, para profanar el cinismo de cualquier representación global. Lenguajes que den cuenta del dolor singular e irreductible de los cuerpos, memorias heridas que no se disipen en la narración histórica o en la espectacularización apática.

Lenguajes del dolor ya no solo como resistencia de nuestros cuerpos rotos sino como potencias creadoras de imprevisibles figuras de la libertad.

---

# Diez fragmentos para un existenciario del dolor

ADRIÁN CANGI Y ALEJANDRA GONZÁLEZ

*“...y todas las desesperaciones lo seguían  
en círculos, como perros que no alcanzan...”*

Joaquín Giannuzzi

*“Calme  
nuestro dolor la befa y el vejamen del dolor  
escarnecidamente soportado a través del  
silencio del abismo...”*

Néstor Perlongher

NADA PUEDE ser más claro: el dolor le basta a la vida, no necesita el temor. El dolor es democrático; el temor, autoritario. La tradición occidental comparece ante esta declaración que opone el camino de la experiencia interior de Job a la matriz social y estatal de Hobbes. Desde el fondo trágico sabemos que la senda del conocer se abrió por el dolor, como reza Esquilo. A partir de allí el conocimiento ha decantado en técnicas o habilidades humanas que pretenden mitigarlo bajo la promesa del sofista Antifonte. Tragedia y conocimiento se cruzan en la ciudad entre la experiencia interior de las prácticas de recogimiento y la producción común de la palabra pública. Parece ser, más allá de los oráculos, que salvar al mortal requiere del saber que sobrecoge el ánimo, pero ante todo, resulta imprescindible reconocer tanto las heridas propias como aquellas otras infligidas en los cuerpos por las marchas de la historia, como las huellas del “reguero de sangre” de las matrices coloniales en el reverso calado a pestes y a fuego por la modernidad. Del mito trágico antiguo al moderno persiste el fino conductor del dolor inútil aunque infligido por el poder de la guerra y la colonización nunca derrotadas. La guerra rasga, des-

garra. La guerra rompe, destripa. La guerra abrasa, desmembra; pero ante todo arruina. Más aún bajo las formas coloniales de millones de víctimas anónimas, como las de la indecencia de la flagelación y de la mutilación al servicio de la historia como relato y espectáculo. De Virginia Woolf a Susan Sontag no se puede más que vivificar la condena a la guerra y a las formas coloniales que arrastra junto a las reservas de imágenes que fabrica para el pensamiento. Mientras cada miseria se exhiba como el conocimiento a la vista, el “mal de ojo” perturbará como un sueño la conciencia de los espectadores. Del mito a la razón y de esta a la fabulación inventiva, de los iconos pictóricos a los fotográficos, de los cinematográficos a aquellos otros de la iconoesfera global contemporánea, las imágenes hacen mella pese a todo.

La metafísica occidental oscila entre la experiencia trágica y la judeocristiana, y en ambas se descubre la previsión que proporciona técnicas para rodear, comprender y mitigar el dolor. En su reverso inevitable y resistente persiste la fuerza de las prácticas marranas y afro-indias que calan el continente como “sanaciones insurgentes”, supo escribir Glauber Rocha. A pesar de esto, lo sagrado incomunicable e irrepresentable del dolor irrumpe para las matrices del mito y de la historia. Es rodeado por prerrogativas técnicas o por formas de la ley, por palabras del *logos* o por restos del testimonio, por el discurso de las historias o por las desgarraduras de las voces orales. Las grandes fabulaciones míticas así lo describen. Prometeo soporta su tormento previendo que su dolor llegará a su fin por mediación de Heracles. Odiseo disciplina sentimientos y afectos para alcanzar la supervivencia en la suma de sus cicatrices. Del dolor de Prometeo a la práctica sagaz de Odiseo, se asume una deuda vital con la experiencia del dolor, con su acicate y su aguijón que unen tragedia con cálculo instrumental. El dolor es el acicate de la vida de Job, de Locke o de Wittgenstein; de Martí, de Césaire o de Morejón, y que al fin pliega el alma en el desasosiego y clava su aguijón en la acción. Seguirá su insistencia como el fondo secreto de unos ritmos, como el torvo vigilante que muerde los talones de la fuerza vital. Esta insistencia sin fin es la que fuerza al pensamiento y al sentir, y está ligada a iniciaciones éticas o a creencias religiosas, a fuerzas revolucionarias o a resistencias políticas, que exponen el cuerpo a su límite como en Sócrates o en Cristo, como en Túpac Amaru o en Tiradentes.

Los fragmentos que aquí componemos son parte de una bitácora tan personal como común, tan existencial como conceptual, tan histórica como poética, que al fin rodea lo indecible del dolor en la singularidad de una vida. Simone Weil interroga la desdicha como el más hondo acicate del viviente, por ello logra distinguirla del dolor y el sufrimiento; Peter Sloterdijk rodea la resistencia de Critón –recuperado por Nietzsche– ante la muerte de Sócrates, para detenerse en el intervalo de la ingeniosa pausa del dolor antes de continuar; Antonio Negri traza el vínculo de fondo entre dolor y potencia de invención de vida, proyectando desde allí el horizonte del valor común que une a Job con Wittgenstein; Primo Levi interroga la vergüenza de ser hombres ante el dolor instrumental infligido sobre su cuerpo, que al fin no se transforma en odio aunque no cesa de reclamar justicia; Susan Sontag provoca a aquellos con entrañas para mirar el sufrimiento y demanda un testigo del padecer más que un espectador cobarde; José Martí es un testigo privilegiado de Nuestra América colonial como Primo Levi lo es de la maquinaria concentracionaria, entre ambos se tensan dos extremos del proyecto moderno inconcluso, mientras que de diverso modo ambos dicen, en tiempos distintos y ante máquinas de diferente sofisticación e igual terror, que condenan la sanción y señalan el remordimiento de quien inflige dolor; Aimé Césaire recuerda la sangre en la memoria y los cadáveres negros en las rebeliones del haber; Nancy Morejón encarna la sangre húmeda que, desde otra tierra y voces ancestrales viene a la fuerza a regar nuestro suelo, y que se abre a lo común por el dolor ante el capital esclavista usurero de la historia colonial del Atlántico; Euclides da Cunha describe ensayando, como un testigo privilegiado, desde dentro de la monstruosa y sangrienta acción militar, tan bruta como libertaria de las fuerzas de la tierra por la lucha, que deja a su paso el reguero de hambre y sed, de carne machucada y de terror de la mirada, más allá de cualquier concepción heroica de cuerpos indios y negros; João Cabral de Melo Neto indaga por el ritmo poético en el paisaje del sertão y del cuerpo negro del hambre, del espesor del hambre real que devora el mundo.

En un tiempo de subjetivismo sin sujeto y de intentos por desustancializar los cuerpos y las relaciones, la intensidad irrepresentable del dolor continúa su interrogación sin descanso en el estado actual

del capitalismo tardío de nuestra sobremodernidad. La experiencia de la existencia no cesa de ser un drama sobre un fondo de dolor-placer que la ritualización y la institucionalización no logran sustituir por criterios de soportabilidad y calculabilidad. La encrucijada del dolor no parece ser politizada, socializada y moralizada con suficiente éxito para poder mitigar su verdad terrible. La modernización se ha consumado en gran medida como el proyecto instrumental progresivo de la razón, que persigue una entrada masiva de sujetos afligidos en el marco de nuevas realidades soportables, de alivios, derechos, enriquecimientos. También, e inseparablemente, se ha convertido en la más precisa maquinaria de domesticación, esclavismo y terror jamás conocida en nombre de la razón, por su dispositivo de saber y poder disciplinario. La modernidad no puede darse por satisfecha con una mera justificación de la vida a través del *ethos* de la descarga técnica, de la participación política y del enriquecimiento económico, puesto que también exige una justificación y una justicia para las experiencias vitales del dolor, que algunos han visto como la entrada de las fuerzas dionisiacas o excedentarias de la vida que demandan en el cuerpo por las crueldades experimentadas y otros han percibido como las huellas imborrables que reclaman por una memoria y justicia sin fin de la razón para pacificar las heridas y reconstruir el trauma; en ambos casos quedan al desnudo unas *algodiceas*. Las vidas del dolor hoy comparecen por doquier, a diestra y siniestra en ellas. El término *algodicea* alude a la interpretación metafísica que da sentido al dolor. En la modernidad el término *teodicea* ocupa toda la escena teológica-política de la “religión del capitalismo”, como supo llamarla Benjamin. Pero, si no existe un contexto de sentido, ¿cómo se puede soportar el dolor? La cuestión del dolor divide a los cuerpos y zanja a los espíritus.

La modernidad moral quiere responder a la cuestión del dolor recurriendo a un analgésico universal progresivo destinado a su supresión futura. Como ha señalado Sloterdijk, todas las terapéuticas de nuestro presente aún descansan en esta idea. El sufriente que encuentra alivio justifica el valor de verdad del analgésico y de la terapéutica. Sin embargo, como dice Nietzsche, el animal fingidor está condenado a descubrir sus propias ficciones. En nuestro tiempo las magnitudes cibernéticas de lo soportable enfrentan su reverso terrible en la cultura global. Echar una mirada a la ecología de la vida del

dolor supone aceptar que todo cuanto existe puede ser justo e injusto simultáneamente para la vida, aunque el dolor de una criatura plantea irremediablemente el problema de la justicia y de sus dilemas. Ante la ilusión global y terapéutica que pretende cauterizar, suturar o eliminar el dolor, Weil, Sloterdijk, Negri, Levi y Sontag; Martí, Césaire, Morejón, da Cunha y de Melo Neto responden con sus algodiceas excediendo a las subjetividades conformes a la razón del sujeto ilustrado, para confrontarlas con la caricatura que pretende la reconciliación del dolor bajo técnicas de control. Estas bitácoras tejidas de fragmentos piensan entre Sócrates y Cristo, entre Critón y Nietzsche, entre Job y Wittgenstein, pero sobre todo, lo hacen en el corazón técnico de los efectos del infierno de las fábricas de la muerte en serie; pero también recuperan el peso del testigo forjado en su cuerpo por el poder colonial y su resistencia vital, por sus marcas traumáticas de las memorias de sangre y de hambre que modelan la carne. Se trata en estos fragmentos de pensadoras y pensadores que evocan la perplejidad de Cristo por la desdicha, la espera de Critón por el pulso del placer ante la decisión de muerte de Sócrates, la insistencia de la pregunta sin respuesta de Job como la llave que abre la puerta de la comunidad del dolor y el tiempo de la potencia de invención, pero sobre todo, la interrogación ética del testigo frente a la “banalidad del mal” como la llamó Hannah Arendt, y que sin embargo pide justicia sin odio y arrepentimiento sin destrucción.

Justicia y memoria piden los cuerpos resistentes ante las fuerzas del poder colonial que encarnan Martí, Césaire, Morejón, da Cunha y de Melo Neto. Mientras las *teodiceas* pretendan resolver las tensiones entre la ética-religiosa y la exigencia inmoral de la vida en el orden secular de la economía-política del Estado, las *algodiceas* saben que no existe inmunidad ante el dolor, ante su condición prelógica que roe la cultura y la política pragmática del poder. Las *teodiceas* justifican la salvación y el sentido cimentando la dignidad política en la violencia y la guerra; las *algodiceas* escapan del sacrificio ciego y disciplinado para enfrentar el dolor que escande a cada singularidad viviente buscando en la frontera entre el sentido y el sinsentido. Si el concepto de la angustia no es la angustia como opresión en el pecho, si mientras se siente solo se puede gemir o insultar como Job, si el dolor que nos habita impide toda palabra, ¿qué hacer? Las *teo-*

*diceas* fueron un intento de ubicar los sufrimientos en una historicidad. Pero mostraron la insuficiencia de sus principios de razón que nunca alcanzaron para paliar ningún cuerpo doliente. Y así el gran problema del cristianismo o de los historicismos de justificar el dolor en el mundo permaneció irresuelto como un enigma que no cesa de interrogar a los hombres y mujeres. Llamamos *algodiceas* entonces, a los itinerarios del dolor que no se sostienen en ningún sentido, ni se traman en una cadena de causalidades, enfrentados a su inexorable advenir en el curso de una vida. Ardores narcisistas, sufrimientos evitables, catástrofes colectivas, desgarramientos íntimos, angustias existenciales: podríamos armar una tipología con tantas penas. Pero su definición y archivología no bastan. Sin embargo, decir algo del sufrir alivia el corazón atribulado. Cuando Theodor Adorno cita a Tasso para decir que cuando un hombre enmudece en su tormento, un dios le concede decir que sufre, sostiene que ésa es la verdadera inspiración de la filosofía: traducir el dolor por el concepto. Obligarlo a ponerse por un instante por fuera del sujeto que lo soporta es el tránsito de la experiencia a una palabra plena, no por su sentido, sino por su potencia de expresión. La que habita en el balbuceo de un desdichado frente a un juez docto e inmutable, como dice Weil, la que arranca de la indiferencia a los cuerpos que hacen mundo con nosotros. Esa palabra “testimonio”, es fuente de concepto pero no de razón, porque no hay racionalidad alguna que pueda albergar el cuerpo del dolor. Pero puede hacerlo presente.

Un muchachito de diecisiete años preso en una cárcel donde ve morir a ancianos bajo el látigo, o de viruela a niños, o aullar de hambre a idiotas, narra años más tarde esa escena. Martí lo hace poco tiempo después en esa España a la que obliga a mirarse en el espejo de su crueldad. No es una cárcel narrada, sino vivida, incrustada en un cuerpo, nunca lo suficientemente expulsada. Y qué decir del poeta negro Aimé Césaire, compañero en la revista *El Estudiante Negro* de Leopold Senghor, maestro de Frantz Fanon y de Edouard Glissant, alcalde de Fort de France en la Martinica, su isla natal, por cuya soberanía funda partidos políticos, revistas y el concepto de negritud. Su *Cuaderno del retorno al país natal*, es un regreso a la memoria destrazada a latigazos y engrillada en los barcos negreros, no es un tratado antiesclavista, ni un manifiesto. Pero en esa pena no hay autocom-

pasión. No se trata de una competencia de qué víctima, qué pueblo ha sufrido más, allá se encuentra Césaire con su judío/negro exiliado/ cafre. Padecimiento con el otro, solidaridad posible por vía de la palabra que por un instante surge de la singularidad sufriente para hacerse lazo. “Mi memoria es un cinto de cadáveres...”. Simone Weil también nos advierte de la imposibilidad de representar a alguien por cuyo dolor no hemos pasado. De ahí su trabajo en la fábrica, en la viña, en los barcos pesqueros. Desfondamiento de toda representación política. Es necesario pensar, una obligación. Desespera, no se puede reflexionar, se lamenta, después de una jornada extenuante que adormece el alma en la monotonía de un ritmo fabril sin tregua. ¿Y entonces? Solo el testimonio, solo decir que sufrimos. Y por eso narra el ardor de las manos fatigadas y de la atención obligada a concentrarse en una rutina infernal.

Palabra testimonio, palabra verdadera. No es una verdad documentaria, que se encuentra en los registros policíacos, ni en los archivos de los historiadores. ¿Sería posible fuera del poema? Nancy Morejón se encuentra en su memoria con las palabras de una lengua materna que fue olvidada a fuerza de golpes y grilletes. Habla también en el idioma de su amo para ubicar un tiempo futuro. Es necesario imaginarlo cuando el presente oprobioso no deja margen.

*Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos.*

*Nada nos es ajeno.*

*Nuestra la tierra.*

*Nuestros el mar y el cielo.*

*Nuestras la magia y la quimera.*

*Iguales míos, aquí los veo bailar.*

Testimonio peculiar el de Euclides da Cunha, narra dos veces la misma historia: la destrucción de la comunidad de Canudos. La primera vez en 1897, el ingeniero positivista acompaña al ejército modernizador que acaba con la comunidad rebelde liderada por Antonio Conselheiro opuesta al ímpetu del Estado Novo. Sus crónicas son la fuente para los diarios republicanos y liberales que festejan el triunfo de la razón sobre el atraso. Pero en 1902, en una repetición que pasa de la épica a la tragedia, da Cunha desvela aterrado no solo la verda-

dera condición de esa muchedumbre de hambreados sino la otra cara del Brasil imperial, los sertones que luego filmará Glauber Rocha en *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Testigo tremendo el que ve el engaño de su propia mirada.

Pero una verdad que ya no es la de la metafísica que se hizo humo en los campos de concentración en Europa, y genocidio y desaparición sistemática en América, sino de un encuentro doloroso con un real indescriptible, inimaginable. Nos convoca el llamado de Primo Levi a la escritura: lo que es imposible de decir pero obligatorio narrar. El patrón del capitalismo es el “cuerpo” como objeto de la colonialidad del poder capaz de modelar y entristecer la vida para sostener un estilo de vida. La modernidad no es sólo “un proyecto inconcluso”, es la más extraordinaria fábrica de colonización de los cuerpos y de con-fabulación de los colonizados con los colonizadores. En esta selección de textos hablan testigos entre el dolor y el género literario, hablan entre el ensayo y el poema cuerpos negros de hombres y mujeres, cuerpos de sangre india, cuerpos de las mezclas, cuerpos siempre en proceso de liberación. El capital de la “blancura” de la historia occidental, de la colonialidad de la democracia liberal como génesis del capitalismo, modela la carne y fuerza a hablar al cuerpo. En el reverso del proyecto inconcluso de la modernidad, están las cabezas de muertos y las memorias de sangre, los esqueletos desmirriados y sucios que el testigo expresa. El “ser apaleado” de un cuerpo al que refiere Martí busca honra por los “latidos del dolor” y no habla al fin con la voz de la racionalidad de los pactos. La “boca de tus desgracias” de un cuerpo al que poetiza Césaire busca desvanecer “el cerro famélico” mientras tamborilea una palabra en nombre del hombre-hambre-insulto al ritmo del batir de la sangre y de la memoria. El “olor de la espuma del mar” que se entrevé como el primer “alcatraz” recuerda la costa perdida de otra tierra y el ritmo de una lengua ancestral con los que Morejón dice en el “aquí” que su cuerpo y el de su herencia trabajaron como bestias. La “gente inútil” de “rostros hundidos” ya no festeja sino que “repugna aquel triunfo” de “lujosos gastos de combate” con los que Euclides da Cunha ve los “reveses de millares de vidas del dolor”. El hambre que devora es el ritmo común del dolor, “está en la memoria”, “es espeso” y “choca con lo que vive” como poetiza João Cabral de Melo Neto: “Espeso,/porque es más espesa/ la vida que se

lucha/ cada día, el día que se adquiere cada día”. ¿El testimonio como un género literario? ¿Invención del siglo XX, cuando las pruebas jurídicas, los documentos históricos y los relatos oficiales no bastan para describir lo inenarrable? ¿Serán esas palabras-golpe, ese grito-hambre, esas voces sin significado, las nuevas formas de la verdad?

\*\*\*

## **El amor a Dios y la desdicha**

SIMONE WEIL<sup>1</sup>

*En el ámbito del sufrimiento, la desdicha es algo aparte, específico, irreductible; algo muy distinto al simple sufrimiento. Se adueña del alma y la marca, hasta el fondo, con una marca que sólo a ella pertenece, la marca de la esclavitud. La esclavitud tal como se practicaba en la antigua Roma es solamente la forma extrema de la desdicha. Los antiguos, que conocían bien estas cosas, decían: “Un hombre pierde la mitad de su alma el día que se convierten en esclavo”.*

*La desdicha es inseparable del sufrimiento físico y, sin embargo completamente distinta. En el sufrimiento, todo lo que no está ligado al dolor físico o a algo análogo es artificial, imaginario, y puede ser anulado por una disposición adecuada del pensamiento. Incluso en la ausencia o la muerte de un ser amado, la parte irreductible del pesar es algo semejante a un dolor físico, una dificultad para respirar, un nudo que aprieta el corazón, una necesidad insatisfecha, un hambre, o el desorden casi biológico originado por la liberación brutal de una energía hasta entonces orientada por un apego y que deja de estar encauzada. Un dolor que no está concentrado de esta forma en torno a un núcleo irreductible es simple romanticismo, mera literatura. La humillación es también un estado violento de todo el ser corporal que quiera saltar ante el ultraje pero debe contenerse, forzado por la impotencia o por el miedo.*

*Al contrario, un dolor exclusivamente físico es muy poca cosa y no deja huella ninguna en el alma. El dolor de muelas es un ejemplo. Unas horas de*

---

1 Simone Weil. *A la espera de Dios*. Prólogo de Carlos Ortega. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Madrid, Trotta, 2000, pp: 75-77. (*Attente de Dieu*. París, Fayard, 1966).

violento dolor ocasionado por un diente picado no son nada una vez que han pasado.

Otra cosa es si se trata de un sufrimiento físico muy largo o muy frecuente. Pero un sufrimiento de esta clase es a menudo algo muy distinto a un sufrimiento; es más bien una desdicha.

La desdicha es un desarraigo de la vida, un equivalente más o menos atenuado de la muerte, que se hace presente al alma de manera ineludible por el impacto del dolor físico o el temor ante su inmediatez. Si el dolor físico está ausente por completo no hay desdicha para el alma, pues el pensamiento puede ser dirigido hacia cualquier otro objeto. El pensamiento huye de la desdicha tan pronta e irresistiblemente como un animal huye de la muerte. Sólo el dolor físico tiene en este mundo la propiedad de encadenar al pensamiento; a condición de que en el dolor físico se incluyan ciertos fenómenos difíciles de describir, pero corporales, que le son rigurosamente equivalentes. El temor al dolor físico, en particular, es de esta especie.

Cuando un dolor físico, aunque sea ligero, fuerza al pensamiento a reconocer la presencia de la desdicha, se produce un estado tan violento como si un condenado fuese obligado a mirar durante horas la guillotina que le va a cortar el cuello. Hay seres humanos que pueden vivir veinte años, cincuenta años, en este estado de violencia. Se pasa a su lado sin advertirlo. ¿Qué hombre podrá reconocerles si el propio Cristo no mira por sus ojos? Se repara tan sólo en que tienen a veces un comportamiento extraño y se censura su conducta.

Sólo hay verdadera desdicha si el acontecimiento que se ha adueñado de una vida y la ha desarraigado la alcanza directa o indirectamente en todas sus partes, social, psicológica, física. El factor social es esencial. No hay realmente desdicha donde no hay degradación social en alguna de sus formas o conciencia de esa degradación.

Entre la desdicha y los dolores que, aun siendo muy violentos, profundos o duraderos, son distintos a la desdicha propiamente dicha, existe a la vez la continuidad y la separación de un umbral, como en la temperatura de ebullición del agua. Hay un límite más allá del cual se encuentra la desdicha, pero no más acá. Este límite no es rigurosamente objetivo, pues en su determinación intervienen toda clase de factores personales. Un mismo acontecimiento puede sumir a un ser humano en la desdicha y no a otro.

El gran enigma de la vida no es el sufrimiento sino la desdicha. No es sorprendente que seres inocentes sean asesinados, torturados, desterrados, reducidos a la miseria o a la esclavitud, encerrados en campos de concentración

o en calabozos, puesto que existen criminales capaces de llevar a cabo esas acciones. No es sorprendente tampoco que la enfermedad imponga largos sufrimientos que paralizan la vida y hacen de ella una imagen de la muerte, puesto que la naturaleza está sometida a un juego ciego de necesidades mecánicas. Pero es sorprendente que Dios haya dado a la desdicha el poder de introducirse en el alma de los inocentes y apoderarse de ella como dueña y señora. En el mejor de los casos, aquél a quien marca la desdicha no conservará jamás más que la mitad de su alma.

Quien ha sido alcanzado por uno de esos golpes que hacen que una persona se retuerza por el suelo como un gusano medio aplastado, no tiene palabras para expresar lo que le ocurre. Los que le rodean, incluso aquéllos que han sufrido mucho, no pueden hacerse idea de lo que significa la desdicha si no han estado en contacto con ella. Es algo específico, irreductible a cualquier otra cosa; como los sonidos, de los que nadie pueda dar una idea a un sordomudo. Aquéllos que han sido mutilados por la desdicha no están en condiciones de prestar ayuda a nadie y son incapaces incluso de desearlo. Así pues, la compasión para con los desdichados es una imposibilidad. Cuando verdaderamente se produce, es un milagro más sorprendente que el caminar sobre las aguas, la curación de un enfermo o incluso la resurrección de un muerto.

La desdicha obligó a Cristo a suplicar que se apartara de él el cáliz, a buscar consuelo junto a los hombres, a creerse abandonado de su Padre. Obligó también a un justo a gritar contra Dios, un justo tan perfecto como la naturaleza humana lo permite, más aún, quizá, si Job no es tanto un personaje histórico como una representación de Cristo. “Se ríe de la desdicha de los inocentes”. Esto no es una blasfemia sino un auténtico grito arrancando al dolor. El libro de Job es de principio a fin una pura maravilla de verdad y autenticidad. Respecto a la desdicha, todo lo que se aparta de este modelo está manchado, en mayor o menor grado, de mentira.

La desdicha hace que Dios esté ausente durante un tiempo, más ausente que un muerto, más ausente que la luz en una oscura mazmorra. Una especie de horror inunda toda el alma y durante esta ausencia no hay nada que amar. Y lo más terrible es que si, en estas tinieblas en las que no hay nada que amar, el alma deja de amar, la ausencia de Dios se hace definitiva. Es preciso que el alma continúe amando en el vacío, o que, al menos, desee amar, aunque sea con una parte infinitesimal de sí misma. Entonces Dios vendrá un día a mostrársele y a revelarle la belleza del mundo, como ocurrió en el caso de Job. Pero si el alma deja de amar, cae en el algo muy semejante al infierno.

*Por este motivo, quienes precipitan en la desdicha a los que no están preparados para recibirla, matan sus almas. Por otra parte, en una época como la nuestra, en que la desdicha está suspendida sobre todos, el servicio a las almas no es eficaz si no les prepara realmente para la desdicha. Lo que no es poco.*

*La desdicha endurece y desespera porque imprime en el fondo del alma, como un hierro candente, un desprecio, una desazón, una repulsión de sí mismo, una sensación de culpabilidad y de mancha, que el crimen debería lógicamente producir y no produce. El mal habita en el alma del criminal sin que éste lo perciba; la que sí lo percibe es el alma del inocente desdichado. Parece como si el estado del alma que por esencia correspondería al criminal hubiese sido separado del crimen y unido a la desdicha, en proporción incluso a la inocencia del desdichado. (...)*

\*\*\*

## **La petición de Critón**

PETER SLOTERDIJK<sup>2</sup>

*(...) La meditación de Nietzsche de la autoafirmación del placer está formulada, hasta la microestructura de su argumentación, directamente contra el aparato funcional del hastío de la vida: teología e iglesia. En eso descubre, como una furia que se parece a la desesperación, que, en los peregrinos acelerados e ideólogos del morir-hacia-allá cristianos, el propio placer se ha vuelto genial; como si el dolor hubiera descubierto un truco para no decir más: acaba, pasa, sino: aguarda un poco, enseguida puedo otra vez, sólo necesito una pausa antes de continuar con la miseria. Para Nietzsche, el cristianismo era la ingeniosa invención psicopolítica que era necesaria para hacer que la miseria alcanzara sus mejores años. Allá donde el miserabilismo cristiano tomó el poder, empezó la verdadera historia productora*

---

2 Peter Sloterdijk. *Extrañamiento del mundo*. Traducción y prólogo de Eduardo Gil Bera. Valencia, Pre-textos, 1998, pp: 206-207. (*Weltfremdheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993)

*de historia, y allá donde él mismo se ha consolidado, se impone una sutil tergiversación de placer y dolor, hasta que el dolor no puede decir más: pasa, ni el placer: quédate. La historicidad, en el sentido del anhelo cristiano de fin, se funda en la confusión del sentido del tiempo de placer y displacer; produce el éxodo al mundo de sentimientos mezclados que, para nosotros, son parte del ser maduro. ¿Qué es, entonces, durar? ¿Qué es acabar? Ese cristianismo es la metafísica de la vida del ritmo interrumpido. La precipitación ilusoria de los desdichados triunfa en él sobre el pulso de la vieja naturaleza. Cuando Nietzsche asentó absolutamente el “no te des tanta prisa, aún hay tiempo” de Critón y entendió la vida como el tiempo que se da el placer, ideó una edad universal poscristiana en la que la historicidad neurótica del tipo anterior sería superada. El tiempo universal “después de la historia” sería un tiempo sin primacía de la prisa y sin el exceso de los dolores de la humanidad de ayer. ¿Qué idea del mundo y del tiempo sería hoy más actual y frustrada que ésta?*

*Incluso tras la intervención de Nietzsche, lo X que Critón tenía ante los ojos sigue siendo enigmático. ¿“Instinto” de muerte –una variante de la impaciencia–? ¿Más bien un ardor del dolor inveterado de individuos y pueblos que posterga su deseo de pasar para, antes, vengarse de todo? ¿Acaso podría, aún en el último minuto, una teoría positiva de la prisa desvirtuar la sospecha de “instinto” de muerte en individuos como Sócrates y Jesús? ¿Hemos entendido ya lo bastante la prisa de los grandes maestros con la reducción al “dolor habla pasa”? ¿Es que no denota lo X en la prisa por morirse del filósofo que determinados hombres ultralúcidos se hicieron cargo, ya desde hace milenios, de la misión de comparecer frente a sus congéneres absortos, a modo de guardianes, maestros y transmisores de alarma, para explicarles la nueva realidad de la búsqueda de la verdad en el mundo ilimitado? Viven como enseñantes, como si hicieran valer un derecho fundamental a la alarma de sus congéneres de reflexión restringida; irradian la evidencia de que, para los hombres, hay demasiado que considerar en el futuro como para perder el tiempo. No pueden sufrir que sus semejantes sólo quieran vivir como hasta ahora y no mejor, mucho mejor, mucho más esclarecidos y abiertos para los dramas del mancomunado ser prudente. Figuras como Sócrates y Jesús encarnan la vanguardia de una inteligencia de la especie que no se aviene con la prudencia mediana auto-destructiva de los demás. (...)*

## La ontología creativa del dolor

ANTONIO NEGRI<sup>3</sup>

(...) Podrá objetarse que, aun admitiendo que se siga ese camino, nada garantiza que tal recorrido nos conduzca a la salvación a través de medios colectivos, es decir, que la comunidad esté implicada. Y puesto que estamos convenidos, al igual que nuestro objetor, de que no hay ética sin comunidad, éste es un problema que hay que plantear con firmeza. Wittgenstein, adepto a Job si los hubo, se pregunta: ¿cómo es posible comunicar el dolor? Y responde: “I cannot feel your pain” (No puedo sentir tu dolor). Es verdad, nadie puede saber cómo es el dolor de su prójimo. Ahora bien, esta comprobación también surge directamente del libro de Job. Pero, por otra parte, aun cuando no podamos efectivamente saber cómo es el dolor del otro, ¿no son precisamente las condiciones en que puede verificarse este dolor las que nos conducen, a través de la compasión –reina de las artes éticas–, a reconocer la ontología de la comunidad ética? El discurso del dolor y de la compasión, ¿no es en sí mismo un valor?

(...)

El dolor desborda la lógica, lo racional, el lenguaje. El dolor es una llave que abre la puerta de la comunidad. Todos los grandes sujetos colectivos se forman a partir del dolor, al menos aquellos que luchan contra la expropiación del tiempo de la vida que decreta el poder, aquellos que redescubrieron el tiempo como potencia, como repudio del trabajo explotado y de las estructuras de orden que se instauran partiendo de la explotación. El dolor es el fundamento democrático de la sociedad política, así como el temor es el fundamento dictatorial, autoritario. Hobbes y todos aquellos que, en filosofía política, llamamos los “realistas” son, ante todo, inmorales, en la medida en que hablan del temor –de ese miedo que le agregan al dolor de la vida– de manera infame, es decir, como de un fundamento.

El dolor le basta a la vida, no necesita que se le sobredetermine mediante el temor; el dolor es lo único que se puede reconocer automáticamente en la base de la vida social: la genealogía de la sociedad está inscrita en el dolor y no el temor; al contrario, se da de manera por completo inversa, como una lucha

---

3 Antonio Negri. *Job: la fuerza del esclavo*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires, Paidós, Colección Espacios para el saber, 2003, pp: 160-162 (*Job, la force de l'esclave*. París, Bayard, 2002).

dolorosa. La potencia está instaurada en el dolor: es una potencia del no Ser, una potencia de la comunidad: una esencia incompleta en el seno de un proceso creativo hasta el infinito. La potencia es el tiempo de ese recorrido, de las transformaciones ontológicas que se producen en él. Esta copresencia de la vida y de la muerte, de la potencia y del acto, es una producción de la comunidad, una acumulación extraordinaria de posibilidades. Las paradojas de Job no pueden vivirse en su integridad si no se les entiende en estos términos. La potencia y el dolor son dimensiones complementarias de la vida. Es por ello que ambos abren el camino a la comunidad y a la redención.

En cuanto a la cuestión de la reconstrucción de un horizonte de valor, ahora podemos decir con Job que el tema del valor debe remitirse enteramente al problema de la potencia; que en ese terreno, la potencia sólo puede definirse como temporalidad, pero que precisamente por ello no hay medida del valor en el nivel de la potencia. Y podemos decir también que, sin embargo, en el momento mismo en que incluye el dolor, la potencia se abre a la comunidad y, finalmente, que esta apertura hace de la comunidad el asiento, no sólo de la legitimación de la ética, sino también del lugar de proyección futuro y redentor del hombre.

\*\*\*

## **Entrevista a sí mismo**

PRIMO LEVI<sup>4</sup>

(...) De acuerdo a mi índole personal, no soy fácil para el odio. Lo considero un sentimiento animalesco y tosco, y prefiero, en vez, que mis acciones y mis pensamientos, en el límite de lo posible, nazcan de la razón, por este motivo, no he cultivado nunca dentro de mí mismo el odio como deseo primitivo de resarcimiento, de sufrimiento infligido a mi enemigo verdadero o presunto, de vendetta privada. Debo agregar que, por cuanto me parece observar, el odio es algo personal, está dirigido contra una persona, un nombre, un rostro: pero nuestros perseguidores de entonces no tenían ni rostro ni nombre, como

---

4 Primo Levi. "Entrevista a sí mismo". En: *Si esto es un hombre*. Traducción del italiano y prólogo de María Luján Leiva. Buenos Aires, Leviatán, Colección El Hilo de Ariadna, 2000, pp: 24-27. (*Se questo è un uomo*, Appendice, Torino, Einaudi, 1976)

*se recoge en estas páginas: eran lejanos, invisibles, inaccesibles. Prudentemente, el sistema nazista hacía que los contactos directos entre los esclavos y los señores fueran reducidos al mínimo. Habrán notado que, en este libro, se describe un solo encuentro del autor-protagonista con un SS, y no por casualidad éste ha tenido lugar en los últimos días, con el Lager en disolución, cuando el sistema saltó.*

*Del resto, en los meses en que este libro ha sido escrito, o sea en el 1946, el nazismo y el fascismo parecían verdaderamente sin rostro: parecían retornados a la nada, desvanecidos como un sueño monstruoso, justa y merecidamente, así como desaparecen los fantasmas al canto del gallo. ¿Cómo habría podido cultivar rencor, querer vendetta, contra una legión de fantasmas?*

*No muchos años después, Europa e Italia se han dado cuenta que ésta era una ingenua ilusión: el fascismo estaba bien lejos de estar muerto, estaba sólo escondido, enquistado; estaba haciendo su mutación, para reaparecer después con un vestido nuevo, un poco menos reconocible, un poco más respetable, más apto para el nuevo mundo que había surgido de la segunda guerra mundial que el fascismo había provocado. Debo confesar que delante a ciertos rostros no nuevos, a ciertas viejas mentiras, a ciertas figuras en búsqueda de respetabilidad, a ciertas indulgencias, a ciertas conveniencias, las tentaciones del odio las pruebo, e incluso con una cierta violencia: pero no soy un fascista, yo creo en la razón y en la discusión como supremos instrumentos de progreso, y por ello antepongo la justicia al odio. Precisamente por este motivo, al escribir este libro, he asumido deliberadamente el lenguaje pacato y sobrio del testimonio, no el plañidero de la víctima ni el airado del vindicador: pensaba que mi palabra habría sido tanto más creíble y útil cuanto más apareciera objetiva y cuanto menos sonara apasionada; sólo así el testimonio en juicio cumple su función, que es la de preparar el terreno al juez. Los jueces son ustedes. No querría sin embargo que esta abstención mía de un juicio explícito fuese confundida con un perdón indiscriminado. No, no he perdonado a ninguno de los culpables, ni estoy dispuesto, ahora o en el futuro a perdonar a ninguno, a menos que no haya demostrado (con hechos: no con palabras, y no demasiado tarde) de haber devenido consciente de las culpas y de los errores del fascismo nuestro y extranjero, y decidido a condenarlos y erradicarlos de su conciencia y la de otros. En este caso, sí, yo, no cristiano, estoy dispuesto a seguir el precepto hebreo y cristiano de perdonar a mi enemigo, pero a un enemigo arrepentido que ha dejado de ser mi enemigo. (...)*

## **Ante el dolor de los demás**

SUSAN SONTAG<sup>5</sup>

(...)¿Qué implica protestar por el sufrimiento, a diferencia de reconocerlo? La iconografía del sufrimiento es de antiguo linaje. Los sufrimientos que más a menudo se consideran dignos de representación son los que se entienden como resultado de la ira, humana o divina. (El sufrimiento por causas naturales, como la enfermedad o el parto, no está apenas representado en la historia del arte; el que causan los accidentes no lo está casi en absoluto: como si no existiera el sufrimiento ocasionado por la inadvertencia o el percance). El grupo escultórico de la Laocoonte y sus hijos debatiéndose, las incontables versiones pintadas o esculpidas de la Pasión de Cristo y el inagotable catálogo visual de las desalmadas ejecuciones de los mártires cristianos, sin duda están destinados a conmover y a emocionar, hacer instrucción y ejemplo. El espectador quizá se conmisere del dolor de quienes lo padecen –y, en el caso de los santos cristianos, se sienta amonestado o inspirado por una fe y fortaleza modélicas–, pero son destinos que están más allá de la lamentación o la impugnación.

Al parecer, la apetencia por las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestran cuerpos desnudos. Durante muchos siglos, en el arte cristiano las descripciones del infierno colmaron estas dos satisfacciones elementales. De cuando en cuando el pretexto puede ser la anécdota de una decapitación bíblica (Holofernes, Juan Bautista) o el folletín de una masacre (los varones hebreos recién nacidos, las once mil vírgenes), o algo por el estilo, con rango de acontecimiento histórico real y destino implacable. También se tenía el repertorio de crueldades, que es duro mirar, provenientes de la antigüedad clásica; los mitos paganos, aún más que las historias cristianas, ofrecen algo para todos los gustos. La representación de semejantes crueldades está libre de peso moral. Sólo hay provocación: ¿puedes mirar esto? Está la satisfacción de poder ver la imagen sin arredrarse. Está el placer de arredrarse.

Estremecerse frente al grabado de Goltzius El dragón devora a los compañeros de Cadmo (1588), que representa la cara de un hombre arrancada de

---

5 Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás*. Traducción de Aurelio Major. Buenos Aires, Alfaguara, 2003, pp: 51-53. (*Regarding The Pain of Others*. New York, Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003).

*un mordisco de su propia cabeza, difiere mucho del estremecimiento que produce la fotografía de un ex combatiente de la Primera Guerra Mundial cuya cara ha sido arrancada de un disparo. Un horror tiene lugar en una composición compleja –las figuras en un paisaje– que pone de manifiesto la maestría de la mano y la mirada del artista. El otro es el registro de una cámara, un acercamiento, de la terrible e indescriptible mutilación de una persona real: eso y nada más. Un horror inventado puede ser en verdad abrumador. (Por mi parte, me resulta difícil ver el espléndido cuadro de Tiziano en el que Marsias es desollado, y sin duda cualquier otra imagen con este tema.) Pero la vergüenza y la conmoción se dan por igual al ver el acercamiento de un horror real. Quizá las únicas personas con derecho a ver imágenes de semejante sufrimiento extremo son las que pueden hacer algo para aliviarlo –por ejemplo, los cirujanos del hospital militar donde se hizo la fotografía– o las que pueden aprender de ella. Los demás somos mirones, tengamos o no la intención de serlo.*

*En cada caso, lo espeluznante nos induce a ser meros espectadores, o cobardes, incapaces de ver. Los que tienen entrañas para mirar desempeñan un papel que abalan muchas representaciones gloriosas del sufrimiento. (...)*

\*\*\*

## **El presidio político en Cuba**

JOSÉ MARTÍ<sup>6</sup>

*(...) Dolor infinito debía ser el único nombre de estas páginas. Dolor infinito, porque el dolor del presidio es el más rudo, el más devastador de los dolores, el que mata la inteligencia y seca el alma, y deja en ella huellas que no se borrarán jamás.*

*Nace con un pedazo de hierro; arrastra consigo este mundo misterioso que agita cada corazón: crece nutrido de todas las penas sombrías, y rueda, al fin, aumentado con todas las lágrimas abrasadoras.*

---

6 José Martí. “El presidio político en Cuba”. En: *Obras completas*. La Habana, Cuba, Editorial Rex, 1946, vol.1, pp: 9-34. Corresponde al original editado en Madrid en la imprenta de Ramón Ramírez, 1871, dirigido a los españoles como testimonio de su prisión en Cuba a los 17 años de edad.

Dante no estuvo en presidio.

Si hubiera sentido desplomarse sobre su cerebro las bóvedas oscuras de aquel tormento de la vida, hubiera desistido de pintar su infierno. Las hubiera copiado y lo hubiera pintado mejor.

(...)

¿Qué es aquello?

Nada.

Ser apaleado, ser pisoteado, ser arrastrado, ser abofeteado en la misma calle, junto a la misma casa, en la misma ventana donde un mes antes recibíamos la bendición de nuestra madre, ¿qué es?

Nada.

Pasar allí con el agua a la cintura, con el pico en la mano, con el grillo en los pies, las horas que días atrás pasábamos en el seno del hogar, porque el solo molestaba nuestras pupilas, y el calor alteraba nuestra salud, ¿qué es?

Nada.

Volver ciego, cojo, magullado, herido, al son del palo y la blasfemia, del golpe y del escarnio, por las calles aquellas que meses antes me habían visto pasar sereno, tranquilo, con la hermana de mi amor en los y la paz de la ventura en el corazón, ¿qué es esto?

Nada también.

¡Horrorosa, terrible, desgarradora nada!

Y vosotros los españoles la hicisteis.

Y vosotros la sancionasteis

Y vosotros la aplaudisteis.

¡Oh, y qué espantoso debe ser el remordimiento de una nada criminal!

Los ojos atónitos lo ven; la razón escandalizada se espanta; pero la compasión se resiste a creer lo que habéis hecho, lo que hacéis aún.

O sois bárbaros, o no sabéis lo que hacéis.

Dejadme, dejadme pensar que no lo sabéis aún.

Dejadme, dejadme pensar que en esta tierra hay honra todavía, y que aún puede volver por ella esta España de acá tan injusta, tan indiferente, tan semejante ya a la España repelente y desbordada de más allá del mar.

Volved, volved por vuestra honra: arranca los grillos a los ancianos, a los idiotas, a los niños; arranca el palo al miserable apaleador; arranca vuestra vergüenza al que se embriaga insensato en brazos de la venganza y se olvida de Dios y de vosotros; borrar, arranca todo esto, y haréis olvidar algunos de sus días más amargos al que ni al golpe del látigo, ni a la voz del insulto, ni al rumor de sus cadenas ha aprendido aún a odiar.

Unos hombres envueltos en túnicas negras llegaron por la noche y se reunieron en una esmeralda inmensa que flotaba en el mar.

¡Oro! ¡Oro! ¡Oro! Dijeron a un tiempo, y arrojaron las túnicas, y se reconocieron y se estrecharon las manos huesosas y movieron, saludándose las cadavéricas cabezas.

–Oíd –dijo uno–. La desesperación arranca allá abajo las cañas de las haciendas; los huesos cubren la tierra en tanta cantidad, que no dan paso a la yerba naciente; los rayos del sol de las batallas brillan tanto, que a su luz se confunde la tez blanca y la negra: yo he visto desde lejos a la Ruina que adelante terrible hacia nosotros; los demonios de la ira tienen asida nuestra caja, y yo lucho, y vosotros lucháis, y la caja se mueve, y nuestros brazos se cansan, y nuestras fuerzas se extinguen, y la caja se irá. Allá lejos, muy lejos, hay brazos nuevos, hay fuerzas nuevas, allá hay la cuerda de la honra que suele vibrar, allá hay el nombre de la patria desmembrada que suele estremecer. –Sí vamos allá... Y los hombres confundieron sus cuerpos, se transformaron en vapor de sangre...

Yo no os pido que os apartéis de la senda de la patria, que serías infames si os apartaras.

Yo no pido que firméis la independencia de un país que necesitáis conservar y que os hiere perder, que sería torpe si os lo pidiera.

Yo no os ido para mi patria concesiones que no podéis darlas, porque, o no las tenéis, o si las tenéis os espantan, que sería necedad pedíroslas.

Pero yo os pido en nombre de ese honor de la Patria que invocáis que reparéis algunos de vuestros más lamentables errores, que en ello había honra legítima y verdadera; yo os pido que seáis humanos, que seáis justos, que no seáis criminales sancionando un crimen constante, perpetuo, ebrio, acostumbrado a una cantidad de sangre diaria que le basta ya.

Si no sabéis en su horrorosa anatomía aquella negación de todo pensamiento justo y todo noble sentimiento; si no veis las nubes rojas que se ciernen pesadamente sobre la tierra de Cuba, como avergonzándose de subir al espacio, porque presumen que allí está Dios, si no las veis mezcladas con los vapores del vértigo de un pueblo ávido de metal, que al toca la ansiada mina que en sueños llenó de mío su vida, ve que se le escapa y corre tras ella desalentado, loco, erizados los cabellos y extraviados los ojos, ¿Por qué firmáis con vuestro asentimiento el exterminio de la raza que más ha sufrido, que más se os ha humillado, que más os ha esperado, que más sumisa ha sido hasta que la desesperación o la desconfianza en las promesas ha hecho que

sacuda la cerviz? ¿Por qué sois tan injustos y tan crueles?

Yo no os pido ya razón imparcial para deliberar.

Yo os pido latidos de dolor para los que lloran, latidos de compasión para los que sufren ...yo os exijo compasión para los que sufren en presidio, alivio para su suerte inmerecida, encarnecida, ensangrentada vilipendiada.

Si la aliviáis, sois justos.

Si no la aliviáis, sois infames,

Si la aliviáis, os respeto.

Si no la aliviáis, compadezco vuestro oprobio y vuestra desgarradora miseria.

\*\*\*

## **Cuaderno de un retorno al país natal**

AIMÉ CÉSAIRE<sup>7</sup>

*Partir. Mi corazón resonaba de enfáticas generosidades. Partir... Llegaría joven y llano, a este país y le diría a este país que es mío y cuyo limo forma parte de mi carne... "He andado errante mucho tiempo y vuelto a la fealdad abandonada de tus lacras".*

*Volvería a este país que es mío y le diría: "Abrázame sin temor. Si tan sólo sé hablar, por ti hablaré".*

*Y le diría aún:*

*"Mi boca será la boca de tus desgracias que o tienen boca, mi voz la libertad de estas otras voces que se desploman en el calabozo de la desesperación".*

*Y regresando me diría a mí mismo:*

*"Y sobre todo mi cuerpo y también mi alma, guardaos de cruzar los brazos en la actitud estéril del espectador, pues la vida no es un espectáculo, un mar de dolores no es un proscenio, un hombre que grita no es un oso que danza..."*

---

7 Aimé Césaire. "Cuaderno de un retorno al país natal". En: *Poesías*. Caracas, El perro y la rana, Ediciones del Ministerio de la Cultura, 2005. (*Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1939)

(...)

*Y ni el maestro en su clase, ni el sacerdote en el catecismo, le arrancarán una palabra a este negrito soñoliento, no obstante la energía con que tamborilean ambos su cráneo tonsurado, pues en los marasmos del hambre se hunde su voz de inanición (una palabra-una-sola-palabra y estaréis-en-paz-con-la-Reina-Blanca de Castilla-, una-palabra-una sola-palabra; ved-este salvaje -pequeño-que no-sabe-uno-solo-de-los-diez-mandamientos-de-Dios).*

*Pues su voz se desvanece en los marasmos del hambre,  
y nada puede obtenerse, nada verdaderamente de este pequeño  
holgazán,  
sino un hambre que ya no sabe trepar a la arboladura de su voz,  
un hambre pesada y desfallecida,  
un hambre enterrada en lo más profundo del hambre  
de este cerro famélico.*

(...)

*Partir.*

*Así como hay hombres-hienas y hombres panteras, yo seré  
un hombre judío  
un hombre cafre  
un hombre hindú de Calcuta  
un hombre de Harlem sin derecho a voto*

*El hombre-hambre, el hombre insulto, el hombre tortura se podía prendér-  
selo en cualquier momento molerlo a golpes -matarlo por completo- sin tener  
que rendirle cuentas a nadie sin tener que excusarse con nadie*

*un hombre-judío  
un hombre pogrom  
un perro de caza  
un pordiosero*

*Pero ¿es que uno puede matar el remordimiento, bello como la cara de sor-  
presa de una dama inglesa que encontrara en su sopa un cráneo de hotentote?*

(...)

*Cuanta sangre en mi memoria! Hay lagunas en mi memoria. Están cubiertas de cabezas de muertos. No están cubiertas de nenúfares. En mi memoria hay lagunas.*

*No hay ropas de mujeres extendidas en sus riberas.  
Mi memoria está rodeada de sangre.  
¡Mi memoria tiene un cinto de cadáveres!  
Y metrallas de barriles de ron rociando  
Genialmente nuestras rebeldías innobles, éxtasis de ojos  
dulces  
de haber bebido la libertad feroz  
(los negros-son todos iguales-lo digo-yo  
Los vicios-todos los vicios, os-digo-que-  
El-olor-del-negro-hace-crecer-la-caña  
Acordaos-del-viejo-refrán:  
Apalea-a-un-negro-es-alimentarlo.*

\*\*\*

## **Mujer negra**

Nancy Morejón<sup>8</sup>

*Todavía huelo la espuma del mar que me hicieron atravesar.  
La noche, no puedo recordarla.  
Ni el mismo océano podría recordarla.  
Pero no olvido el primer alcatraz que divisé.  
Altas, las nubes, como inocentes testigos presenciales.  
Acaso no he olvidado ni mi costa perdida, ni mi lengua ancestral.  
Me dejaron aquí y aquí he vivido.  
Y porque trabajé como una bestia,  
aquí volví a nacer.  
A cuanta epopeya mandinga intenté recurrir.*

---

8 Nancy Morejón. "Mujer negra". En: *Black Woman and Other Poems* (ed. bilingüe). Londres, Mango Publ., 2001.

*Me rebelé.*

*Su Merced me compró en una plaza.  
Bordé la casaca de su Merced y un hijo macho le parí.  
Mí hijo no tuvo nombre.  
Y su Merced murió a manos de un impecable lord inglés.*

*Anduve.*

*Esta es la tierra donde padecí bocabajos y azotes.  
Bogué a lo largo de todos sus ríos.  
Bajo su sol sembré, recolecté y las cosechas no comí.  
Por casa tuve un barracón.  
Yo misma traje piedras para edificarlo,  
pero canté al natural compás de los pájaros nacionales.*

*Me sublevé.*

*En esta tierra toqué la sangre húmeda  
y los huesos podridos de muchos otros,  
traídos a ella, o no, igual que yo.  
Ya nunca más imaginé el camino a Guinea.  
¿Era a Guinea? ¿A Benín? ¿Era a  
Madagascar? ¿O a Cabo Verde?  
Trabajé mucho más.  
Fundé mejor mi canto milenario y mi esperanza.  
Aquí construí mi mundo.*

*Me fui al monte.*

*Mi real independencia fue el palenque  
y cabalgué entre las tropas de Maceo.  
Sólo un siglo más tarde,  
junto a mis descendientes,  
desde una azul montaña.*

*Bajé de la Sierra*

*Para acabar con capitales y usureros,  
con generales y burgueses.  
Ahora soy: sólo hoy tenemos y creamos.  
Nada nos es ajeno.  
Nuestra la tierra.  
Nuestros el mar y el cielo.  
Nuestras la magia y la quimera.  
Iguales míos, aquí los veo bailar*

*alrededor del árbol que plantamos para el comunismo.  
Su pródiga madera ya resuena.*

\*\*\*

## **Los sertones. Campaña de Canudos**

EUCLIDES DA CUNHA<sup>9</sup>

*La entrada de los prisioneros fue conmovedora. Venía solemne, al frente, el Beato, tieso el torso desfibrado, los ojos clavados en el suelo, y con el paso cadencioso y tardo ejercitado desde ha mucho en las lentas procesiones que compartiera. ... De uno en fondo, la fila extensa, trazando una ondulada curva por el declive de la colina, seguía en dirección al campamento, pasando junto al cuartel de la primera columna y acumulándose cien metros adelante en repugnante amalgama de cuerpos momificados cubiertos de andrajos.*

*Los combatientes los contemplaban entristecidos. Se sorprendía, se conmovían. El poblado in extremis les ponía por delante, en aquel armisticio transitorio, una legión desarmada, mutilada, famélica y claudicante, en un asalto más duro que el de las trincheras en fuego. Les costaba admitir que toda aquella gente inútil y templándoles los rostros hundidos, los esqueletos desmiñados y sucios, cuyos harapos no alcanzaban a cubrir los desgarros, las escaras y las quemaduras: la victoria tan largamente anhelada decía de súbito.*

*Repugnaba aquel triunfo. Avergonzaba. Era, en efecto, contraproducente compensación a tan lujosos gastos de combates, de reveses de millares de vidas, el apresamiento de aquella cachivachería humana, a un mismo tiempo asquerosa y siniestra, entre trágica e inmundada, que pasaba ante sus ojos en una larga correntada de esqueletos y de harapos...*

*Ni un rostro viril, ni un brazo capaz de levantar un arma, ni un pecho jadeante de campeador domado: mujeres, innumerables mujeres, viejas espectrales, jóvenes avejentados; viejas y jóvenes indistintas en la misma fealdad, desencajadas y sucias; hijos a horcajadas en las caderas descarnadas; hijos trepados a las espaldas, hijos suspendidos en los pechos marchitos; hijos arrastrados por los brazos, pasando, niños innumerables niños; viejos,*

---

9 Da Cunha, E. (2003). *Los sertones: Campaña de Canudos*. México, FCE. (Os Sertões: Campanha de Canudos, São Paulo, Atelié Editorial. 2001) pp. 419-420.

innumerables viejos; raros hombres, enfermos anquilostomados, rostros tumefactos y muertos, como de cera, bustos doblegados, andar vacilante.

(...)

Un viejo absolutamente desfalleciente, seguido por algunos compañeros, turbaba el cortejo. Venía contrariado. Forcejeaba por libertarse y volver sobre sus pasos. Se volvía con los brazos temblorosos y agitados hacia el poblado donde dejara seguramente los hijos robustos en la postrera refriega. Y lloraba. Era el único que lloraba. Los demás proseguían impasibles. Rígidamente ancianos, para quienes aquel desenlace cruento, culminando en su vejez, era un episodio vulgar entre los trances de la vida en los sertones.

(...)

Algunos enfermos graves venían cargados. Caídos inmediatamente a los primeros pasos, pasaban, suspendidos de las piernas y los brazos entre cuatro plazas. No gemían, no estertoraban, allá se iban inmóviles y mudos, con los ojos muy abiertos y muy fijos, como de muertos. A los lados, desorientados, buscando a sus padres que allí estaban entre los bandos o allá abajo muertos, adolescentes enjutos, llorando clamando, corriendo. Los menores venían en brazos de los soldados; agarrados a las greñas despeinadas desde hacía tres meses, de esos valientes que hacía media hora se jugaban la vida en las trincheras y ahora debían resolver, como amas secas, el difícil problema de cargar a una criatura. Una vieja que asustaba, cobreña y flaca –la vieja más horrorosa tal vez de esos sertones– la única que alzaba la cabeza esparciendo sobre los espectadores, como chispas, miradas amenazadoras; y nerviosa y agitante, ágil a pesar de la edad, teniendo sobre las espaldas completamente desnudas, enmarañados los cabellos blancos y cubiertos de tierra, rompía en un andar sacudido por entre los grupos miserandos, trayendo la atención general. Tenía en los brazos delgados una chiquilla, nieta, bisnieta, tataranieta, tal vez. Y esa chiquilla aterraba. Su mejilla izquierda había sido alcanzada, ha tiempo, por una astilla de granada, de suerte que los huesos de los maxilares se destacaban blanquísimos, entre los bordes rojos de la herida ya cicatrizada... La mejilla derecha sonreía. Y espantaba aquella risa incompleta y dolorosísima hermozeando una faz y extinguiéndose repentinamente en la otra, en el vacío de una cicatriz.

Aquella vieja cargaba la creación más monstruosa de la campaña. Allá se fue con su andar agitante, siguiendo la extensa hilera de infelices... Se veía entonces por primera vez la población de Canudos... Los devoraba el hambre y la sed de muchos días.

## **El perro sin plumas**

JOÃO CABRAL DE MELO NETO<sup>10</sup>

(...)

*Aquel río  
está en la memoria  
como un perro vivo  
dentro de una sala.  
Como un perro vivo  
dentro de un bolsillo.  
Como un perro vivo  
bajo las sábanas,  
bajo la camisa,  
bajo la piel.*

*Un perro, porque vive  
es agudo.  
Lo que vive  
no se embota.  
Lo que vive hiera.  
El hombre  
porque vive,  
choca con lo que vive.  
Vivir  
es ir entre lo que vive.  
El que vive  
incomoda de vida  
el silencio, el sueño, el cuerpo  
que soñó con cortarse  
trajes de nubes.  
Lo que vive choca,  
tiene dientes, aristas, es espeso.*

---

<sup>10</sup> João Cabral de Melo Neto. *El perro sin plumas*. Edición bilingüe. Buenos Aires, Leviatán, 2014.

*Lo que vive es espeso  
como un perro, un hombre,  
como aquel río.*

*Como todo lo real  
es espeso.  
Aquel río  
es espeso y real.  
Como una manzana  
es espesa.  
Como un cachorro  
es más espeso que una manzana.  
Como es más espesa  
la sangre del cachorro  
que el cachorro mismo.  
Como es más espeso  
un hombre  
que la sangre de un cachorro.  
Como es mucho más espesa  
la sangre de un hombre  
que el sueño de un hombre.*

*Espesa  
como una manzana es espesa.  
Como una manzana  
es mucho más espesa  
si se la come un hombre  
que si un hombre la ve.  
Como es aún mucho más espesa  
si el hombre la come.  
Como es aún mucho más espesa  
si no la puede comer  
el hambre que la ve.*

*Aquel río  
es espeso  
como lo real más espeso.*

*Espeso  
por su paisaje espeso,  
donde el hambre  
extiende sus batallones de secretas  
e íntimas hormigas.*

*Es espeso  
por su fábula espesa;  
por el fluir  
De sus jaleas de tierra;  
al parir  
sus negras islas de tierra.*

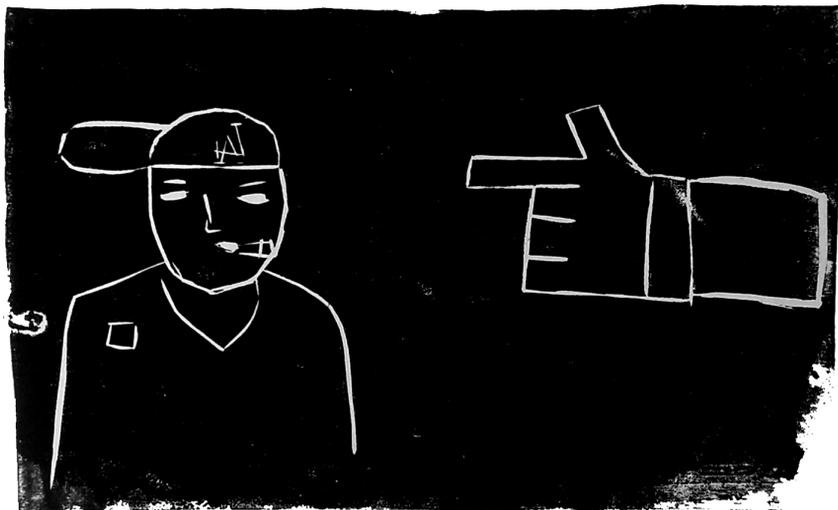
*Porque es mucho más espesa  
la vida que se desdobra  
en más vida,  
como una fruta  
es más espesa  
que una flor;  
como un árbol  
es más espeso  
que su simiente;  
como una flor  
es más espesa  
que su árbol,  
etc, etc.*

*Espeso,  
porque es más espesa  
la vida que se lucha  
cada día,  
el día que se adquiere  
cada día  
(como un ave  
que va cada segundo  
conquistando su vuelo).*



---

# EXPERIENCIA Y DOLOR



Ilustraciones: ROMÁN RODRIGO AYALA  
y LUCAS LEONEL HERNÁNDEZ



---

# Experiencia y dolor

*“Mis suspiros me sirven de alimento y  
como el agua se derraman mis gemidos”*

LIBRO DE JOB

NO SE TRATA del dolor sino de experimentarlo. Luego adviene el intento de decir lo que se puede de él en su ausencia. Un Dios nos concede decir que sufrimos, luego de que el dolor ha hecho una parte de la vida dentro de la propia vida (Ariel Pennisi), y nos ha permitido salir de lo singular al lazo comunitario. Pero se trata de la vivencia del dolor no como registro pasivo de aconteceres sino como potencia de invención. Porque Job no acepta ninguna filosofía de la historia que justifique el mal en el mundo, y aún en medio de la pena y la privación, se atreve a maldecir frente a Dios la hora de su nacimiento.

¿Habría un dolor razonable y uno que no lo fuera? (Adrián Cangí) ¿Quién podría dar cuenta del testimonio de quien sufre y legitimarlo o invalidarlo por un gesto? La palabra es acto en el momento en que se dice: sufro, y solo puede creérsela o no. No es el valor del testigo, sino la densidad de un acontecimiento lo que puede liberar la constitución de otro mundo a partir de un padecer común, nada semejante a la compasión cristiana.

Se trata del cuerpo del doliente y de su incomunicabilidad que ninguna fenomenología o existencialismo pueden alojar, porque deshace los límites de cualquier yo. Para decir lo que duele oscilamos entre la imaginación y la información, pero la memoria está herida y no hay consuelo. La llamada es a una insumisión estética: “¿qué lugar tiene un arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos?” se pregunta Cangí, ante un duelo no realizado y matrices perceptivas anquilosadas.

¿Será válido preguntarse por la diferencia entre un dolor que penetra lo real de los cuerpos y un sufrimiento que se agota en la repetición banal de un imaginario sin fondo? (Alejandra González) Como la proliferación de luces nos vuelve ciegos, quizás la respiración de una palabra más que su significado puedan decir lo indecible.

Dolor que no hace cadena con ninguna justificación, que cuestiona y maldice. Que llama a pensar.

---

# Meditaciones sobre el dolor

ADRIÁN CANGI

*“El dolor, lo más pre-lógico en la vida humana,  
es el gusano que amenaza con roer  
el duro hueso del cuerpo cultural”*  
Enrique Ocaña

*“Ni siquiera la gracia de Dios  
cura la naturaleza irremediamente  
herida”*  
Simone Weill

*“El infierno de Dante sólo era  
un juego de niños”*  
Filip Müller

ENTRE TEODICEAS Y ALGODICEAS

## El camino de Job

“Toda vida es dolorosa”. Ésta constituye la máxima que une a Buda con Nietzsche, considerando los extremos matices de sus diferencias y de sus coincidencias al disponer sus prácticas más allá de la ética de la verdad cristiana, porque ambos entienden que cualquier redentor se habría convertido en un verdugo sin escrúpulos. Hay que prestar atención al *Atlas histórico: el gran libro de la historia del mundo* de Pierre Vidal-Naquet, porque reúne en un mismo arco temporal las narraciones poéticas de Confucio y Buda, de Job y Esquilo, e indica que con distintas herencias poético-folclórico-religiosas abordan el dolor constituyente como fundamento de la sociedad y de sus técnicas. En las fronteras entre Oriente y Occidente los blasfemos Níobe y Job configuran grandes narraciones dramáticas sobre el dolor, en las que su heroína y héroe trágicos están sitiados en sus fibras más

íntimas hasta lo intolerable. Las genealogías que abren estas figuras son resistencias desmesuradas a todas las normas de homologación, porque el dolor excede a la lógica, a la moral y a cualquier método para abordarlo. Níobe y Job son expuestos al umbral que petrifica por haber intentado revolucionar el mundo social enfrentando el absurdo de la determinación de los dioses. El dolor de Job, de quien somos sus descendientes en la singularidad de la experiencia, no es el precio de la existencia o el destino de la redención, sino la ontología de la invención del hombre ético en el que la comunidad está implicada. Wittgenstein, seguidor preciso de Job, se pregunta: “¿Cómo es posible comunicar el dolor?” La respuesta es seca y justa, tan seca y justa como la de Job: “No puedo sentir tu dolor”. Pregunta y respuesta que conmueven al Círculo de Viena, porque algo indica en ella que el filósofo no puede sentir el dolor del prójimo, sólo puede “padecer-junto” al otro en un acto de empatía emocional. No se puede ni comunicar ni representar el dolor sino practicar el “padecer-juntos”. ¿No es acaso esto lo que expresan las representaciones del Laocoonte y de Cristo? Tal vez Hegel este en lo cierto en la *Estética*: más allá de las lágrimas insiste “la expresión de lo interno en palabras, imágenes, sonidos y figuras”. Es el camino de la expresión estética del dolor entre interior y exterior, entre subjetividad y objetividad, donde se trata, cree Hegel, de crear símiles bajo el estado de ánimo del doliente porque esto implica una libertad del espíritu que se distancia del dolor inmediato del cuerpo. No estamos plenamente seguros del resultado de esta experiencia. Preferimos el camino de la emoción empática de los cuerpos con todos sus riesgos, a aquel otro del pleno sobrevuelo del espíritu. La ética no es una referencia ontológica que se corresponde con el dominio de un saber sino un itinerario vital del cuerpo, donde se reconoce que la potencia de invención de una vida está instaurada en el dolor. Nos convenció de esto nuestra propia vida y una mirada certera en un bar del centro de Buenos Aires: la mirada de Antonio Negri, quien había estado preso tres años por razones políticas en una cárcel de alta seguridad. Y dijo con voz clara: “buscaba en la comprensión del sufrimiento de Job una clave para poder resistir”. La potencia y el dolor son dimensiones complementarias de una vida, donde la potencia es el tiempo que une lo singular a lo común.

El camino de Job propone enlazar a la comunidad en un gran

abrazo ético, porque el palimpsesto atribuido a los múltiples poetas y narradores de *El libro de Job*, culmina exponiendo el talón de Aquiles de Dios, en tanto plantea los hechos y oculta cualquier respuesta, pero esgrime el centro de la diana para los que dudan, ya que no se trata ni de reconocimiento ni de comunicación del dolor, ni de concepto ni de representación de éste: sólo padeciendo junto al otro parece posible la construcción de un mundo común. En la versión de *La biblia del Oso* (1569), el reformista Casiodoro de Reina traduce del hebreo y del griego el famoso pasaje del tormento y de la duda del dolor, recogido en el apartado “Si pesasen mi queja y mi tormento”, donde Job enuncia: “Cuando estoy acostado digo: ¿Cuándo me levantaré? Y mido la noche y estoy harto de devaneos hasta el alba. Mi carne está vestida de gusanos y de terrones de polvo; mi cuerpo roto y abominable. Mis días fueron más ligeros que la lanzadera del tejedor, y fenecieron sin esperanza. Acuérdate que mi vida es un viento, y que mis ojos no volverán para ver el bien” (7: 4-7). A pesar de que Job se siente en un proceso que busca la justicia y la decisión, se percibe a su vez hundido en la indiferencia y sumido en la indecisión de la acción. Se ha visto en su palabra una demanda emotiva y desesperada, irritada y agresiva, porque su potencia se opone al poder de Dios. Esto ha conmovido por igual a Kierkegaard, Schopenhauer y Leopardi, en quienes se ha leído el pesimismo de Job, pero también la incomodidad de no poder conducirlo a una figura ejemplar del nihilismo. Hemos escuchado el ritmo material del cuerpo de Job en el combate entre el signo y el poema, tal como es posible entreverlo en *Un golpe bíblico a la filosofía* de Henri Meschonnic. Job no es una figura negativa sino que esgrime una parábola del rito potente en el lenguaje, que debilita el objeto de su propio culto e impone la sonoridad del ritmo poético para evitar que el signo duerma en manos del poder. Es posible aún escuchar la física de la fuerza del ritmo poético de Job en un mundo de hombres y mujeres de poca voz, porque ésta palabra se rebela contra cualquier reducción de la potencia por parte de reglas normativas inmanentes de retribución material o de reglas trascendentes de determinación normativa. En Job la potencia de negar o de no-ser es una determinación ontológica positiva. Abre a una ontología de la comunidad que sólo se descubre en el “padecer-juntos” y que nada tiene que ver con el desdén de Nietzsche por la “compasión”. Acordamos con el filósofo

alemán en el desdén de la compasión cristiana porque ese camino sólo refuerza la dimensión de la víctima, convertida hoy en el testigo que justifica su vida en palabras vacías sin acto ni prueba que las sostenga. Pero señalamos con énfasis que comprender el dolor no es sólo un acto intelectual: el dolor desborda la lógica, lo racional y el lenguaje porque constituye la potencia de obrar del sujeto y de la colectividad. El dolor se expresa sólo como destino para aquellos que creen en un redentor que requiere de un mediador entre el drama vital y la resurrección. Nada asegura este camino y esta experiencia, y menos que la salida será colectiva. Antonio Negri sostiene este pensamiento con rigurosidad en *Job: la fuerza del esclavo*. Escribe con precisión, el que padeciera una condena en vida por su pensamiento, que: “El dolor es el fundamento democrático de la sociedad política, así como el terror es el fundamento dictatorial, autoritario”. Es la gran batalla que Negri traza entre Spinoza y Hobbes, entre el “padecer-juntos” una emoción de la herida y la analgesia de imágenes del horror y del terror que configuran la imaginación y la ley social. “El dolor le basta a la vida, no necesita que se lo determine mediante el temor”, escribe Negri. Anticipa en esa frase todo el concentrado fascismo contemporáneo sostenido en una moral férrea de instituciones y derechos débiles. Pero es verdad que todos los grandes sujetos colectivos se forman a partir del dolor, al menos, sostiene el filósofo italiano, “aquellos que luchan contra la expropiación del tiempo de la vida que decreta el poder”.

“¡Pruébese una vez –en un caso real– a dudar de la angustia o del dolor de otro!”, escribe Wittgenstein en las *Investigaciones filosóficas*. Ante el dolor, nuestro cuerpo zozobra y se vuelve omnipresente. Si en nosotros sucede así cómo dudar del dolor de otro. Con duda o sin ella, el doliente se queda a solas con todo su dolor. Cualquier hospitalidad se transforma en hostilidad porque el dolor petrifica y engendra una pasividad elemental. Más allá de un umbral no hay técnica posible para mitigarlo porque éste arrebató al doliente del consuelo del habla o del silencio. No podemos olvidar las palabras de Job: “Si hablo, no se calma mi dolor, si callo, ¡qué se va a apartar de mí!” (16,6). Resulta difícil imaginar qué pueda hacerse frente al dolor porque resulta inimaginable qué pueda ser el dolor. Mitigar el dolor en Oriente y Occidente supone adquirir alguna técnica. Podrá considerarse a las historias de

las religiones y de las filosofías como un entramado de técnicas para enfrentar el misterio del dolor, para conjurar el umbral del desgarrar como efecto. Cualquier técnica ante el dolor inhibe su auténtica experiencia, pero quien se atreve ante éste a andar desnudo a cielo abierto. Nuestro héroe Job hace la experiencia turbulenta del dolor, pero carece de la serenidad del “dejarse estar” que predicará en sus sermones alemanes Meister Eckhart. Sermones aquellos que informaron luego el oído atento en busca de serenidad de Martin Heidegger, en un previo retraimiento del conocimiento para dejarse ir hacia lo abierto. En Job no hay pasividad, abandono, ausencia o desahucio: no hay lugar ni para la serenidad ni para la teología negativa, sino que cabe en su dolor el límite extremo que nos devuelve una concreta relación ética de lo singular-común. Sólo así comprendemos mejor que la genealogía de la sociedad está inscrita en el dolor, y no en el temor o en la serenidad. La potencia es el tiempo y por ello se afirma enlazada con el dolor, en tanto busca salidas frente a lo que petrifica, pero jamás será solidaria con lo que suprime o abandona. La potencia es un modo de la pulsión y de la imaginación, un movimiento indefinido de invención vital que afirma lo eterno en lo singular y lo singular en lo común.

### **La triple alianza**

Las religiones y metafísicas que se orientan hacia la salvación han creado sus métodos y axiologías para mitigar la triple alianza de la angustia, constituida por el mal metafísico, físico y moral; mal que despliega la anomalía natural, el dolor pre-lógico que roe a la cultura y la contravención de las normas ético-religiosas. Se trataría entonces en las historias que hemos podido vislumbrar, de integrar el dolor en alguna totalidad orgánica que permita pensarlo de algún modo para otorgarle sentido. El dolor tiene el modo de lo anómalo, caótico y discontinuo vecino a la ebriedad del éxtasis: se presenta como la duda del cuerpo suspendida entre la distinción y la disolución, entre las figuras claras y el tumulto, entre la confusión y el magma, y por ello se lo considera fuera de cualquier armonía. Las religiones y filosofías lo presentan sólo definible como un singular irreductible de una parte que se escinde y excede a cualquier sentimiento de la

comunidad, y que sin embargo sólo en la comunidad es posible integrarlo, porque sólo lo común puede procesar lo que ha producido en el singular: las anomalías, lo pre-lógico y la contravención. El dolor singular conduce de manera irremediable a un problema de percepción y justicia. Por ello Leibniz buscó en la Ilustración una *Teodicea*, figura teológica que intento integrar la paradoja entre la ética religiosa y las violentas exigencias político-sociales. Se inspiró en la teodicea política de Platón que se opone a lo trágico por considerarlo no edificante para sostener la moral. Sabemos bien que la utopía platónica pretende integrar el dolor en un contexto teológico-político confrontando a ascéticos y hedonistas, maestros de la ataraxia y del banquete; maestros de la *techné* y el *fármakon*. La fórmula con la que Platón enfrenta a cínicos, epicúreos y escépticos llega hasta nosotros: el dolor no debe conmover a la razón de la virtud y de la justicia con la irracional catarsis trágica que contiene y expone la laceración, el llanto y el grito, y culmina en jardines concurridos o en esfuerzos solitarios de invenciones de prácticas que se alejan del ejercicio del poder. De este modo el dolor es piedra basal de las arquitecturas del fin, que conservan o regeneran edificios histórico-políticos como cree Aristóteles. Este argumento sostiene a mi juicio la arquitectura de “las heridas de la modernidad” gestadas en la lógica y utopía antigua del poder, como lo describe Enrique Ocaña en *Sobre el dolor* (1997).

Emmanuel Severino en *Il giogo. Alle origine della ragione: Eschilo* (1989), afirma que hay relaciones y diferencias entre Oriente y Occidente en la interpretación ética del dolor. Al *logos* de Occidente como remedio para erradicar el dolor, Oriente le facilita *prácticas* para producir un efecto concreto sobre el cuerpo. Pero el dolor insiste y lo hace como indefinible. Max Scheler en *El puesto del hombre en el cosmos*, en el contexto de la Primera gran guerra de la movilización técnica planetaria, explicita la íntima conexión entre técnica y metafísica, dentro de aquello que Occidente entiende como formalización ontológica del dolor para la conciencia, en el exacto lugar donde Oriente buscaría una experiencia pre-ontológica de la redención del dolor por prácticas precisas de sustracción de la conciencia. No habría que olvidar que Michel Foucault dedicó buena parte de su obra, como *Herme-neútica del sujeto*, para mostrar que la metafísica de Occidente no puede ser separada de técnicas orientadas a provocar efectos concretos sobre

la experiencia de los cuerpos. Vale recordar que el sofista Antifonte en el siglo de la *Orestíada* reclama la invención de un arte de la palabra para evitar el dolor, mientras la tragedia indica la senda del saber hacia el silencio como camino trazado entre el ser y la nada para enfrentar el dolor. Mientras el camino de la redención del dolor en Oriente busca un estado de nirvana, en Occidente se elabora la contraposición entre inmutabilidad y devenir. Claro está que el concepto de dolor es escurridizo y sólo se hace visible en las prácticas o técnicas para mitigarlo. *Techné* y *fármakon* son palabras que indican juntas en la voz griega aquello que excluye la virtud mágica y subraya el efecto benéfico ante el dolor, por ello son prácticas sin droga ni medicina que abren al remedio ético como proceso hacia lo común. Proceso instrumentalizado o excluido de las lógicas modernas.

La racionalidad del dolor moderno, como motor teleológico del progreso, conduce en la modernidad instrumental a una política pragmática del poder, que lo racionaliza como un plan de construcción orgánico. Es este el centro de lo que Carl Schmitt entiende en su *Teología política*. Entre Platón y Schmitt, sólo el dolor razonable será considerado justo, porque será entendido como racional para una lógica del progreso. Si la *Teodicea* (*theos*: dios, *diké*: justicia) de Leibniz se pregunta, en *Ensayos de Teodicea*, cómo conciliar el mal con la existencia de Dios; la *Algodicea* (*algos*: dolor, *diké*: justicia) de Sloterdijk se cuestiona, en *Crítica de la razón cínica II*, cómo se puede soportar el dolor. Cualquiera fuera la respuesta, ha quedado entramada la relación entre *razón* y *dolor*, entre *labor* y *dolor*, en aquello que en el fondo constituye las huellas bíblicas del sendero de Job que continúan hasta la razón moderna, y que disponen al doliente como paria del cuerpo social y lo enfrentan a un cuidado de sí con técnicas precisas. Tal vez por ello, la tradición sociológica entre Durkheim y Weber, comprende que la racionalidad progresiva posee menosprecio por el dolor y que cualquier unidad política parte del sacrificio de la vida singular en favor de cuerpos ciegos y disciplinados por la razón. Sin embargo, diagnosticar, descifrar, interpretar y compartir son las bases de las técnicas antiguas que se filtran por la malla de la razón moderna para aliviar la angustia y movilizar el cuerpo ante la zozobra. Los antiguos saben que los efectos del dolor arruinan la hacienda y diezman la estirpe de los compañeros de ruta de Job que sólo pueden padecer-juntos,

porque ante éste la fe se vuelve absurda o desesperada. Los modernos reconocen que el dolor es impersonal y hace de la vida una herida abierta que oscila entre la soledad ontológica y la comunidad ética, porque por éste se deshacen lógicas, morales y métodos.

### **Como lo dicta su ánimo**

La sabiduría bíblica es muda ante el dolor de Job. Kant lo sabe y reconoce el ánimo del sufriente; Simone Weil en *La espera de Dios* sentencia que “Ni siquiera la gracia de Dios cura la naturaleza irremediablemente herida”. Desde el grito animal a la voz cultural insiste la experiencia de la pérdida de la palabra que quebranta el habla. Las consolaciones antiguas de Séneca giran sobre la herida moral que nos priva del uso de la voz, porque el doliente resulta cautivo en el ocultamiento de su propio dolor, como sostiene la pluma moderna de Kierkegaard. Donde Séneca acompaña a los destierros de los cuerpos por el poder en el camino de su enmudecimiento, Kierkegaard percibe el sesgo demoníaco de un dolor del orden del mal que sólo se mitiga a fuerza de fe. Pero, ¿qué es aquello que une a jueces, soldados, cirujanos, carniceros y verdugos? En su libro *Civilización*, Stuart Mill logra distinguir a los que considera agentes inmediatos del dolor, de aquellos otros a los que llama delegados por consenso común, y también de aquellos mediados que disfrutaban del beneficio de la civilización. El elemento constitutivo de la civilización es el espectáculo del dolor que practica una clase peculiar y restringida de individuos con oficios precisos, porque la civilización es la sociedad que simultáneamente inflige y oculta el dolor. La sociedad espectacular desfigura el dolor y lo convierte en mercancía escénica del sufrimiento. Las heridas del dolor pueden ser leídas, como sugiere Adorno en sus “Apuntes sobre Kafka”, incluido en su libro *Prismas. Crítica de la cultura y sociedad*, como cifras de la no-verdad social, como el negativo de la verdad. Este negativo conduce a enclaustrarnos en nuestro propio cuerpo con su pérdida de mundo incorporada, como lo percibe Hannah Arendt en *La vita activa y la época moderna*.

La extrema desdicha es dolor físico y angustia del alma, experiencia en la que el viviente se ve librado a la fragilidad y a la pérdida de

consistencia y atención. El cuerpo es el que domina *en y sobre* el dolor, estrechando al que lo padece a su núcleo más menesteroso hasta privarlo de cualquier expansión de su voz y vida social. Por ello es justo comprender que las religiones y metafísicas de salvación funcionen, ante todo, como método para enfrentar el sinsentido del dolor. Pero habrá que considerar como dice Lewis en *El problema del dolor*, que “el cuerpo puede llegar a sufrir veinte veces más que el alma”. Un buen ejemplo de este sufrimiento se expone en la rebelión de Ivan Karamazov en su diálogo con Aliosha, porque el doliente sabe que todos los sistemas de interpretación y comprensión se levantan sobre la piedra del dolor que toma el cuerpo. Esta figura de Dostoievski –“la piedra del dolor”– es la misma sobre la que vuelve Heidegger, sintiendo con los poemas de Trakl, que el silencio del cuerpo en el dolor abre el umbral hacia lo impensado de la diferencia en sí, cuando afirma: “el dolor petrifica”. Entonces no privilegiamos ni una erótica ni una estética del sufrimiento sino que indagamos en las heridas institucionales, civiles y políticas que acentúan el dolor por el camino de los estados de excepción, aunque éstas nunca se deslinden de una larga tradición de problemas teológicos-políticos.

Kant dice de Job: “Habla como piensa, habla tal como le dicta su ánimo, tal y como todo el mundo sentiría en su lugar”. Job responde con una ética. Su sumisión final a la voluntad de Dios expresa el reconocimiento de las lindes insuperables del entendimiento humano. Aquello que valora el filósofo italiano Negri es que Job no enmudece frente a la palmaria sinrazón del poder. Job es lo contrario del héroe clásico: donde éste entra en el silencio, Job habla. El habla es la relación con la comunidad, el silencio es el largo camino de exilio y exclusión. El habla de Job contrasta con el silencio del héroe trágico. Walter Benjamin matiza y reformula en *El origen del drama barroco alemán* el pensamiento de Franz Rosenzweig, pero sigue su línea sobre las nociones de habla y silencio, porque cree que la renuncia a la palabra es sello de grandeza y estigma de debilidad, pero sobre todo porque el héroe trágico al callar rompe los puentes que unen a Dios y el mundo. El héroe trágico confía más en su cuerpo que en la persuasión lingüística. Sin embargo, el cuerpo de Job no es aquel del héroe trágico porque no confía por igual en la *physis*, y sabe que lenguaje y razón no son suficientes para enfrentar el desamparo del dolor. El ejercicio de la razón no

mitiga el dolor porque sólo en la palabra se afirma y madura la conciencia moral. El dolor es de otra naturaleza que aquella palabra considerada justa, es del orden del cuerpo herido y por ello desconfiado de sí. El dolor perturba cualquier cobijo por su anomalía y sinrazón indefinible. Heidegger en *De camino al habla*, es quien interpretando a Trakl, percibe la diferencia que se corresponde a su ocultamiento. Jünger, en *Sobre el dolor*, lo interpreta como la llave que nos abre a la relación entre los mundos externo e interno. Ambos contemporáneos disponen el dolor sobre la línea de una experiencia ontológica equivalente a la angustia. Heidegger a diferencia de Jünger señala el problema de fondo: no debemos representarnos el dolor antropológicamente como una sensación que causa un mal. Entre lo impersonal y lo antropológico el dolor insiste en el mundo moderno, y persiste entre el concepto y lo que lo excede. Wittgenstein escribe en *Zettel*: “El concepto de dolor está caracterizado por su función específica en nuestra vida”. Sólo lo que está incorporado a la vida en el umbral del dolor, por los efectos que éste produce en los cuerpos a través de sus múltiples conexiones, es lo que la tradición filosófica occidental llama “dolor” para ponerlo en relación directa con el “sufrimiento”. Aunque aquello que produce un sustrato común en la historia natural de los vivientes, es que el dolor proviene de una condición pre-lingüística que lo liga directamente a la emoción y a la empatía en una misma dimensión de lo singular-común.

Cualquier fundamento de lo social hunde sus raíces en el dolor y cualquier liberación de éste lo es del cuerpo del sufrimiento. El dolor se convierte en un privilegiado productor de mundo frente al drama del sufrimiento. Su experiencia dramática se encuentra más allá de la lógica de la medida, se sostiene como base de la resistencia de lo singular-común e insiste como una nueva visión colectiva entramada con la potencia de invención. El dolor puede convertir al cuerpo en una caricatura de la desgracia fundida en un pensamiento negativo, también puede ser el centro vacío como umbral anterior a la petrificación capaz de hacer aprender la alegría para revolucionar el mundo. El dolor se vuelve desmesurado cuando no se comprende su causa, regla o medida excluyendo a la vida misma, como si se tratara de un pozo sin fondo que se traga a las personas y a la comunidad en una dimensión indefinible. Sólo a través del dolor comprendemos

que la curva trágica de lo real es inseparable de los acontecimientos que nos constituyen. Y cabe preguntarse ¿existe alguna resistencia tan profunda como el dolor experimentado? Desde siempre el trabajo es una técnica insensata, pero si advertimos que lo mismo que encadena puede liberar, el trabajo es el mecanismo trágico y el comienzo de liberación por vías de una potencia constitutiva. El dolor es un riesgo de la razón y una espera inventiva tanto singular como colectiva: no es sólo un plano teológico-moral sino que configura una acción ético-política y un trayecto de la constitución positiva “de sí” como proceso. La vida es en sí misma la configuración del proceso y el dolor es un acto constitutivo que produce petrificación o rebelión.

#### SOBRE LA INSISTENCIA DEL SUFRIMIENTO EN LAS HERIDAS DE LA MODERNIDAD

### **Entre dolor y sufrimiento**

El lenguaje del sufrimiento occidental se inscribe en una tradición moral como evaluación de las normas y prácticas que pretenden restringir aquello que podría lesionar a la vida humana, aunque lo legislado en su cristalización, como gesto o imagen que los individuos asumen y soportan, puede producir lo contrario de aquello a lo que aspira. La evaluación crítica de la moral normativa de Kant, de la moral de la virtud de Schopenhauer y de la ética de la responsabilidad de Lévinas, han atravesado la relación entre dolor y sufrimiento en la constitución de los lenguajes de la modernidad. Schopenhauer afirma que “en esencia toda vida es sufrimiento”. En su libro *El mundo como voluntad y representación*, el filósofo indaga sobre las facultades conectadas entre sí con un punto de vista moral que se basa en la capacidad para reflexionar acerca de los actos y de sí mismo. Según las representaciones que ofrece el principio de individuación, los sujetos se conciben a sí mismos como interpretando sus intereses y deseos bajo el modelo de libertad individual. Libertad que interpone una abstracción creciente en las relaciones con los demás entre experiencia subjetiva y acción moral. Schopenhauer sabe que esta abstracción culmina reforzando el egoísmo frente a la salida de una ética

de la comunidad. La virtud cree el filósofo, a diferencia del imperativo universal de Kant que rige a la filosofía práctica, solo puede alcanzarse en situaciones concretas y singulares. Hegel ha dicho en *Principios de la Filosofía del Derecho* que la virtud es “la adecuación del individuo a los deberes de las relaciones a las que pertenece”. De este modo, el carácter inmediato de la virtud la convierte en un “instinto”, como la considera Schopenhauer en su lenguaje filosófico. Instinto que expresa una sensibilidad no racional y espontánea. La virtud se presenta como una capacidad moral que determina el comportamiento para saber lo que hay que hacer bajo una disposición sensible. Se trata entonces de un saber “inmediato”, de un conocimiento no abstracto y de un curso vital que culmina en la “compasión”. Schopenhauer argumenta que la compasión es una forma de conocimiento desinteresado donde asistimos al dolor del otro sin egoísmo. Así, se distancia de la *Crítica de la razón práctica* de Kant, donde la “compasión” y la “simpatía” son remitidas al deber de la razón que legisla. El sufrimiento es el resultado del carácter siempre insatisfecho de la voluntad, cree Schopenhauer, porque ésta es un “ansia” sin fin ni objeto, un movimiento que fracasa en sus fines y que sin embargo transita por puntos de intensificación vital. El pesimismo de la acción radicaría en hacer ceder el sufrimiento por la negación de la voluntad en el conocimiento de sí mismo. Si la “voluntad” le otorga al mundo su tono lúgubre de sufrimiento, la “nada de voluntad” sería la superación ascética del peor de los mundos posibles. Pero la negación de la voluntad implica negar la existencia humana. Sabemos de la radical distancia crítica que produce en Nietzsche tanto la “compasión” como la “razón que legisla” y la “nada de voluntad”.

De un siglo a otro, de Schopenhauer a Lévinas, se agudiza el problema del exceso sensorial del dolor. En Schopenhauer el sufrimiento es un dato ligado a la voluntad, aquello que en *Totalidad e infinito* de Lévinas, es “marca de la conciencia” como “vivencia o sensación” que inscribe un exceso sensorial. Así como en Schopenhauer el sufrimiento es un dato de la voluntad que lleva al filósofo a suprimirla en extremo, en Lévinas el sufrimiento es un dato de la conciencia que dificulta su síntesis porque no cesa de oscilar entre actividad y pasividad. Reflexividad y pasividad coincidirían sin solución en el sufrimiento viviente. De este modo la sensibilidad se vuelve vulnerable porque es

más pasiva que la receptividad. El sufrimiento corre el riesgo de negar las experiencias hermenéuticas porque no es posible relacionarse en términos interpretativos con éste, sino que abre el sujeto al estallido más profundo del absurdo. Lévinas le adjudica al dolor una capacidad de realización de un fin que no puede ser asumido por conciencia alguna y al sufrimiento una pretensión de sentido de un fondo insensato. Tal vez, por ello, Freud piense que el cuerpo es el inconsciente en sí como privilegiado territorio del síntoma y que el dolor es cuerpo en alguno de sus estratos, fragmentos y fuerzas que lo atraviesan. Ante el dolor el sujeto no logra interpretar su negatividad retrospectiva, porque éste no puede ser asumido por conciencia alguna, mientras que el sufrimiento se presenta inútil pero sin embargo insiste como objeto de narración desde las teodiceas a las algodiceas, desde las exclusiones civiles hasta los efectos del estado de excepción del poder en los campos de concentración. El dolor produce una pasividad extrema del sujeto que lo contrae en un *ethos* que sin embargo puede abrirlo a la comunidad de dolientes, mientras que el sufrimiento está orientado hacia un otro moral que demanda alguna forma de narración y de justicia. Entre el dolor incommunicable y el sufrimiento discursivo que se abre hacia el otro, se configura una ética de la responsabilidad, que después de Auschwitz refuta cualquier *teodicea* y sólo puede abrirse hacia una *algodicea*, como un cosmos donde los cuerpos comparten entre sí el dolor. El sufrimiento inútil ante los acontecimientos del siglo XX aparece como el “mal radical” sin comprensión ni sentido, que vuelve una y otra vez sobre la sensibilidad del dolor y la responsabilidad ante el rostro del otro.

Más allá de la “lógica formal” de la razón instrumental y de su máquina conceptual se abre una “lógica de la sensación” capaz de reconocer lo incommunicable del dolor y la diferencia singular de los dolientes, que se presentan más allá de la imagen y de las cosas en un mundo de fetiches. Si el dolor liga al sujeto a lo incommunicable en su pasividad, el sufrimiento constituye para el sujeto una exterioridad que lo reclama. ¿Habría tal pasividad del dolor? o ¿el dolor es una oscilación entre pasividad y actividad inventiva? La tensión irreductible entre pasividad y actividad del dolor crea comunidad del “padecer-juntos”, mientras que la exterioridad del sufrimiento puede coagular la acción en una imagen del horror. La responsabi-

lidad depende del reconocimiento de la constitución singular-común siempre concreta del dolor y del hecho de que el sufrimiento pivota sobre la mirada involuntaria del otro que nos constituye. Esa misma mirada puede volver abstracto el dolor y cosificarlo como fetiche del sufrimiento. La conciencia del sufrimiento en sus elementos universales produce violencia sobre el otro cuando aspira a generalizar la singularidad dándola por conocida en algún aspecto. El carácter coactivo de la conciencia subsume la singularidad del dolor del cuerpo, para tratarlo como objeto dentro de la lógica formal, pilar del fundamento del mundo instrumental moderno. De la moral de la virtud en Schopenhauer a la ética de la responsabilidad en Lévinas, quedan expuestas tanto la diferencia irreductible entre dolor y sufrimiento como la articulación problemática de los términos dolor/sufrimiento pertenecientes a la esfera moral.

## **Cuerpo del dolor**

Hemos planteado la pregunta sobre la que gira nuestro problema: “¿Cómo es posible comunicar el dolor?”. Wittgenstein piensa lo mismo que Husserl en la insistencia de su obra, aunque lo plantee de modo diverso. Ambos coinciden en la misma frase: “No puedo sentir tu dolor”. Como hemos señalado nadie parece poder sentir el dolor de su prójimo, pero es justo esta imposibilidad la que abre el camino a la sensación del cuerpo y a la comunidad de dolientes como principios de ética y justicia. Tal vez podamos decir, como Wittgenstein y como Negri, que no es el terror el fundamento de la comunidad, sino el dolor. Tal vez pueda considerárselo como el único principio democrático para la vida social. El miedo siempre se suma al dolor como infamia, pero hay que reconocer que el dolor le basta a la vida para inventar comunidad sin comunicación, para inventar la restauración y redención material de los cuerpos en la experiencia común. Tal vez pueda decirse que el dolor es la fuente más precisa de potencia en la apertura a la comunidad de los dolientes.

Desde la tradición filosófica de Husserl se analizan los procesos vivenciales y psicológicos de la conciencia que los vínculos sociales hacen posibles. La obra de Husserl gira sobre esta pregunta: ¿cómo

es posible conocer aquello que el otro piensa o siente si a lo único que tenemos acceso es a las manifestaciones exteriores del cuerpo? Si cada individuo experimenta de forma directa y originaria el flujo vivencial propio, como sostiene Husserl en *Meditaciones cartesianas*, resulta imposible una experiencia de la conciencia ajena. La intersubjetividad es el único vínculo o nexo de “empatía” con el dolor del otro. Empatía siempre considerada como una exterioridad respecto del otro. Contemporáneo de Husserl, Max Scheler, en *Esencia y formas de la simpatía*, sostiene que las teorías del acceso al otro se dan por medio de “razonamientos de analogía” o por “procesos de proyección afectiva”. O bien se comparan movimientos del cuerpo asumiendo que expresan vivencias internas por expresión, o bien se comprende la emoción del otro por procesos imitativos de los estados corporales. La evaluación de la percepción interna indica procesos de auto-percepción que se corresponden con percepciones externas y datos sensibles exteriores. El cuerpo del otro produce vivencia y su modificación es constitutiva de la auto-percepción interna. Que los demás se presenten a la percepción como unidades simbólicas significa que ellos son fenómenos de expresión en los que su cuerpo da a ver vivencias. Las vivencias del otro nos son dadas de manera inmediata: percibimos la vergüenza en el rubor y en el reír la alegría. Scheler mantiene distancia con el concepto introspectivo de percepción interna de Husserl, porque los hechos fundamentales de la conciencia no pueden ser concebidos de manera “solipsista” por fuera de su relación con el cuerpo y su vivencia. Dolor y negatividad provienen de la forma física del cuerpo. La posición de Scheler es recuperada por Theodor Adorno en *Dialéctica negativa*, porque la más mínima huella de dolor sin sentido en el mundo de la experiencia, desmiente toda filosofía de la identidad. El dolor del cuerpo ajeno presenta una “discursividad” que hace posible que sea percibido por su expresión en la comunidad de dolientes. Es conocida la fórmula de Adorno cuando dice “el dolor habla, cesa”. El dolor ajeno es, tanto para Scheler como para Adorno, el que realiza el impulso mimético de compartir con otro el imperativo de que el dolor tiene que cesar, aunque éste sea un motor existencial.

La actitud mimética que informa a los lenguajes de las artes está orientada a aquello que en el otro no puede reducirse a un principio abstracto de la equivalencia, porque el dolor es concreto, material y

singular, y excede tanto a lo universal como a la pura interioridad. De este modo el dolor escapa de la “mala igualdad” de la equivalencia general. De Scheler a Adorno, el dolor físico del otro aparece como el reclamo más urgente y exigente de atender. Adorno cree, en *Dialéctica negativa*, que cuando el dolor del otro habla debe cesar, porque la emancipación del individuo sería absurda si no incluyera a la comunidad humana como un proceso de mimesis y expresión en su racionalización. De cualquier forma la noción de expresión será revisada y criticada por Adorno, por ser un término excesivamente idealista respecto de la producción material. Podremos decir que el ser-en-el-dolor es un impulso hacia la restauración de los cuerpos, en tanto que el dolor crea comunidad cuando produce potencia colectiva y siempre lo hace en un padecer con otros por una lucha ética. La “expresión” del dolor vincula un problema ontológico con uno práctico: el de la potencia de producción de valor del hombre sobre la tierra, valor excedido por la potencia, que supone la tensión exigente de la liberación de una vida ofendida a través de una producción social de valor constructiva y expresiva de un *ethos*. El trabajo expresivo de los cuerpos para la liberación a través de la resistencia y la lucha contra las formas de esterilidad de la vida, operan contra el destino absurdo del tiempo de la explotación y de la “mala igualdad”, de la experiencia del sufrimiento cristalizado a través de las peligrosas formas de las éticas idealizadas o abstractas de la compasión del dolor del otro.

## **Emoción**

Adorno y Horkheimer nos recuerdan en el final de las “Notas y esbozos” de la *Dialéctica del Iluminismo*, que tanto aquellos que pasaron por un acontecimiento que marcó sus cuerpos, como aquellos otros que formaron parte de la atmósfera que el acontecimiento abrió en el tiempo histórico, presentan indicios de descomposición sensible y cicatrices emocionales. Sabemos que el cuerpo resulta paralizado por la herida física, del mismo modo que el espíritu por el miedo. En la génesis trágica del dolor ambas cosas son inseparables. Las cicatrices que el dolor deja en los cuerpos y entre los cuerpos definen un tipo de carácter, pero sobre todas las cosas un modo del desempeño práctico e intelec-

tual en el mundo histórico. El cuerpo entumecido es aquel al que se le ha retirado una potencia o capacidad que lo favorecía, para encontrar en su lugar una cicatriz visible o imperceptible, sensible o insensible. Las cicatrices del cuerpo y del alma constituyen deformaciones que crean caracteres donde la “esperanza” se inmovilizó ante la muerte o el “testimonio” de una vida quedó petrificado frente a las formas de dominio. La cicatriz que el acontecimiento abre en la historia de los cuerpos y entre los cuerpos es inseparable de un modo de la emoción y del padecer. Lo patético ha sido visto en la historia de la filosofía como un defecto de la potencia y como una debilidad de la razón. La emoción ha sido negada frente a la razón y a la acción. De Platón a Kant la emoción se transformó en un sin salida del lenguaje. Adorno y Horkheimer recuerdan que la Ilustración como proyecto de la razón progresiva es inseparable de la emoción que hace aflorar la cicatriz ante los dispositivos de dominación. De este modo recuperan la “falla de la razón” y “la enfermedad del alma” –modos en los que la arquitectura de la razón occidental condenó a la emoción– para revelar que la cicatriz es un entre-lugar oscilante, demasiado sensible e insensible a la vez, que pesa en el naufragio de la propia razón. Hegel pensó que se podía encumbrar la injusticia asesina de la naturaleza o de los hombres hasta lo racional, para alcanzar en el naufragio, la razón en la historia. Schopenhauer esperaba, frente a la desgracia del naufragio, que se alzara la expresión de lo sublime. Nos gustaría conocer la ola que produce el naufragio, pero descubrimos que nosotros somos la misma ola. Con un fin ético, Lucrecio recuerda en su gran poema filosófico *De rerum natura* la génesis del naufragio, en el que el espectador de una guerra o de una tempestad natural no debe sentirse culpable por estar a salvo, sino que está llamado a poner en evidencia la diferencia irreductible entre la voluntad de felicidad y la implacable marca del dolor físico o histórico. La buena fortuna del espectador aún vivo es el provecho de su emancipación, si logra conectar su emoción con la razón para exponer las formas del dominio de su tiempo. Hans Blumenberg confirma estas ideas en *Naufragio con espectador*.

La emoción nos sobrecoge ante ciertas imágenes en las que somos colocados de cara al dolor extremo o al archivo de las masacres. El filósofo francés Georges Didi-Huberman nos recuerda en *¡Qué emoción! ¡Qué emoción?*, que la actitud filosófica no consiste en desviar la

mirada sustituyendo una explicación racional, para deshacerse en la emoción de las masacres en las que el tiempo nos funde, desorienta y extravía por el dolor. Nuestro presente exige fundar la racionalidad misma en la emoción que se conecta con la mirada en la trama de la experiencia. Las respuestas en la historia de la filosofía no se dejan esperar ante la razón ilustrada: o bien lo viviente tiene el privilegio del dolor como el soporte de la razón, como cree Hegel; o bien la fuente originaria del padecer corporal es la única razón de la existencia, como piensa Nietzsche. La vida sensible para la razón o para la acción no puede pensarse sin emoción. La emoción corporal conectada a la razón histórica sale de la senda de la impotencia a la que fue conducida de Platón a Kant, para volverse activa como cree Bergson. Hay que considerar que el movimiento de la emoción nos pone fuera de sí, porque se trata de una acción donde el cuerpo se agita y tiembla. Valen las palabras arcanas del poeta que provienen de la emoción de la embriaguez: “¿dónde se está cuando se sale?/¿dónde se sale cuando no se está?” Intuimos que el movimiento de la emoción es un tránsito preposicional donde el cuerpo atraviesa un umbral en el que éste hace cosas de las que ni siquiera tiene idea. Ciertamente es que el movimiento de la emoción puede producirse por una “transformación activa de nuestro mundo”, como piensa Merleau-Ponty o por una “percepción que concentra sin moverse del propio sitio”, como cree Deleuze. No hay dudas de que la emoción es un modo de aprehender el mundo que pone en juego los afectos, como lo considera Sartre. Sin embargo, ¿qué es eso que estando en mí, está fuera de mí?, se pregunta Freud.

Cuando experimentamos una crisis sensorial en el mundo y ante el mundo, cuando se abre el lugar de la separación entre afecto y representación, la emoción queda separada de la imagen que uno se hace de la situación, como piensa Freud. Esta disociación hace que algunas emociones nos lleguen sin que sepamos reconocerlas o comprender sus razones, aunque nos ocupen de modo inquietante en su extrema extrañeza. Los filósofos se reconocen en su insistencia. En su aporte a *La política de las imágenes* (2008), titulado “La emoción no dice yo. Diez fragmentos sobre la libertad estética”, Georges Didi-Huberman encuentra a Gilles Deleuze en la imagen del pensamiento, en el que ambos insisten en el sendero de Freud, que la emoción excede al “yo”. Deleuze escribe en “La pintura inflama a la

escritura” (1981), publicada en *Dos regímenes de locos*: “La emoción no dice `yo´ (...) Uno está fuera de sí. La emoción no es del orden del yo, sino del acontecimiento. Es muy difícil captar un acontecimiento, pero no creo que esta captación implique a la primera persona. Más bien habría que recurrir a la tercera persona porque hay más intensidad en la preposición `él o ella sufre´ que en `yo sufro´”. Did-Huberman considera doblemente justa esta descripción: la considera una buena descripción y la cree implicada en la justicia, porque pone en juego el uso ético de nuestras emociones. Ante las imágenes del naufragio de nuestro tiempo la emoción no dice “yo”. En primer lugar porque el inconsciente es mucho más grande y transversal que mi “yo” personal. Ante el dolor, el inconsciente es colectivo y político, nunca individual y familiar. En segundo lugar porque alrededor de mí la comunidad de los hombres es mucho más grande y transversal que cada pequeño “yo” individual. La emoción contiene un colectivo político inconsciente y una comunidad en los regímenes colectivos de enunciación. De este modo las emociones atraviesan a los cuerpos colectivos en cuanto fenómenos que conmueven a la sociedad en su conjunto, porque el acontecimiento marca al cuerpo con cicatrices y porque sus efectos inician por el dolor indicios de descomposición individual y colectiva.

## RECUERDO DEL PRESENTE

### El plúmbeo negror

En Nuestra América, ante la insistencia de la desaparición forzada, el dolor petrificó el umbral de nuestra percepción. En una tierra entramada por la corrupción, la narcocultura y la perpetua simbiosis entre sicarios y policías, la desaparición forzada de cuarenta y tres estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, reaviva una historia de luchas campesinas que hunde sus raíces en la proclama de los *Sentimientos de la Nación* (1813) en la que José María Morelos y Pavón llamaba a que “se aumente el jornal del pobre, que se mejoren sus costumbres, alejando la ignorancia, la rapiña y el hurto”. Tierra de la que emerge el “Partido de los Pobres” creado por Lucio Cabañas que

egresó de la Escuela Normal Rural y fue impulsor en 1974 del grupo armado que secuestró al senador Rubén Figueroa Figueroa. Una historia constituida por una cultura déspota por parte del poder y por una resistencia campesina motivada por los pueblos de la región, llega al presente en el estado mexicano de Guerrero en una mezcla confusa y oscura entre cárteles y Estado, entre el cártel “Guerreros Unidos” y el matrimonio en el poder compuesto por José Luis Abarca Velásquez y su esposa María de los Ángeles Pineda Villa. Un abismal círculo familiar permitió conectar las finanzas de las elecciones locales con el brazo armado que sostiene a los funcionarios regidores. Una sucursal de sicarios se confunde con el Estado sellando una complicidad entre narco y municipio.

En el contexto del lanzamiento electoral de María de los Ángeles Pineda Villa, los estudiantes de la Escuela Normal Rural irrumpieron en la ciudad de Iguala en la ruta que seguían hacia Ciudad de México, haciendo acopio de fondos, autobuses y combustible para dirigirse al Distrito Federal el día 2 de octubre, para formar parte de las manifestaciones conmemorativas de la masacre de Tlatelolco producida en 1968, en la que murieron treinta y cuatro estudiantes. Los informes de la Policía Federal dicen que los estudiantes habían intentado robar combustible y que se habían apropiado de un autobús de la línea Estrella de Oro. La barbarie llegó al extremo sin que los estudiantes percibieran la naturaleza del verdadero poder municipal. La fiscalía interviniente dice que el poder inició una “operación de exterminio” que comenzó con la orden del regidor para proteger las festividades electorales en homenaje a su esposa y prosiguió con la eliminación de los estudiantes presentados como parte de un grupo narco rival. La policía los atacó primero a sangre y fuego al acercarse a algunas cuadras de la festividad electoral; los sicarios avanzaron luego bajo la orden de “defender el territorio” sellando el pacto de sangre. En la noche del 26 y la madrugada del 27 de septiembre de 2014 la desaparición forzada asoló al municipio de Iguala.

La intervención de las fuerzas policiales dejó un saldo de siete fallecidos, veintisiete heridos y cuarenta y tres desaparecidos. El Procurador General de la República Jesús Murillo Karam informó que la policía de Iguala, después de arrestar a los cuarenta y tres estudiantes, siguió instrucciones de Abarca y entregó a los deteni-

dos a oficiales de la policía del municipio vecino de Cocula. La policía habría terminado pasando a los estudiantes a miembros del cártel “Guerreros Unidos” y éstos habrían obrado en la creencia de que los estudiantes estaban infiltrados por el cártel rival de “Los Rojos”. La criminalidad del gobierno local, estatal y federal por acción u omisión no permite hablar en este caso de crímenes comunes, sino de una plena responsabilidad de todos los niveles del Estado en un acto de barbarie. Militantes de los Derechos Humanos, como el sacerdote Alejandro Solalinde, dicen haber recibido testimonios que revelan que los estudiantes habían sido quemados vivos por agentes del Estado sin participación del crimen organizado. La monstruosidad no acaba en el hecho sino que se expande en la investigación con la aparición de vestigios y osamentas en otras fosas que no pertenecerían a los cuerpos de los estudiantes. Un halo de terror se actualiza en una historia de desaparición forzada que atraviesa política y jurídicamente a Nuestra América.

La muerte de los estudiantes o su desaparición forzada todavía flota hoy en el aire. Para algunos fueron llevados al basurero municipal de Cocula, hacinados en dos camionetas donde unos quince murieron. Al resto se los mató de un balazo en la nuca, se los tiró a la parte baja del basurero y se incineraron sus cuerpos en una pira de neumáticos y leños. Después de horas de combustión, se trituraron los huesos, se los metió en bolsas y se los arrojó al río San Juan. Para otros, los informes del Estado realizados por las autoridades federales no tendrían sustento científico y técnico, y por ello las familias y estudiantes requerirían la aparición con vida de los desaparecidos. Un fantasma indecible asoló la región con métodos de desaparición que hunden sus raíces en la fabricación de la muerte en serie europea y latinoamericana. La detallada investigación de todas las redes de comunicación intervinientes en el hecho permitió desentrañar los posibles cruces e imaginar lo sucedido con certeza. El grupo independiente y multidisciplinario *Forensic Architecture*, situado en la Universidad Goldsmiths de Londres, realizó un estudio visual mediante una animación que recogía la totalidad de las redes de telefonía celular intervinientes en Iguala, presentando un mapa cronológico de la topografía del horror. Esto permitió a los familiares reabrir el caso ante el Estado mexicano, donde la memoria popular de la resistencia

de la comunidad de dolientes se unió técnicamente a la investigación de las redes del sexto continente virtual. En el Museo de Arte Contemporáneo de la UNAM, se expuso entre septiembre y diciembre de 2017, bajo la forma de una muestra, el resultado de la investigación titulada “Hacia una estética investigativa”.

Una vez más la sinfonía del mundo ha sido devastada. Se dice que cuarenta y tres estudiantes han desaparecido. Los sucesos narrados petrifican por dolor el umbral de nuestra percepción. Se dice que perecieron ante los “abismos de llama”, ante la hoguera que oscureció la noche de Iguala. Una vez más la historia nos encuentra en un pantano en manos de “guerreros tenebrosos”. Las palabras están aquí pegadas al sentimiento del cuerpo, al pensamiento que dialoga en nosotros con el afecto y la imagen. No se trata sólo de ver lo imaginario como la presencia de una ausencia, sino como la imaginación que crea pensamiento donde las ausencias matan. Pedimos imaginación como una capacidad de comprender y una decisión de actuar entre la vida y la muerte forzada. “Gesto” es el nombre de la acción que resiste, experimenta y busca un trazo en el territorio, como una línea de mundo que compone entre sí imágenes lejanas, como lo hace el colectivo de cineastas mexicanos *Los Ingrávidos*. Donde se nos dice que cuarenta y tres han desaparecido en manos del Estado y donde la imaginación ha quedado herida, pesa sobre nuestra memoria una consigna “Imaginad pese a todo”. El modo de imaginar del grupo *Los Ingrávidos*, se opone al modo de reconstruir la información del grupo *Forensic Architecture*. Entre ambos modos la comunidad de dolientes rodea el dolor y enfrenta a la imaginación herida.

## **El jardín devastado**

Se dice que cuarenta y tres han muerto... que cuarenta y tres han sido asesinados o desaparecidos... que cuarenta y tres estudiantes del estado mexicano de Guerrero han sido cargados en camiones, fusilados por la nuca, quemados y arrojadas sus cenizas a las aguas... cuarenta y tres estudiantes de linaje campesino de Ayotzinapa han desaparecido de la faz de la tierra con la complicidad del Estado y con métodos que actualizan lo inimaginable... se dice que cuarenta y tres

parcelas de humanidad han sido asesinadas o desaparecidas rememorando las imágenes del siglo del horror en las que el “convoy” y la “incineración” articularon la “Solución final” como máquina de “des-imaginación generalizada”... cuarenta y tres asesinados o desaparecidos no nos permiten terminar de pensar nuestra antropología, ni las bases del testimonio, ni las imágenes de archivo, ni los actos de experimentación para poner orden en este caos de horror generalizado...

*A unos pasos la tierra cortada; hay cinco hoyos bien trazados,  
son cinco fosas que escondían los fragmentos de 23 cuerpos calcinados*

De repente surgen estos instantes, como un oasis en el desierto... intervalos de imágenes pese a todo... intervalos de descripciones, de palabras y de preguntas que interpelan nuestra mirada a pesar de todo...

*¿Te imaginas todo lo que pensaron mientras llegaban acá?*

Refiriendo a aquellas imágenes de Auschwitz, tomadas en agosto de 1944 por el miembro del Sonderkommando –aquel judío griego llamado Alex–, el filósofo francés Georges Didi-Huberman las llama “instantes de verdad” en *Imágenes pese a todo*, pensando en el proceso de Auschwitz seguido por Hannah Arendt en *Eichmann en Jerusalén. Un relato sobre la banalidad del mal*, imágenes y palabras que invitan a “borrar tu nombre de la familia humana” o a vivir “bajo la vergüenza de ser hombres” como dice Primo Lévi, hasta que el corazón se vuelva piedra y el ojo un aparato de registro...

*Los obligaron a subir caminando. Los ejecutaron. Pusieron una cama de troncos. Los quemaron. Ahí mismo los enterraron. A ellos mismos les hicieron cavar sus tumbas.*

*La fragancia de la muerte impregna el monte. Ese olor cada vez más frecuente en esta interminable fosa común en que se ha convertido México.*

*Es el mismo olor que despiden las fosas donde quisieron ser reducidos a nada los inmigrantes masacrados en San Fernando, Tamaulipas.*

De repente surgen estos instantes, como una atmósfera que actualiza la memoria... intervalos de sensaciones pese a todo... intervalos de una fragancia a carne quemada, que antaño asoló a la tierra de Goethe y en el presente, como una atmósfera a contrapelo, inunda el monte de los pobres de Cabañas...

*Ese olor es un recordatorio que deja el sufrimiento de un ser humano que se niega a ser desaparecido, enterrado a escondidas, martirizado.*

Los íconos y documentos del horror nos acostumbraron a la inatención convirtiendo el mundo en simulacro y el simulacro en un propósito informativo del espectáculo del mundo. Pero otra manera de hacer que las imágenes nos interroguen es volverlas presentables por el trabajo de la expresión, sobre todo cuando no ha quedado registro alguno del horror y hay que evocar como un anacronismo a contracorriente, pese a todo, la desaparición...

*Impresas en el lodo del suelo se notan huellas de distinto tamaño, de botas, de tenis, de huaraches.*

*Pocas, casi ninguna huella va en sentido contrario. Claro, ellos no bajaron. Ellos se quedaron arriba.*

*Quien hizo estas fosas trató de no dejar huella, fue como una cremación. Sabía. Trataba de borrar rastros.*

La experimentación de imágenes y palabras que nos acercaría al umbral de la desaparición es un trabajo de evocación e invocación cuerpo a cuerpo con la memoria del espectador. Tal vez, como quería Godard en *Historia(s) del cine*, “un simple rectángulo (...) salva el honor/ de todo lo real”. Pero, para hacerlo, hay que rodear un espacio sin registro y trazar una cartografía, hay que rodear una urgencia sin imagen y trazar una poética para la historia reciente de la desaparición...

*Quien hizo estas fosas trató de no dejar huella, fue como una cremación. Sabía. Trataba de borrar rastros.*

Había que elaborar los vestigios, lo que queda entre los cuarenta y tres muertos o desaparecidos, los sobrevivientes y los vivos. Había que registrar lo que resta entre ellos en el límite de un espacio transformado en umbral entre lo posible y lo imposible. Había que componer con los vestigios la verdad trágica más allá de las palabras, porque no podemos acostumbrarnos una y otra vez a la “desimaginación generalizada”. Había que traer a la presencia una imagen de lo inimaginable, siempre inadecuada pero necesaria, inexacta pero verdadera en su constitución paradójica. Había que volverse el ojo de la historia con la tenacidad de hacer visible y de volver imaginable lo imposible, hasta que el corazón se vuelva piedra y el ojo un aparato de registro...

*¿Te imaginas todo lo que pensaron mientras llegaban acá?*

El colectivo experimental de cineastas mexicanos *Los Ingrávidos* interrogó la violencia producida ahondando en el exceso de lo imposible. A pesar de todo logró arrancar una imagen al sitio del horror y componer lo posible entre aproximaciones verbales y visuales dirigidas a rodear lo inimaginable. Realizaron todo lo contrario que el grupo *Forensic Architecture*, quienes recompusieron las tramas de información para volver visible todos los posibles. Una caminata flanqueando una alambrada de púas –donde ya no hay lugar para la belleza en lo abyecto como en aquel plano de *Kapó* (1959) de Gillo Pontecorvo– inicia el cortometraje *Sonderkommando* (2014), el primero entre una serie de intervenciones experimentales acerca del acontecimiento que asoló a México. En él, el grupo *Los Ingrávidos* actualizan la caminata de los estudiantes hacia la muerte o la desaparición forzada... y ante la imagen, una pregunta interroga al espectador...

*¿Te imaginas todo lo que pensaron mientras llegaban acá?*

El registro trata de refutar la información pública sobre el hecho... trata de refutar el gesto informativo del Estado que chicanea a la indignación pública... intenta aproximar la percepción del espectador a la muerte o a la desaparición, tomando distancia de aquello demasiado monstruoso para ser mostrado, aunque aproximándose a las huellas donde se encontraron los restos que abren preguntas lan-

zadas al porvenir. La pregunta que acompaña el movimiento de la cámara, a través del sendero flanqueado por la alambrada de púas, personaliza la interpelación y hace visible el laboratorio del horror.

*A unos pasos la tierra cortada; hay cinco hoyos bien trazados,  
son cinco fosas que escondían los fragmentos de 23 cuerpos calcinados*

La fotografía del Sonderkommando de Auschwitz de 1944 utilizada para cerrar el registro del cortometraje, como un anacronismo que interroga el tiempo y provoca la asociación, abre en la memoria un instante a contrapelo, entre aquellas fábricas concentracionarias convertidas en máquinas experimentales de una desaparición generalizada de la psique y del vínculo social y la actual resistencia civil de unos actos de creación que enfrentan a la muerte y a la desinformación en los laboratorios latinoamericanos de la dominación total de una narcocultura. Algo muy arcaico y demasiado técnico se reúne en este umbral. Se juega en éste lo humano en el que aflora lo imposible en su presencia... *Los Ingrávidos* rodean con imágenes y palabras aquello que no puede verse, forzando a imaginar y a nombrar lo imposible, mientras que el grupo *Forensic Architecture* analiza la superposición de informaciones codificadas hasta trazar la cartografía de los hechos posibles. Se oponen entre sí dos estéticas investigativas, que en el lenguaje moderno de Kant, supone la confrontación entre lo sublime dinámico y lo sublime matemático como dos formas de rodear el acontecimiento...

*Quien hizo estas fosas trató de no dejar huella, fue como una cremación.  
Sabía. Trataba de borrar rastros.*

## **Conjurar las potencias infernales**

Experimentar supone conjurar el “devenir imagen” del capital que es la última metamorfosis de la mercancía como información. Metamorfosis capitalista de las democracias occidentales en la que la palabra e imagen ordenan lo común y fabrican con su dispositivo la subjetividad. Experimentar supone conjurar la información que

aguijonea a la indignación pública. Sólo podemos pensar en la actualidad en aquella saga de dos epígonos del siglo XX, Karl Krauss y Guy Debord, para quienes los hechos no sólo producen noticias, sino que las noticias son culpables de los hechos. En un tiempo de Estados espectaculares “difusos” y “concentrados” –como llamó Debord en *La sociedad del espectáculo* y en *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* a las democracias del Oeste y del Este–, en las que los pueblos y las multitudes han sido trocados por el público, la gente y la opinión, las imágenes e informaciones culminan disolviendo las identidades territoriales y las resistencias singulares en sus luchas locales.

En este contexto de hechos e informaciones cruzadas, resulta explicable aunque repudiable, la reacción de la violencia estatal contra los estudiantes. Ya sucedió antaño con los estudiantes de Tlatelolco (1968) o con aquellos otros de las manifestaciones en Tiananmen (1989). En ambos casos, el Estado se encontró frente a lo irreductible que no negocia su modo de vida, frente a lo que no quiere ser representado y que a pesar de todo es vida común de una comunidad de intereses. Tal es la amenaza para los Estados, que los derechos civiles formen comunidad sin presupuestos ni condiciones de pertenencia a la representación que éstos plantean. Rehusar a toda identidad de pertenencia parece ser el protagonismo de una política radical por venir, en la que los Estados ya han tomado partido de antemano desde siempre. Antes o después los tanques terminarán por aparecer, las patrullas parapoliciales aliadas al Estado no dudarán en intervenir. El exterminio programado parece evocar, una y otra vez anacrónicamente, a las fábricas de la muerte en serie...

Ante el exterminio programado las imágenes insisten y resisten. Vale recordar el mito de la Medusa que exhibe el horror real como fuente de impotencia. El poder del horror aniquila a la víctima y la petrifica, vuelve ciego o mudo al que lo enfrenta. Pero el horror reconducido hacia la imagen y la palabra, reconstruido como interrogación sensible, puede funcionar como mediación. Algunos han visto esta mediación como la del reflejo, sugerida en el mito por Atenea a Perseo para enfrentar a la Gorgona. En *Teorías del cine*, Sigfried Kracauer dice que en Perseo insiste un valor de conocimiento sostenido en el reflejo y un modo de incorporar la memoria a través de éste, lo que permite eliminar el horror paralizador. En este valor reside la capacidad de la

imagen para “salvar lo real” de su invisibilidad. Godard recupera en *Historia(s) del cine* el núcleo del texto de Kracauer. La redención por la imagen en su sentido pleno sólo adviene cuando el valor de conocer o de rodear el horror se convierte en fuente de acción. Se trata de transformar la impotencia del horror en un acto de resistencia imaginativo para una obra por hacerse y para una sociedad por construir.

La “indestructible” humanidad del hombre reside en transformar el horror en un acto de creación que resiste a la muerte y al olvido. Movilizar el saber ante lo inimaginable supone abrir lo sensible para salir de la imposibilidad que petrifica el ver, que enmudece y asesina. El cine, como el escudo de Perseo, es el dispositivo que el colectivo *Los Ingrávidos* eligió para producir, como quiere Didi-Huberman, una “imagen-escudo”. El historiador del arte Aby Warburg supo ver en la imagen de Perseo luchando contra la Medusa la suma de la historia intelectual europea, que opone el *ethos* de la mirada contra los poderes de la barbarie. Se trata de aquello que el poeta Paul Celan llama, en “El meridiano”, un cambio de atmósfera poética, lanzado frente al abismo que produce la cabeza de Medusa petrificando cada palabra e imagen del porvenir. El registro que rodea el horror no sirve para huir ni para velar lo real. Perseo no huye de la Medusa, se enfrenta a ella pese a todo. Este argumento de Kracauer, recuperado por Didi-Huberman, permite decir que la imagen surge del escudo, que es en sí el medio técnico que sustituye a la fatalidad por la respuesta ética, que culmina salvando la realidad histórica de lo inimaginable y del olvido.

La edición de *Los Ingrávidos* permite articular las imágenes y sonidos presentes y pasados: el movimiento de la cámara a través de la alambrada de púas con las manifestaciones populares que estallaron por el hecho en todo México; la larga caminata hacia las fosas con un conjunto escultórico conmemorativo; el sonido del transporte ferroviario con el silencio de los manifestantes; fundidos encadenados de imágenes de los campos de concentración con las multitudes en reclamo. En ese flujo, se cuele la imagen del portal de Auschwitz que selló la relación entre el trabajador y el soldado anónimo en la frase *Arbeit Macht Frei* (“el trabajo libera”). La edición estratifica las imágenes y sonidos rodeando lo inimaginable para conminarnos a recordar con una de las cuatro imágenes arrancadas al infierno por el Sonderkommando griego en 1944. Vivir en el tiempo de la imaginación des-

garrada supone iniciar un acto de resistencia e invención simultáneos, en el que el pasado de las imágenes intervenga para ayudarnos a abrir el presente de los tiempos. La conciencia desgarrada abre la perversión de las combinaciones, donde el concepto reúne los pensamientos más lejanos: una imagen arrebatada al infierno que fuerza a pensar en la desaparición de los cuarenta y tres estudiantes. El compuesto de imágenes y sonidos enfrenta a la imaginación herida bajo la consigna “Imaginad pese a todo”.

¿Qué oración del alma podrá ser trazada por el registro bajo “la luz de la tempestad”? ¿Se podrá experimentar poéticamente sobre las ruinas en un tiempo de barbarie? ¿Podrá redimirse a los muertos o desaparecidos por un simple rectángulo que intente salvar el honor de lo real, aunque lo haga por un “diálogo desesperado” y una “contra-palabra lúcida”? ¿Cómo disponer un registro que bordee la extrañeza más abyecta y lo siniestro que disuelve sus contornos en la mundanidad cotidiana? ¿Cómo mostrar la desaparición trágica entre el mito de la monstruosidad y la fabulación de lo posible? ¿Cómo devolver unas imágenes y palabras a los habitantes de una tierra que está en manos de “guerreros tenebrosos”, artífices de una “negra destrucción”? Ante el dolor, creemos que las imágenes y palabras adquieren renovada potencia en una historia menos cronológica que anacrónica. El pasado le habla al futuro a través de aquellos que han indagado en los últimos días de la humanidad. Apelo a las voces poéticas de Paul Celan, Karl Krauss y Georg Trakl para enfrentar la irreparable desaparición y los umbrales del dolor.

## FUTURO ANTERIOR

### **La luz de la tempestad**

¿Qué forma de expresión podrá evocar la imaginación como gesto donde las ausencias matan? En la mitad del siglo XX, Paul Celan pronuncia el discurso titulado “El meridiano”, en ocasión de la recepción del premio Georg Büchner, para decir que el arte aparece como el camino de la expresión bajo “la luz de la tempestad”. En el curso de 1960, pensando en *Woyzeck* de Büchner, Celan recorre, como programa del arte, lo que

llamará “la luz de la tempestad aún más pálida”, capaz de un problema apto para la transformación de la existencia, de cara a la presencia y a la ausencia de un siglo que sembró lo inhumano y que recorrió los senderos de “una salida de la esfera de lo humano”. En la mitad del siglo de los actos de creación y de desaparición, define el programa del arte poético como un “camino inquietante” que sale de las parcelas de humanidad y retorna sobre ellas. Pensando en Büchner indica que ese “campo inquietante” está poblado de figuras de animales, autómatas y quimeras. Celan cree que la voluntad del arte poético como *medium* tiene que volverse una cabeza de Medusa para conjurar el poder de transformar un grupo humano en piedra. Este tono que existe en el arte no puede dejar de ser oído, más aún con la desaparición de un pueblo de la faz de la tierra que pesa sobre nuestras espaldas y con la desaparición forzada que no cesa de actualizarse en la barbarie latinoamericana.

Celan piensa que el arte crea distanciamiento del yo y exige una determinada dirección, distancia y camino. El poeta sabe que tomar el camino del arte supone enfrentar la dirección del autómata o de la cabeza de Medusa, porque la poesía se transforma en *medium* del dolor del mundo y habita el umbral entre las parcelas de humanidad y lo inhumano. Poetizar sobre las ruinas supone enfrentar la transformación inhumana de lo humano. Poesía en un tiempo de catástrofe “puede significar una mudanza de aire”. Una mudanza “solitaria” y “andante”, una promesa de “misterio”, de un encuentro que exige “concentración” y “atención”. La concentración y atención del poema, cree Celan, es la natural oración del alma. De Malebranche a Benjamin, de Kafka a Celan, la filosofía y la poesía experimentan la necesidad de esa concentración, que consiste en habitar los umbrales experimentando un estar sensible fuera de sí, que sin abandonar las parcelas de humanidad se abre a la intensidad de los abismos. Experimentar poéticamente se trata de imaginar sobre las ruinas bajo “la luz de la tempestad”, en un tiempo gobernado por la barbarie.

## **Habitar los umbrales**

¿Cómo habitar el umbral donde ha quedado petrificada nuestra percepción ante la hoguera que oscureció a Iguala? ¿Necesitamos en el

presente lo sublime dinámico que rodea con su intensidad lo inimaginable o lo sublime matemático que crea más datos en los datos para recomponer los hechos? La memoria del dolor del pasado responde anacrónicamente, entre imágenes y palabras, sobre la continuidad y discontinuidad del tiempo. Celan cree que el poema se transforma en “diálogo”. Muchas veces es el espaciamiento de un “diálogo desesperado” que se extiende en el umbral hacia lo solicitado y que muestra lo abierto, vacío y libre, para disponer el resto viviente fuera y lejos de sí mismo bajo la luz de la tempestad. El poema, como investigación del espaciamiento, es una “contrapalabra lúcida”. Para el poeta se trata de una palabra que alcanza la luz del absurdo en la trama de los tropos y las metáforas, para estrechar una “extrañeza” dirigida a un cambio de atmósfera por el camino de “lo imposible en su presencia”.

¿De dónde proviene lo imposible en su presencia? Celan cree que proviene de un espacio perceptivo y vital situado más allá de la distinción tajante entre interior y exterior, entre el sí mismo y el mundo. Ese espacio debe entenderse como umbral, como entre-lugar; espacio que Walter Benjamin supo ver en la concepción del *Libro de los pasajes* (1928-1940), como la relación entre el mundo simbólico arcaico y la técnica moderna. Se trata de una topografía del espacio de transición y de figuras de lo intermedio en el lenguaje, en los objetos técnicos y en el mundo interpretado, que atraviesa los dominios de la naturaleza y la cultura. El umbral como espacio de transición es el sitio intermedio entre eternidad y embriaguez, entre mito y fábula del que emergen las figuras mediadoras.

Benjamin describe en *Dirección única* el prodigioso retrato de Karl Kraus como una especie de dios de los umbrales, que reclama bajo “la luz de la tempestad” un cambio de espíritu de su tiempo. “Esgriñendo una rabiosa sonrisa dentro de una viejísima armadura, cual ídolo chino que blande en sus dos manos sendas espadas desenvainadas, baila la danza guerrera ante el mausoleo de la lengua alemana. Él, que es sólo ‘uno de los epígonos que habitan la antigua mansión del lenguaje’, se ha convertido en el guardián de su tumba. Ante ella monta guardia día y noche. Nunca puesto alguno ha sido más celosamente guardado, y ninguno ha estado nunca más perdido. En él se mantiene firme aquel que, como una Danaide, no para de alimentarse del mar de lágrimas de sus contemporáneos y, al igual que Sísifo, ve

cómo la roca destinada a sepultar a sus enemigos se le escapa rodando de las manos”.

Karl Krauss es descrito por Benjamin como un huésped que atraviesa el umbral entre la eternidad y la embriaguez. La figura de Krauss revela el umbral entre un mundo que se retira al ocaso y un porvenir que describe los últimos días de la humanidad. Para Benjamin, el epígono es el custodio de la lengua, el que se alimenta de las lágrimas y el que percibe el absurdo de su batalla. Es en el umbral del “juicio final” en el que el epígono se ha convertido en el guardián de su tumba. Pero en el umbral “muere” y “resucita”, y, como en el resto de un mundo mítico aún vivo, se sostiene tambaleante bajo los conceptos de “redención” y “reino mesiánico”, concebidos como ruptura y rescate del mito en la historia, de la imagen de una tradición pasada que como un relampagueo hace hablar al presente.

Para Benjamin, Proust ha sido el maestro de los umbrales porque indica en cada gesto el emblema de los pasajes y Kafka se ha convertido en ese otro Odiseo que separa en el umbral el fondo mítico del porvenir de las fábulas del presente para fabricar figuras de lo intermedio y de la ambigüedad; verdaderas aporías y paradojas que nos arrojan a lo intermediario, indecible e incomprensible como mundo venidero. Tal vez sea esta la forma de conjurar la cabeza de Medusa que advierte Celan, promesa misteriosa de concentración y atención como la natural oración del alma. Proust y Kafka, como habitantes del umbral entre lo humano y lo inhumano, experimentan la embriaguez, como la duda suspendida entre la distinción y la disolución, donde se convocan figuras tan claras como paradójicas. Aquello que Celan advierte es que el poema exhibe el límite de la máquina antropológica, porque el hombre como noción y promesa ha desaparecido en los campos de exterminio. El poema gira desde entonces en el vacío, como un campo inquietante que indica un cambio de atmósfera y que produce imágenes pese a todo.

## **Parcelas de humanidad**

¿Cómo olvidar, ante el retorno de los “guerreros tenebrosos” de Iguala, la primera estrofa del poema “Humanidad”, de Georg Trakl? “Huma-

nidad puesta ante abismos de llama”. ¿Cómo olvidar a la humanidad captada por el poeta en aquellos abismos del fondo del siglo XX, que vuelven a actualizarse en nuestra América, como el borde irreparable de la desesperación y el dolor? La humanidad es presentada por Trakl ante el abismo, en el instante de retirada de un mundo y en el umbral de la “desaparición”, porque la tierra quedaría en manos de “guerreros tenebrosos”. ¿De qué está hecho el abismo ante el que se dispone la humanidad? La atmósfera del abismo avanza como una “nube de sangre” habitada por el dolor irreparable.

Trakl es llamado “el melancólico de Salzburgo”. Muere maduro a los 27 años después de haber corrido el velo del porvenir. Hace de las propias experiencias vitales una atormentada búsqueda a favor de la armonía entre la Naturaleza destrozada y el Dios ido. Entendemos por qué el filósofo alemán Martin Heidegger se interesa por su voz poética, hasta llegar a decir que todos los poemas de Trakl son uno sólo, en el que los elementos autobiográficos están atravesados por las fuerzas impersonales que proyectan las parcelas de humanidad al porvenir. Otros quisieron ver en él al “poeta del lamento” porque su obra anuncia “los últimos días de la humanidad” como llamó Karl Krauss, al espíritu de su tiempo. En el poema dedicado al amigo que lleva su nombre (“Karl Krauss”) Trakl llama a su compañero de los confines “mago enfurecido” y “blanco pontífice”. El mago es el artista capaz de captar las potencias infernales de su tiempo para transformarlas en obra. Las cualidades que Trakl ve en Krauss y que acompañan sus funciones de “mago” y “pontífice” son atributos de reacción (“enfurecido”) y de pureza (“blanco”). Para Trakl ambas cualidades convergen en el contorno del poema que compone la verdad del tiempo.

La verdad de Krauss es satírica, la de Trakl hermética. Muere en el frente en la Primera Guerra Mundial siendo defensor del pacifismo. Sabía, como reza uno de sus poemas, que “todos los caminos desembocan en negra putrefacción”, porque el porvenir estaba bajo “el canto de un pájaro negro” y “de la cabeza de los no-nacidos”. La humanidad que el poeta vidente describe, en el abismo del dolor, se acrecienta al experimentar el mal de su sin sentido. El dolor se transforma para Trakl en un medio para preguntar por las causas y las cualidades materiales que éste destila en la historia, para culminar escrutando su razón de ser. Los deudores son los “guerreros tenebrosos” que crean la

atmósfera que compone una “nube de sangre”. Por ello Trakl anticipa la irracionalidad del sufrimiento del porvenir anhelando desesperado un sentido para las parcelas de humanidad. Descubre frase tras frase, verso tras verso, la irreductible singularidad del dolor, su irreparable fondo último. El vidente no interioriza el sufrimiento como el efecto de una culpa, lo expresa como una irreparable desaparición.

Esta percepción crepuscular está tomada por la melancolía de un alma solitaria que buscando la armonía está afectada por la locura del espíritu del tiempo. En el poema “De profundis”, Trakl escribe: “Soy una sombra distante en lugarejos oscuros” (...) “La noche me encontró en un pantano”. La melancolía del poeta busca un paraíso perdido que le permita la visión de una pureza desesperada. El reverso de este paraíso es absorbido por el ritmo del metal de las danzas guerreras y de los crímenes despiadados. Heidegger tiene razón y es posible decir que todos los poemas de Trakl son uno sólo. Todos los poemas son una misma imagen del pensamiento, como en “Helian”, donde resuena la insistencia de una estrofa escrita en todas las versiones posibles: “Inmenso es el silencio del jardín devastado”. Para el poeta vidente pesa en el espíritu del tiempo la “negra destrucción”. Se pregunta en el poema en prosa “Metamorfosis del mal”: “¿Qué es lo que obliga a quedarse en silencio sobre la escalera en ruinas, en la casa de los ancestros?”. Su respuesta no se deja esperar en cada parcela de su obra: “Plúmbeo negror”. Este es el nombre del umbral en el que en el siglo XX se abre al abismo del dolor irreparable. Vale preguntarse dónde reside el dolor. Para el poeta reside en el retiro de cualquier dimensión de la armonía y en la absurda destrucción que pesa sobre el porvenir de los cuerpos.

La justa contemplación poética se retira ante el “silencio del jardín devastado”. La calma de la noche es interrumpida por la “negra destrucción”. Si hay palabra, ésta tiene la forma de una oración que sólo se invoca por “el soldado muerto”. El poema “Helian” culmina delineando la confrontación entre la armonía de un mundo que ya no tendrá lugar y los gritos de la locura que habitan en los cuartos vacíos y sombríos de las grandes ciudades. El mundo se abre como un jardín crepuscular, donde los muertos pasan al silencio por la “negra mano” de la acción y la descomposición. Un sueño de muerte baña “la imagen dorada del Hombre”, como escribe en su poema “Lamento”. La movili-

zación total planetaria por vías de la fusión entre técnica y dolor transformará el mundo venidero en las soledades de la muerte irreparable. Trakl, como un vidente, anticipa y experimenta lo irreversible de las cosas de un mundo sin Dios, colmado por los “no-nacidos”.

## UMBRALES DEL DOLOR

### **Sobre el dolor**

Entre la aclamación heroica de los cuerpos y la conversión en objeto del individuo, el registro de *Los Ingrávidos* rodea el crimen o la desaparición que oscila entre el activismo de los jóvenes de herencia campesina y las huellas del soldado anónimo de Estado. En ambos casos el cuerpo ha sido convertido en objeto para abrir los senderos del dolor. Escribe Ernst Jünger en *Sobre el dolor* que éste “es una de esas llaves con que abrimos las puertas no sólo de lo más íntimo, sino a la vez del mundo” (...) “¡Dime cuál es tu relación con el dolor y te diré quién eres!”. En un solo movimiento la intimidad y el mundo quedan reunidos por el umbral del dolor. Algo hay en ese umbral de un poder inmutable aunque varíen los modos y las maneras en cómo la humanidad lo enfrenta. El dolor no está fijado de antemano, pero sus efectos son tan potentes que se sustraen en éste o aquel modo a la conciencia. Si agudizamos la mirada, Jünger sabe que el dolor abre un umbral entre lo antropológico y lo impersonal. También reconoce que nada nos encuentra tan predestinados a sus efectos. Ningún contrato nos permite sustraernos a éste.

El dolor no pertenece al orden del azar. Nada hay en el dominio humano que permita una reserva segura contra el dolor. Si bien reconocemos que el dolor es irreductible por las heridas de la modernidad, donde la técnica se transformó en el uniforme de la humanidad, su insistencia arcaica proviene del nervio de las teologías-políticas y de sus técnicas metafísicas. Es cierto que el siglo XX aprendió en la línea de combate que el espíritu se inclina hacia la catástrofe en la que todos los valores se encuentran en entredicho. Es allí donde los valores no sostienen la perseverancia, donde el dominio ilimitado del dolor amenaza nuestra necesidad sensible. Su negación ha cono-

cido muchos renacimientos, en especial los años posteriores a las dos grandes guerras que definieron el siglo XX, donde se mezclaron barbarie y humanismo. Los pacifismos extremos conocieron un incremento monstruoso de los equipamientos bélicos. Bajo estos signos nace la profecía del último hombre, dominado por el aburrimiento que no es otra cosa que la disolución del dolor en el tiempo.

En el dolor de la persona singular es donde reconocemos de manera más penetrante la traición que el espíritu comete contra la ley de la vida. Esta traición sostiene el secreto de la sentimentalidad del humanismo moderno, que reside en igualar el cuerpo con el mundo de los valores para protegerlo de la catástrofe. Las disciplinas han intentado endurecer el cuerpo para mantener la vida sujeta al poder y estar en condiciones de lanzarla al combate en nombre de un orden superior y de un hombre nuevo. Volver el cuerpo idéntico a los valores es un proceso que extirpa quirúrgicamente de la vida una zona de sentimentalidad. De esta zona emanaba la libertad individual y la experimentación creciente.

El mundo técnico ha convertido al ser humano en un componente de este mundo vaciado de su parcela sentimental de humanidad. La noción misma de “disciplina” mantiene en el ser humano un contacto directo con el dolor. Dolor que se corresponde con la conversión de lo humano en “trabajador” y en “soldado anónimo”, dos figuras con las que Jünger define los modos de disciplina del cuerpo del siglo XX. La conversión en objeto de lo humano es la experiencia directa del dolor que se expresa en el espectáculo de la batalla o en la aclamación de las masas. El mundo convertido en un acto de aclamación heroica indica la conversión en objeto del individuo. El presupuesto de ésta resulta evidente, se trata de la participación de las grandes masas moldeadas entre el “trabajador” y el “soldado anónimo” en la movilización total planetaria al servicio de las armas.

## **Habla el cuerpo**

Ante el dolor, habla el cuerpo. Antes que la palabra medie o varíe, ya ha hablado el cuerpo. No hay dudas que la anterioridad a la expresión del lenguaje indica la insistencia previa de un cuerpo singular. De

un cuerpo que luego habla, de un cuerpo de camino al habla. Se trata del pasado de una herida que no cesa de pesar a cada momento, reanudando cada vez el “tiempo de la herida”, olvidado una y otra vez, y que sin embargo no cesa de anunciarse sordamente. El cuerpo habla. El cuerpo es la presencia inminente de un pasado que se actualiza. El cuerpo está abierto a la trepidación de lo existente, a la vida de lo ínfimo, al incidente de una existencia. Es sobre la superficie del cuerpo donde se registran las palpitaciones, las insinuaciones orgánicas y los fondos inorgánicos. El cuerpo es la superficie de atención en la que se imprimen las marcas del temor y temblor temporal.

La pregunta abierta que pesa entre el siglo XX y nuestra contemporaneidad, es si resulta posible hablar “el” dolor. Mucho se ha escrito “sobre” el dolor y aún más, se ha escrito “ante” el dolor de los demás. Pero, ¿es posible hablar “el” dolor y no “del” dolor? Sabemos que la intensidad y localización “del” dolor singular puede dismantelar el cuerpo. El dolor es “obsesivo” e “inarticulado”, un habla insistente y constante, largo y penoso. Una expiración que toma la forma de la queja, como si el lamento compulsivo y crónico pudiera poner fuera del cuerpo singular aquello indiscernible e implicado en éste. Si el dolor habla, lo hace como interrupción, como corte de la continuidad histórica. Lo hace para hacer colapsar el lenguaje, para que el silencio absoluto arrastre el lenguaje hacia la catástrofe. Quizás, pueda decirse, y así lo han hecho poetas y filósofos, que “el dolor habla en el silencio”, sólo habla como silencio, en ese punto sólo es posible decir como Godard, “adiós al lenguaje”.

Esto quiere decir, tal vez, que el silencio evocado no es reserva sino expresión de una interrupción donde el cuerpo es memoria y episodio de la herida que lo constituye. Hablar “el” dolor es instalarse en el entre-lugar, en el umbral de una interrupción que dura como experiencia muda y endiablada. El dolor produce una obra que es “en sí” el cuerpo mismo como interrupción. En el poema “Una tarde de invierno” de Georg Trakl, interpretado por Martin Heidegger en la conferencia “El habla”, reunida en el ensayo *De camino al habla*, es donde el filósofo señala la intuición del poeta: el dolor sólo puede ser alcanzado desde el umbral. Todavía hoy nos impresiona la tercera estrofa del poema: “Dolor petrificó el umbral”. El dolor rompe la forma, escinde de la continuidad, desgarrar la percepción y embriaga

a la singularidad hasta volverla catatónica. Se dirá que es lo que entumece y petrifica. De este modo el tormento de la herida del hombre queda petrificado en el umbral.

La interpretación de Heidegger de esta estrofa se dirige hacia la esencia que subyace en el entre-lugar del dolor. Nosotros vemos allí la singularidad de un resto sin forma ni esencia. Una sensibilidad singular en la que se pierden las parcelas de humanidad en una sensación impersonal sin retorno. Ciertamente es que el habla invoca, como dice Heidegger, una lejanía. Invoca a venir a la presencia una lejanía aún ausente. Si “lo hablado puro es el poema”, comprendemos que el habla poética no representa la actividad del hombre, no describe un paisaje y unos objetos, tampoco presenta una presencia o una impresión. Invoca a venir una lejanía a la proximidad. Este es el umbral que reúne y separa.

### **Lo que reúne y separa**

*Cuando cae la nieve en la ventana.  
Largamente la campana de la tarde resuena  
para muchos es preparada la mesa  
y está bien provista la casa.*

*En el caminar algunos  
llegan al portal por senderos oscuros  
dorado florece el árbol de la gracia  
de la savia fresca de la tierra.*

*Entra caminante en silencio,  
dolor petrificó el umbral.  
y luce en pura luz  
en la mesa pan y vino.*

“Una tarde de invierno” de Trakl, sintetiza para Heidegger la imagen del pensamiento que vincula casa y mesa, que reúne a los mortales en la tierra frente a la gracia y es, sin embargo, donde el dolor separa. El dolor separa y petrifica. Es la venida de lo ya sucedido, y

como pasado que es, petrifica. El dolor desgarrar, desparrama y astilla. Separa la juntura y reúne en el espacio. El dolor reúne y separa en el umbral. Para Heidegger el dolor que reúne y separa es la diferencia misma. No se trata de una representación antropológica o psicológica, tampoco de un sentimiento de la intimidad. El sujeto no es el dolor. El umbral que reúne y separa convoca el dolor. En el umbral donde podría hablar el habla se diferencia el silencio. Por ello el filósofo dice que en el dolor “el habla *habla* en tanto que son del silencio”. El umbral abre lo impersonal e inhumano donde el hablar del habla dice poéticamente el dolor que reúne y separa. El dolor es anterior al hombre, él viene a encarnarlo. Espera por él y cuando aparece lo petrifica. Es una producción del espíritu del tiempo donde la humanidad ha sido excedida en sus valores. Esta imagen de Trakl es la de la pesada piedra que se actualiza como dolor impersonal en el hombre.

El umbral que soporta el entre-lugar del fuera-dentro es el dolor en sí. Por eso Heidegger señala que “el dolor desgarrar”. Escinde y reúne sobre sí, articula en la propia desgarradura. Es la articulación del desgarro. El filósofo escribe que “El dolor articula el desgarro de la di-ferencia. El dolor es la di-ferencia misma”. De este modo afirma que no es la esfera subjetiva la que está en juego, tampoco un uso metafórico de la lengua. Por ello el dolor no pertenece a una dimensión psicológica, biológica u orgánica. “Todo lo que vive es doloroso”. De este modo el dolor es preindividual e inorgánico, aunque atraviesa a los organismos. En el lenguaje de Heidegger es una determinación primigenia del *Dasein* como pura apertura finita, donde dolor y palabra son inseparables tanto como dolor y sentido. Por ello, para Heidegger, el dolor es anterior a la escisión metafísica entre lo sensible y lo inteligible, entre lo sensible corporal y el sentido espiritual. Es en este intervalo donde reside la unidad originaria entre poetizar y pensar. Será ésta la escisión metafísica que separe la unidad de la pasionaria común de la poesía y la filosofía.

*Los Ingrávidos* han motivado con su gesto en el umbral de la desaparición la encrucijada entre la vida y el arte, entre el acto y la potencia, entre el espíritu del tiempo y lo singular. El gesto que convocan por la experimentación sensible, donde el “dolor petrificó el umbral”, es el reverso de la mercancía, que deja pasar por él un reparto sensible de lo común y una pregunta por los límites de la representación. Donde

las imágenes y palabras pueden anestesiar, el colectivo de cineastas cree que éstas pueden abrir la capacidad de comprender y la decisión de actuar. Sabemos desde siempre que las imágenes experimentales de los lenguajes de las artes no proporcionan armas para el combate, sino que son en sí mismas fuente agónica de lo visible, decible y pensable, y en ello reside tanto el gesto de resistencia como un paisaje nuevo de lo posible y de la obra por hacer.

## INSUMISIÓN ESTÉTICA

### **Cono sur**

Los lenguajes de las artes contemporáneos están bajo sospecha pivotando sobre una pregunta que impregna al continente y al indócil Cono sur: “¿Qué lugar tiene un arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos?”. Pregunta que estalla en esquivas hacia direcciones diversas, para volverse anacrónica e intempestiva al presente, aunque deje huellas actuales en las calles y plazas argentinas. Pregunta que proviene del artista visual peruano Emilio Santiesteban, que resuena en otras preguntas equivalentes de Nuestra América, como la del colombiano Juan Manuel Echavarría: “Y de los desaparecidos ¿quién habla?”, y que culminan interrogando a todas las prácticas orilleras que se posicionan a contramano de cualquier sentido concertado y de cualquier fantasía de los mercados globales plenos de un flácido esteticismo generalizado. Estas preguntas nos abren al naufragio de la memoria y al temblor los cuerpos, donde la emoción no es del orden del “yo” sino del acontecimiento. Emoción que atraviesa el lenguaje de las artes con el peso del dolor de la tercera persona –“él y ella sufren”–, por ello la emoción contiene un colectivo político inconsciente y una comunidad en los regímenes colectivos de enunciación. Como hemos dicho, el dolor es el fundamento democrático de la sociedad, así como el terror es su límite autoritario. Ante las preguntas abiertas por el temor y temblor de la memoria frente a la herida, sólo los lenguajes de expresión sirven para una emoción del padecer-juntos, para poder evitar la analgesia de las imágenes del horror que configura la imaginación y la ley social.

Preguntas que cortan la atmósfera en el exacto momento intolerable en el que la comunidad hace uso de ese engendro llamado “opinión pública”, gestado en los fondos políticos del siglo XVIII, y finalmente amalgamado con la educación sentimental y del gusto del pretendido ciudadano ilustrado, que se proyecta hoy como la escena de sentido común y de buen sentido moral de nuestro teatro del juicio, donde los actos públicos vuelven a los hechos fabulaciones posibles y a las imágenes presencias indoloras del horror a través de la repetición, la sobreexposición, la enumeración detallada, y otros precisos procedimientos retóricos y enunciativos, destinados a cauterizar el dolor intolerable que las preguntas abren en nosotros en el silencio de su insistencia: “¿Qué lugar tiene un arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos?”, “Y de los desaparecidos ¿quién habla?”. Ante estas preguntas se requiere de otras figuras de pensamiento porque la expresión del dolor vincula, como hemos dicho, un problema ontológico con uno práctico: el de la potencia de producción de valor en nuestra tierra, valor siempre excedido por la potencia de invención de figuras de expresión y pensamiento, y que sin embargo supone la tensión exigente de la liberación de una vida ofendida a través de una producción social de valor constructivo y expresivo de un *ethos* de lo singular-común. El dolor sostiene a los sujetos colectivos que luchan contra la expropiación del tiempo de la vida que decreta el poder. La potencia de invención es el tiempo y por ello se afirma enlazada con el dolor.

Planteadas estas preguntas, las mismas se ubican en el centro del problema que conduce a otras, no menos precisas: ante la desaparición, ¿cómo es posible construir una imagen que remita a una ausencia, que le quite sustancia al mundo no para representarlo sino para indicar su condición? El imaginario global y viral en los medios de comunicación disuelve tanto el dolor como el horror por la insistencia de sus mecanismos técnicos de reproducción, hasta convertirlo en un espectáculo del sufrimiento. Pero habría que dar cuenta de lo irreproducible, de la singularidad absoluta de la herida. Entre un lenguaje de las artes que pretende reparar por la representación el lazo social herido y otro que se retira en la sublime caída de la representación imposible para evocar la presentación vacía del dolor, insisten tensiones conceptuales que tocan de distintos modos el nervio poético de nuestro tiempo sobre un fondo trágico. Creemos que sólo nos queda

ante el dolor “razonamientos de analogía” o “procesos de proyección afectiva”, capaces de inventar otras figuras sensibles a través de la experiencia o de la comparación con el cuerpo herido, asumiendo las vivencias internas por las formas de expresión o comprendiendo la emoción del otro por procesos de auto-percepción que se corresponden con percepciones externas o datos sensibles. Es el posible camino trazado desde Max Scheler hasta León Rozitchner. El filósofo argentino escribe en “Lógica sensible del cuerpo”, reunido en *Ensoñaciones* (2015): “El cuerpo no tiene respiro: no se da respiro mientras respira”, donde considera con precisión que no son los conceptos abstractos los que le devuelven su unidad sino los caracteres vivos encarnados en una totalidad irreductible los que tocan el fondo más excelso.

Mientras la obra escultórica y de *site specific* *Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez* (1999) de Claudia Fontes, hace oscilar la escultura sobre las aguas del barroso Plata, mirando el horizonte a 70 metros de la costa del Parque de la Memoria, en el sitio donde fue ejecutada la desaparición de los cuerpos arrojados desde el aire al río por el terrorismo de Estado durante el Plan Cóndor; la intervención conceptual y de *site specific* *1978. Documental sonoro* (2014) de Roberto Jacoby, interviene en la ex ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), retornando al escenario del horror vacío de la memoria para interrumpirlo por un sople de la materia sonora recuperada del cántico popular festivo del triunfo del Mundial 78 argentino, escuchado en el preciso lugar de los gritos de la tortura. Los artistas argentinos creen que la potencia y el dolor son dimensiones complementarias, donde la potencia es el tiempo que une lo singular a lo común. Estos espacios a ser habitados permiten rodear el dolor y experimentar un padecer-juntos, una vez cuestionada la representación y cualquier pretensión comunicativa. Frente a estas obras, sólo nos resta la parábola del rito potente en el lenguaje, que debilita el objeto de su propio culto e impone una poética para evitar que los signos duerman en manos del poder.

“Dolor” es lo que estos lenguajes rodean como variaciones de la herida y del trauma de los cuerpos individuales y colectivos. “Dolor” es el nombre de una contracción extrema de los cuerpos en un *ethos* que se abre a la comunidad de dolientes. “Dolor” es el esfuerzo de un pensar que no se refugia en definiciones. Las fenomenologías y las lógicas críticas de Occidente oscilan entre dos fórmulas: entre una

primera que dice “No puedo sentir tu dolor”; y otra que reza “El dolor habla, cesa”. Pero el dolor cuando insiste abre un impulso mimético hacia el compartir en la comunidad de dolientes, aunque en esa comunidad pese el imperativo de que la herida tiene que cesar porque es el reclamo más urgente y exigente sobre el que se sostiene cualquier acto de invención. Sabemos por fin que sólo a través del dolor comprendemos la curva trágica de lo real, inseparable de los acontecimientos que nos constituyen. El sufrimiento inútil aparece como el “mal radical” sin comprensión y sentido, al que los lenguajes de invención le reclaman otra lógica de la sensación. Por ello consideramos el dolor como la fuente más precisa de potencia.

Tal vez pueda decirse que el ser-en-el-dolor es un impulso hacia la restauración de los cuerpos, en tanto que el dolor crea comunidad que produce potencia colectiva, y siempre lo hace en un padecer con otros en el sentido antiguo de “sufrir juntos”. Tal vez acomunados por el dolor sea posible la liberación de una vida ofendida en el interior de una lucha ética. La expresión del dolor vincula un problema ontológico con uno práctico: el de la potencia de producción de valor del hombre sobre la tierra que supone la tensión exigente de la liberación de una vida a través de una producción social constructiva y expresiva de un *ethos* común. Pero habrá que considerar que el trabajo expresivo de los cuerpos, para la liberación de la vida a través de la lucha contra las formas de esterilidad, opera contra el destino absurdo del tiempo de la explotación y de la “mala igualdad” de la experiencia del sufrimiento cristalizado en gestos o imágenes fetichizadas, a través de las peligrosas formas de la compasión diferida con el dolor del otro. Nos movemos en nuestro tiempo entre un “necro-teatro” y una cultura de la “víctima”. Tanto una como otra pretenden la inmovilidad y la analgesia de la percepción y de la afección, y configuran la fuente de una cultura testimonial fundada en instituciones débiles.

La emoción nos sobrecoge ante ciertas imágenes en las que somos colocados de cara al dolor extremo o al archivo de las masacres. La actitud filosófica que nos motiva no consiste en desviar la mirada sustituyendo una explicación racional, para deshacerse en la emoción de las masacres en las que el tiempo nos funde, desorienta y extravía por el dolor. Nuestro presente exige fundar la racionalidad misma en la emoción que se conecta con la mirada en la trama de la experien-

cia. Como hemos dicho, las respuestas en la historia de la filosofía no se dejan esperar ante la razón ilustrada: o bien lo viviente tiene el privilegio del dolor como el soporte de la razón, o bien la fuente originaria del padecer corporal es la única razón de la existencia. La vida sensible para la razón o para la acción no puede pensarse sin la emoción del dolor. Emoción que repite con insistencia las preguntas de fondo: “¿Qué lugar tiene un arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos?”, “Y de los desaparecidos ¿quién habla?”.

### **Cuerpos sin duelo**

León Rozitchner cree en su obra, entre la herencia de Freud y de Merleau-Ponty, que ante el dolor se toca la unidad originaria que une en un solo trazo el cuerpo sagrado, la alegría y tristeza de Spinoza y el principio de placer de Freud, porque entiende que sólo la unidad del cuerpo vivido permite la construcción de una lógica de la sensación que incluye el duelo, como supo escribirlo en *Freud y los límites del individualismo burgués* (1972). Si llamáramos dolor a esas fuentes que ocasionan el sufrimiento y reserváramos este término para aquello que proviene de la negación patológica del dolor, que encubre el mundo por una ilusión de felicidad total, como si sus causas pudieran ser abolidas, quizás concluiríamos en que la disminución del sufrimiento implicaría un duelo, el de la felicidad: el de un cuerpo eterno y sin mácula, en una naturaleza pródiga, bajo un sistema de relaciones sociales armónico y completamente racionalizado. Pero el tiempo presente parece detenido ante el dolor porque éste se materializa encarnado en el instante y no permite imaginar futuros ni recordar pasados. El dolor construido en presente, es siempre físico, duele en el cuerpo como un tajo que hiere la unidad imaginaria que somos, y la hace estallar en fragmentos. No hay palabra ni imagen que pueda recubrir ese agujero que el dolor abre en el cuerpo. Frente a esa imposibilidad de que lo simbólico haga su trabajo de duelo, lo imaginario multiplica desmesuradamente sus veladuras. “Dolor” es el nombre de huellas, cicatrices, rastros, restos por los que aparece o desaparece la posibilidad de un mundo.

En una carta a Willhem Fliess del 6 de diciembre de 1896, Freud

escribe: “Sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por superposición de capas porque de tiempo en tiempo el material existente de huellas mnémicas experimenta un reordenamiento según nuevas concernencias, una inscripción. Lo esencialmente nuevo en mi teoría es entonces la tesis de que la memoria no existe de manera simple sino múltiple, registrada en diferentes variedades de signos”. Así pues, las imágenes del recuerdo no son reflejos invariables de la vivencia, sino un producto de una construcción compleja del aparato psíquico. Estas huellas están sometidas a una transformación incesante por las condiciones sociales y políticas del medio. Las constelaciones y relaciones de la experiencia colectiva modifican su aspecto constantemente. De este modo podemos decir que el aparato psíquico sigue un complejo movimiento temporal, por medio del cual lo posterior también constituye a lo anterior. Esta tesis de Freud es equivalente a la que sostiene Aby Warburg en su libro *Atlas Mnemosyne*, porque ambos marcaron tanto el pensamiento de Georges Didi-Huberman como el de Gilles Deleuze, sobre el necesario anacronismo trágico del dolor en lo visible y decible. En nuestra teoría contemporánea americana estos pensamientos afectaron el trabajo de Ileana Diéguez en su libro *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor* (2013), como si la “imagen huella” y la “imagen tumba” estuvieran entrelazadas entre nosotros.

El hombrecito de la obra de Claudia Fontes, como suele llamarlo la memoria popular, mira la línea de horizonte desde su figura flotante, fija u oscilante sobre las aguas del naufragio argentino. Al observar la *Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez*, siempre de espaldas al espectador, indicando la dirección del naufragio y negando el rostro del niño desaparecido, se actualiza en la memoria aquel otro nombre del niño Hurbinnek, desaparecido en Auschwitz y retratado por Primo Levi, aquel que desapareció sin haber aprendido ninguna lengua. “La vergüenza de ser hombres” es la especificidad absoluta del dolor que singulariza, y cuando éste se hace inhabitable, rodean e insisten los lenguajes intolerables del sufrimiento como miserable compensación que, impiden por su veladura cualquier pregunta en carne viva, en el borde incluso del sujeto o de su propia expulsión. El sufrimiento produce sentido de lo desposeído cerrándose sobre la primera persona, justo allí donde el dolor abre el cuerpo a lo inconmensurable porque remite solo al vórtice

de la herida que se conjuga como singular-común. Entre el mirador y las espaldas de la escultura de Fontes, en esos 70 metros que median entre el retrato imposible y la mirada, encontraron su lugar las cenizas de Madres de Plaza de Mayo, ampliando por la acción de la comunidad el sentido de la obra al mismo tiempo que des-obrando el lenguaje del arte por el llamado ético de la comunidad de los dolientes. La transformación del lugar por una pasión comunitaria quisiéramos, tal vez, que pudiera vencer a las prácticas del odio. La negatividad que el dolor abre funda un lugar y un lenguaje porque toca el secreto del cuerpo y el sinsentido, y solo así se potencia y transforma en un lazo comunitario. Ante el dolor no se trata de compases, se trata de hacer en común, más allá de cualquier comprensión última y por fuera, y aun en contra, de toda lógica de la comunicación dominante. Y es desde el seno de esa comunidad imposible, que el dolor conduce a la producción de un mundo, pero solo después de que ha muerto toda afirmación del sentido como trascendencia, porque su viabilidad histórica ha sido mutilada. Por eso la más mínima huella del dolor sin sentido desmiente cualquier pretensión de una filosofía de la identidad.

Los lenguajes de las artes que me interrogan nacen en su deseo del derrumbe y de la realidad degradada, por ello nos abren a otras posibilidades de mundos por el afecto y la percepción que destilan. No dejan de enfrentarnos a las ruinas y residuos del tiempo con diferentes tonalidades emotivas de la memoria que nos dispone más allá de aquellas matrices perceptivas que la telaraña de la costumbre impone por los mercados de emprendedores y por la profesionalidad en su torre de marfil, por el sentido común y el buen sentido moral que rige nuestro tiempo. Lo que aparece hoy son desechos bajo el nombre de “otras posibilidades de mundos”, que advienen bajo la forma del desvío, la quejilla o el desacuerdo, como mundos en disenso entre un modo de presentación sensible y un régimen de interpretación de sus datos. No son más que escenarios signados por memorias inquietantes que se susstraen de la industria y del consumo. Escenarios de ruinas corporales, de vestigios de vidas y de fisuras de algún síntoma. Los lenguajes de las artes que me interrogan en lo contemporáneo latinoamericano interrumpen la continuidad del sentido para que no percibamos las mismas cosas ni les demos la misma significación, porque éstos lenguajes dan a sentir una pregunta y abisman por el gesto en un exceso de

significación. Entendemos que lo que nace del derrumbe no conoce el consenso y abre el desvío de cualquier producción ética y poética del dispositivo de la mimesis y del recurso metafórico establecido, para dar mayor presencia a estrategias alegóricas (por las que una experiencia conquista un sentido simbólico del mundo) y metonímicas (por las que una experiencia produce pensamiento que desplaza la designación de una cosa por el nombre de otra); o a experiencias de anáfora (por las que una existencia conquista más realidad) y de catacresis (por las que una existencia nombra con una designación conocida otra parte que carece de nombre específico o en un sentido más amplio, varía los sentidos de lo dado para poder inventar otros sentidos). Todas estas estrategias y experiencias que tocan el síntoma traumático de nuestro tiempo parecen servir para fabricar una ékfrasis que ponga en relación lo visible y lo decible para rodear e inventar lo que el dolor ha vaciado, y así poder instaurar otro mundo para los desposeídos y las obras por venir.

Aquello que se da a sentir aparece como una cierta posibilidad de circulación de sensación y sentido que nos ubica en los cuerpos y en las violencias veladas que pulsan y asoman en un paisaje situado, como una posible formación y percepción “de sí” del mundo contemporáneo que tiene rostro de pesadilla y rasgos del trauma excesivo. Algo aparece o irrumpe, y en “ese algo” se abre en el umbral el peligro de la imagen del pensamiento trágico. Para quien percibe, toda aparición contemporánea podría ser vista como gestos del cuerpo, como ritmos en cualquier caso, que viven como agitación y palpito, como huella y síntoma en lo que aparece. La apertura antropológica al mundo como posibilidad de sensación y sentido no adviene, en modo exclusivo, por la conciencia racional sino que interviene a través de una tonalidad emotiva que nos recuerda el hacer en una esfera tanto visible y decible como táctil y acústica entre los cuerpos, que rememora una performance que se despliega entre el tacto y la imagen para provocar y reparar a los cuerpos situados en su sensación y sentido vital.

## **Resistencia**

Conocemos bien la alianza entre acto de producción poética y resistencia. Quien produce poéticas no solo se dispone en contra del poder

y de la separación en cualquiera de sus formas vitales y subjetivas, sino que intenta liberar algo aprisionado u ofendido, algo negado o velado en las prácticas vitales. Liberar una potencia de vida ofendida por el dolor supone traer a la presencia un pueblo que faltaba en la historia y no sólo una rebelión de los íconos sin anclaje ético y político. En este acto de producción poética provocado por la ética y la política se conectan acontecimiento, síntoma y resistencia para atravesar la imagen contemporánea del pensamiento. La potencia en juego en este acto poético contiene “en sí” una íntima e irreductible resistencia, porque actúa como crítica instantánea ante el impulso ciego de hacer y porque abre otros posibles ritmos de afectos y perceptos en el mundo. Solo el acontecimiento que interrumpe la historia y el síntoma como dinámica de los latidos estructurales, permiten zanjar “el poder hacer” del “poder no-hacer”, la realización del abstenerse. La afinidad entre los lenguajes de las artes y el acto de resistencia se produce en un pensamiento situado cuando un pueblo entra en escena por los “perceptos” y “afectos” inventados como obra que lo liberan como presencia inesperada, cuando perfora la mirada pese a todo e invoca la vibración sensible de fondo entre el inconsciente común y la conciencia intencional en situación. Lo que nace del derrumbe entre el dolor y el deseo, que el acontecimiento abre en la historia, provoca a desplazarse, a migrar y a metamorfosearse en relación a los lugares del poder. Las imágenes-síntoma contemporáneas funcionan como un columpio oscilante y paradójal porque resisten al poder de dominio planteando un poder de expresión que trabaja con latencias y olvidos, con improntas y repeticiones, con reminiscencias y contratiempos, pero sobre todo porque invocan el proceso y la obra por hacerse.

En el arte hoy, las imágenes columpian entre causas inmotivadas inconscientes y efectos críticos conscientes, entre fórmulas plásticas de compromiso y desgarraduras conceptuales de la realidad degradada. La imagen-síntoma permite interrogar el inconsciente de las imágenes entre lo estático y lo fluvial, para dar lugar a fórmulas del *pathos* que permiten encarar los fenómenos estilísticos y simbólicos. Creemos que los momentos-síntoma de la imagen contemporánea son los de la tragedia de la cultura en la efracción y contratiempo del gesto. Son aquellos en los que el “monstruo” ingresa como un manto de agonías en el columpio de la imagen y como una tensión suspen-

siva de la conciencia, para dejar pasar restos y residuos involuntarios de un orden sacrificial. Toda aparición contemporánea puede ser vista como agitación y palpito entre la carnicería humana que domina la vida y los espectros que hablan por sus huellas, en un tiempo de clausuras y vacíos cuyo síntoma indecible oscila entre emoción y patología. Solo cuando los lenguajes de las artes y el pensamiento interrumpen el flujo insensato de aquello que resistimos nos volvemos contemporáneos del tiempo de cara a la catástrofe que introduce la fisura en los signos y el sinsentido en el momento decisivo del gesto. Me fuerza a sentir en esta dirección la obra *Huellas de la memoria* (2015) del grabador mexicano Alfredo López Casanova, quien graba frases alusivas a la desaparición y búsqueda de víctimas del crimen en la suela de los calzados de sus familiares. Lo contemporáneo no es una condición sustantiva, tampoco una forma de los géneros del saber y del poder, sino una vibración del dolor que agujerea lo conocido, que por un instante nos impele a pensar lo común por el acontecimiento que nos atraviesa y por el síntoma que nos atrapa y desplaza. El contemporáneo es el que capta como un *medium* la solidaridad entre un ritmo de fondo del dolor del tiempo y una poética en alguno de los lenguajes de las artes bajo el síntoma de la muerte violenta, el que produce la alianza entre arte y no-arte y el que provoca las fronteras entre autonomía del arte y comunidad de expresión.

Las estrategias para indagar lo contemporáneo en el umbral que nos interroga pivotan sobre una condición irreductible del giro hacia lo real, donde cualquier consideración sobre el sentir estético está problematizado por la dimensión ética y política. La pregunta por lo contemporáneo no se deja atrapar por esquemas globales geopolíticos o por lógicas iconológicas de la historia de las artes. Lo hace tanto por la simultaneidad y reversibilidad de matrices clásicas perdurables, de vanguardias simultáneas y de retaguardias anacrónicas que se repiten en el hábito, como por formas de experimentación perceptiva y afectiva de los lenguajes entre autonomía y heterotopía de lo visible y lo decible. Nuestro problema recae hoy sobre las matrices perceptivas y las demandas ontológicas que se preguntan por lo sensible común y se abren entre el dolor que repercute en las experiencias sociales y la formación de una reserva sensible para la constitución de una historia por venir.

Acontecimiento, síntoma y resistencia atraviesan la imagen contemporánea como un columpio oscilante y paradójico. Pero una obra o un conjunto de obras no es un acontecimiento aunque podría llegar a provocarlo. Es un conjunto de procesos de formación y de procedimientos de expresión que determinan una constelación, configuración o cartografía de los lenguajes de las artes. Una obra es siempre una instancia local y un pensamiento situado que dice todo lo que tiene para decir por sus procesos de formación y por sus procedimientos de expresión, pero hay que recordar que una obra o una serie de obras es el efecto de un acontecimiento que interrumpió la historia como huella o como síntoma de una tonalidad emotiva. Una obra o un conjunto de obras es una indagación situada de los efectos del acontecimiento, que por azar determinó la sensación y el sentido que la conforman, produciendo secuencias identificables por un conjunto virtual y finito de obras que rodean los imaginarios posibles de nuestros modos de percibir y de nuestros afectos. En las obras latinoamericanas que nos hacen sentir y provocan el pensamiento, buscamos los modelos de tiempo, de sensación y sentido que desplazan el umbral paradójico de las imágenes, entre lo inmotivado y lo intencional en un pensamiento situado. Pensamiento que deberá decidir entre sustraerse de la imagen o imaginar pese a todo, como lo hace 1978. *Documental sonoro* de Roberto Jacoby, en el que interviene, como hemos dicho, en una sala de la ex ESMA vacía de imágenes pero en la que puede escucharse los mismos sonidos de festejo del Mundial 78, mientras las masas populares festejaban en las calles y los cautivos experimentaban la tortura. Tensión que resulta definitiva para el contemporáneo que ve “cuerpos y obras como siembra inconstante de frágiles proyectos de piltrafa”, y por ello, tal vez, como dice Agamben: “percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo”. Aunque al fin preferimos como dice Negri, percibir la oscuridad del tiempo a través de la potencia de invención que une lo singular y lo común.

---

# Del sufrimiento imaginario y del dolor sin imagen

ALEJANDRA GONZÁLEZ

*“El ser humano necesita un silencio cálido  
y se le da un tumulto glacial”*

Simone Weil

EL CAPITALISMO en tanto fábrica hollywoodense productora de simulacros de diversión no soporta el dolor. Y la sociedad hiperconectada y autista en que se despliega, satura con imágenes las heridas para invisibilizarlas. En un régimen que depende de la demanda de consumo de bienes de obsolescencia programada, la incidencia de lo real, es decir de la muerte y del sexo, de lo que no puede planearse, debe ser evitada a cualquier costo. Este idealismo furioso exige, de acuerdo al canon de la felicidad burguesa (y no hay otra felicidad que ésta) que la pena y la nada sean obliteradas del horizonte. La consecuencia de esta operación es que todo se vuelve representación. Y todo lo que puede representarse es eliminable. O de otro modo, aniquila el dolor insoportable y solo permite que aflore el sufrimiento cuantificado. Sufrirse muestra así como una elección optativa que puede multiplicarse en imágenes regulables. Es así, que luego de ver a un niño muerto en la pantalla, podemos ver la siguiente publicidad y disminuir el caudal de pena, hasta hacerlo desaparecer. La técnica mediática permite la entrada y salida de los diversos mundos y la adecuación del monto soportable hasta la próxima tanda televisiva. El efecto de esta multiplicación de imágenes al infinito es que se claudica ante las posibilidades de revertir ese sufrimiento en función de la acción humana.

La inevitabilidad del dolor se opondría al sufrimiento como instancia donde intervienen las modalidades de apropiación subjetiva. En el dolor hay una preminencia del objeto perdido o de la herida. No

se trata de objetividad, sino del exterior de un cuerpo que se constituye a partir de ese afuera. No hay proporción para esa herida. Lo que no sucede con el sufrimiento que es el modo en que ese imaginario se desentiende de la exterioridad para modalizarse subjetivamente. Si el dolor forma parte del entramado vital, es algo que acontece en la pura singularidad de los cuerpos. No se puede transferir ni comunicar. Sin embargo, hace lazo en tanto toca la nada en común de los cuerpos. A sufrir se aprende en una cultura, con su retórica y su literatura y sus imágenes. El sufrimiento oblitera el dolor, no se hace responsable de la finitud que nos alberga y es siempre teológico: va en busca del salvador que nos redima. La victimización está ligada con el sufrimiento y no con el dolor. Y el sufrimiento es más aceptable socialmente que el dolor en su pureza. La tolerancia al dolor es cada vez menor, por eso debe ser forcluido del campo de la significación. El sufrimiento se impone sobre el mal y el dolor, intentado abolir su existencia. Claro que es imposible: los analgésicos, las terapias de *shock*, la megalomanía de la construcción del sí mismo son modos en que el dolor es evitado. Así los duelos se elaboran al compás de un chaleco químico y la pobreza estructural es atribuida a falencias individuales. Los sujetos terminamos siendo culpables de la miseria capitalista. Y solo los perdedores mueren. La dimensión vital del dolor es abolida y con ello, su interpelación. El dolor deja improntas en la memoria y teje cierta relación con el tiempo, permitiendo su escansión. La separación de la experiencia dolorosa respecto del acontecimiento desnuda los cuerpos y los muestra en su continuidad mortal. Seres de fuerza limitada, el dolor consume una parte de ella, mientras el sufrimiento entra en tablas de equivalencias múltiples y puede ser paliado con un sedante o con el brillo fálico de una mercancía.

El dolor corporal intenso, el de la muerte de Ivan Illich, patentiza la unidad cuerpo alma. Y desmorona las certezas del yo cartesiano, en cuanto la enfermedad, las penurias físicas, el temor a la muerte, “visibilizan el cuerpo”, ponen en juego “un horizonte de finitud” y desbaratan “la certidumbre ontológica” que anidaba en un cuerpo concebido como “espacio de certezas, instrumento aproblemático de nuestra relación con el mundo”.<sup>11</sup> El lugar común de la muerte como

---

11 Juan Pedro Alonzo. “Cuerpo, dolor e incertidumbre: Experiencia de la enfer-

la única certeza ya fue filosóficamente descalificado por Kierkegaard en *La enfermedad mortal* cuando apuntaba que la enfermedad es la que contrajo el hombre “al aprender el temor por lo que es sobremanera horrible”<sup>12</sup>; y es, precisamente, la fatalidad de su muerte, de la que no hay cura. Este temor es eludido en la medida de lo posible, pero cuando el dolor físico, la decadencia corporal, o la violencia en el organismo de factores patógenos se hace intensa, entonces, el cuerpo, tal como el estado, se hace presente. Justamente porque no funciona o lo hace mal. Y ese momento es el de la incertidumbre. De otro modo, la certeza cartesiana en una conciencia proliferante de saberes está asociada a la desconexión respecto de un cuerpo rasgado por las figuras de la incerteza y de la letalidad. La ciencia médica y farmacológica “hipervigila” a ese cuerpo vacilante para volver a invisibilizarlo, ponerlo en su lugar, naturalizándolo en medio de una vida cotidiana que sin embargo pende de una trama de exterioridades y contingencias. Y se empeña en negar ese instante de vacilación subjetiva que está asociado frecuentemente al dolor físico y psíquico que las enfermedades críticas, o las situaciones de violencia generalizada provocan en los individuos. No hay otro yo que el que grita en el camastro de tortura, ni soledad mayor. Pura exterioridad de un afuera irreducible. La realeza del yo y “su impermeabilidad”<sup>13</sup> se vuelven pura vulnerabilidad cuando se pone en juego la dignidad de quien padece, un niño, un enfermo terminal, que no se dejan encasillar en las rigurosas figuras anónimas de la anatomía cadavérica en que se funda la medicina. El cuerpo hipervigilado se vuelve objeto de un saber, que intenta domesticarlo. El dolor indomeñable nos recorta de la uniformidad ciega, a la vez que nos liga a la larga cadena de los dolientes. Algo de la dignidad de los que van a morir y se hacen cargo de su deuda no es terapizable. La enfermedad mortal no se cura. Pero las terapias de cualquier índole, asociadas a saberes científicos, trans-

---

medad y formas de interpelar el cuerpo en pacientes de Cuidados Paliativos”. En: *(con)textos. Revista de antropología i investigació socia*, 2. Barcelona, 2008, pp: 36-50. Versión web: <http://www.con-textos.net>

12 Søren Kierkegaard. *La enfermedad mortal*. Madrid, Sarpe, 1984. (*SygdomentilDøden*, 1849)

13 Rafael Wainer. “The Dignity of Children: How to Evaluate Bodies’ (Im)Permeability” en: *Reframing Disability and Quality of Life: A Global Perspective, Social Indicators Research*. Series 52. Nueva York, Springer, 2013.

forman el dolor en queja y sufrimiento cuantificable. Como consecuencia se justifican las medidas punitivas proporcionales a la herida infligida (mito idealista de la teoría del delito hegeliana) o la espectacularización de la justicia pensada en términos contables. Pero el dolor requiere de la inteligencia de la memoria y del trabajo de la creatividad para su elaboración. El sufrir significa dar sentido al absurdo doloroso. Se enfrasca en encontrar una justificación, teodicea, o destino y cae en la contradicción de volverse pasivo cuando se cree más activo. La sociedad moderna silencia la pregunta y castiga el sinsentido. Concentra sus esfuerzos en la evitación y en la disminución del dolor o en su transformación en sufrimiento domesticable. Pero el dolor es nómada. Una cultura del goce a destajo, donde no se enseña a sufrir ni a resistirse a la muerte conscientemente, termina eliminando la acción humana: crear, hacer lazo, pensar.

## **Del dolor y del silencio**

¿El dolor pertenece a la esfera de lo íntimo y el sufrimiento al orden público? No necesariamente. Puede hacerse lazo entre los sujetos por una herida común, pero el espectacularizar los traumas deniega el duelo y postula al malestar en la cultura como algo evitable. La memoria del horror que una cultura ritualiza es necesaria para que una comunidad perviva, reconociendo los crímenes padecidos y aún los cometidos. ¿O no es *La Ilíada* el gran poema que los asesinos dedicaron a sus víctimas y con el que educaron a sus hijos? Esa atrocidad les permitió fundar la política. De otra manera, no se trata de silenciar al dolor, sino de darle palabra a lo inaudible. Pero no se puede preguntar cuál es el motivo de la angustia. Los interrogatorios (policiales) son formas de una virilidad degradada. Exigen respuestas que no quien escuchar. Las figuras desarticuladas, las imágenes sensoriales, las gestualidades, son formas femeninas de la memoria. No hay totalidad discursiva del dolor, no puede decirse todo, apenas retazos. Ese momento de completud imaginaria solo puede reconstruirse en la lectura. Y lo que ha dolido en el cuerpo no puede sino pasar por sucesivas traducciones en las que se producen pérdidas hasta llegar al entrecortado relato consciente. Poéticas de la memoria que seña-

lan sin capturar. Los géneros admitidos en las instituciones son “el testimonio histórico, la declaración judicial, los relatos biográficos”<sup>14</sup> para caracterizar las formas de enunciación posible de las situaciones límites. ¿Géneros de la verdad opuestos a géneros ficcionales? Esa vieja división ya no se sostiene, cuando la verdad ha mostrado su estructura de ficción. Porque no sólo se trata de la producción del discurso sino también de las condiciones de la escucha, que también demarcan las fronteras de lo indecible. En situaciones donde la violencia política ha dejado raudales de víctimas como en las guerras internas entre la guerrilla y los paramilitares en Colombia<sup>15</sup> o la Guerra de Malvinas en Argentina<sup>16</sup> o la Comisión Sudafricana de Verdad y Reconciliación<sup>17</sup> lo que queda al desnudo es la forma de tramitación del duelo que una sociedad se propone a sí misma a través de diversos medios: comisiones por la memoria, juicios, amnistías, leyes de reconciliación. Modalidades simbólicas y rituales con las que se actualiza la relación de los vivos con los muertos, pero especialmente con aquellos “desaparecidos” no reconocidos como tales, pero que brillan por su ausencia en la memoria colectiva. Pero también evidencian el modo en que el dolor subjetivo, ahora catalogado, puesto en formas preestablecidas, se vuelve una moneda que va de mano en mano en el circuito público de los medios de comunicación, los tribunales, los parlamentos o las iglesias.

Estas traducciones, de lo privado a lo público, de lo íntimo a lo jurídico, de lo oculto a lo manifiesto, implican pérdidas. Como en el esquema del peine freudiano, donde lo que pasa del ello al inconsciente, luego al preconscious y finalmente a la conciencia, atra-

---

14 Juan Pablo Aranguren Romero. “De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura” en: *Papeles del CEIC*, N°63. Vizcaya, CEIC, 2010.

15 Ibidem.

16 Laura Marina Panizo. “La guerra sentida: símbolos rituales entre familiares y excombatientes de la guerra de Malvinas” En: *Sociedad y Religión*. N° XXVI, 46, 2016, pp: 84-113.

17 Rebecca Saunders. “Lo que se pierde en la traducción: Expresiones del sufrimiento humano, el lenguaje de los derechos humanos y la Comisión Sudafricana de Verdad y Reconciliación”. En: *Sur, Rev. int. Direitos Human.* vol.5 N° 9, São Paulo, Dec. 2008. Versión web: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1806-64452008000200004&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1806-64452008000200004&script=sci_arttext&tlng=es)

viese la frontera al costo de que cada uno de esos procesos de traducción deje caer algo no recuperable en la lógica que le sigue. Así los testimonios de las víctimas, o las palabras de un paciente son vertidas en el lenguaje tribunalicio, forense o médico ajeno a esa experiencia primera inenarrable. Porque, además, las condiciones de enunciación de los discursos admitidos tienen la misma forma que la violencia que accionó sobre esos cuerpos. Doble presión, en los cuerpos sometidos a la tortura y en la palabra subsumida en tipologías estandarizadas. ¿Podría soportarse el aullido desgarrador de un torturado o el gemido constante de un moribundo en un Juzgado? ¿Qué oralidad se permite a un cuerpo? Incluso el relato del propio dolor está alejado del dolor vivenciado. La angustia no es el concepto de la angustia como bien nos enseña Kierkegaard. Si no se puede hablar por otros, y apenas tomar la palabra para sí mismo, el testimonio siempre quedará incompleto, pero es la única posibilidad. Primo Levi apunta en su *Trilogía de Auschwitz*: “¿Por qué el dolor de cada día se traduce en nuestros sueños en la escena repetida de la narración que nadie escucha?”<sup>18</sup>. Quizás sea necesario recuperar ese tránsito imposible del dolor al saber, denunciar lo que allí se distorsiona sobre todo cuando está traducido a los esquematismos de los discursos propios de una ciencia imperial, surgida de los huesos y la sangre de sus dominados. “...a los desgraciados no se les escucha... Se apodera de ellos rápidamente la impotencia en el uso del lenguaje, a causa de la certeza de no ser oídos” escribe Simone Weil en “La persona y lo sagrado”<sup>19</sup>. Ese silencio, que termina muchas veces en balbuceo frente a la autoridad, no permite escuchar el sonido inaudible de la desgracia. ¿Podríamos recuperar la palabra poética, tal vez para proferir lo que no admite su degradación en la habladuría banal? Si la manera de evitar el silencio doloroso, es la proliferación de imágenes, el sufrimiento se visualiza por completo. Pero no se puede domesticar el nomadismo de los silencios adoloridos con las figuras convencionales de una retórica perimida

---

18 Primo Levi. *Trilogía de Auschwitz*. México, Océano, 2005.

19 Simone Weil. “La persona y lo sagrado”. En: Desconcertante Simone Weil. *Revista Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*. Especial sobre Simone Weil/ Conversación P. Bourdieu- G. Grass, Nº 43, Barcelona, 2000, p.100. (Écrits de Londres et dernierslettres, París, Gallimard, 1957)

que clama por sentidos concluidos y finales cerrados. La reducción de la violencia a un relato con sentido funda una teodicea que solo el silencio puede romper. La potencia delo tácito es la que permite la elocuencia y el derecho a no hablar como forma de la resistencia. Callarse es un acto, una decisión política frente a la vocinglería apabullante de las emociones fáciles, un ritual frente a las ceremonias de un conmemorialismo hueco. “Guardar” silencio se vuelve así una respuesta plena. Es el respirar de la significación que no declina en sentido: un lugar de regreso necesario para que se pueda significar. El funcionamiento del silencio da cuenta de esa oscilación discursiva que aparece y desaparece entre lo uno y lo múltiple, lo mismo y lo diferente, entre paráfrasis y polisemia. Así se desmorona la ilusión de una vía única, de un sentido unitario, de un saber que recubre el ser.

El silencio permite dudar: ¿Vale la pena decir? Aunque también puede convertirse en cómplice de los verdugos, cuando se hace negacionista. Un silencio fundador desde el cual van dibujándose las historias da cuenta de la relación del sentido con lo imaginario y lo real, pero también del vínculo entre lengua e ideología.

Potencia del dolor y del silencio como acto de libertad, opuesto al ruido ensordecedor que anestesia y oculta todo otro sonido. Frente a las voces del silencio, se intenta acallarlas con la proliferación de imágenes, la sonorización de películas mudas, o la policromía difuminando el blanco y negro. Esa saturación del espacio visual y sonoro es marca de la imposibilidad de aceptar la ausencia de palabras, o los vacíos y figuras que también el silencio delinea. ¿Cuál es ese discurso que acalla el silencio insoportable por la densidad de lo no enunciable? El totalitarismo ejerce su función de silenciamiento de las mayorías, pero en las democracias neoliberales se lo invalida por el atiborramiento de los medios de comunicación masivos y por el aullido de las máquinas en la convergencia con la técnica. La confusión entre la cháchara vacía, el entronizamiento de los sistemas de delación, los sondeos de opinión y las encuestas son modos de formatear a los muchos y de no escuchar el dolor. Es necesario entonces retornar al silencio fundador dando cuenta de la relación del sentido con lo imaginario y lo real, del vínculo entre lengua e ideología para que surjan desde allí no los relatos espectaculares de una lengua sin falla sino las historias sinuosas del deseo de libertad.

## Del dolor vergonzante como secreto

Cuando Freud enumera las causas del padecimiento humano, no diferencia entre dolor y sufrimiento, pero sí deja en claro sus fuentes: “El sufrimiento nos amenaza por tres lados: desde el propio cuerpo que, condenado a la decadencia y a la aniquilación ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia; del mundo exterior, capaz de encarnizarse en nosotros con fuerzas destructoras omnipotentes e implacables; por fin, de las relaciones con otros seres humanos” así lo sintetiza en *El malestar en la cultura*.<sup>20</sup> El tema es la elaboración de ese padecimiento. Si se constituye solo como sufrimiento, no hay manera de recubrirlo con algo del deseo. Nos retiene en un presente de una inmediatez evanescente, el dolor, en cambio, sea físico o psíquico, si se pudiera mantener esa diferencia, tiene ciertas posibilidades de recubrimiento. Es verdad que solo hasta un límite: el que roza con el dolor de existir.

El barroco es el estilo artístico donde el retorcimiento del cuerpo padeciente en todas sus figuras expresa lo inevitable de un dolor que no puede evadirse. Pero también hace con ello un gesto hacia el padecimiento común abriendo el camino de la belleza, ese primer grado de lo terrible. Julia Kristeva toma este costado para hacer una lectura que enlaza al cristianismo con el barroco, ya no exclusivamente en la vertiente crítica del siglo XIX, en la que Freud se alinea junto con Marx, Feuerbach, Bauer y Nietzsche para denunciar la condición ilusoria de la religión y el lazo causal con la neurosis. Kristeva quiere pensar las derivas que en la historia de la cultura la figura crística ha marcado en la estructura psíquica de los sujetos. Y aún más, si hay alguna vía hacia la libertad en ese discurso, o es pura culpabilidad *superyoica* y negación del cuerpo, como puede visualizarse en la ética kantiana. La felicidad, esa promesa moderna, de la que ninguna filosofía o terapia puede hacerse cargo, es el duelo del sufrir, a partir de la pérdida de la ilusión en una dicha duradera. Y el psicoanálisis es un pájaro de mal agüero: tal felicidad no existe. No sólo es una ilusión, es un desvío para renunciar al placer, apelando a un goce

---

20 Sigmund Freud. *El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura y otras obras (1927-1931)*. Buenos Aires, Amorrortu. 1961, p. 126. (*Das Unbehagen in der Kultur*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930)

imposible. Pero el reconocimiento de la imposibilidad de erradicar el dolor abre otras potencias: sobre todo la renovación de los vínculos por medio de una exploración de la lengua para dar cuenta de los dolores del alma y del cuerpo. Así se abrirá el espacio a la compasión como modo de relación con los otros.

Si en todas las tradiciones, la comunidad está basada en un crimen (el de Troya para siempre destruida en la tradición de Atenas, el asesinato del Padre para sostener la fraternidad de los hijos) se precisará una elaboración comunitaria de esa culpa para construir un espacio habitable para todos. Ese trabajo de memoria y duelo es el que permite poner al dolor en el centro y sacarlo de la invisibilidad de la vergüenza. Habría un costado del cristianismo que volvería lícita la mostración del dolor mediado por la palabra que permitiría hacerlo lazo comunitario y alejarse del resentimiento y la queja.

El concilio de Trento que enmarca el arte barroco deja espacio para un dolor que no puede decirse de modo directo sino por medio de figuras, de tropos, porque se le otorga a la palabra, a los sonidos, a las imágenes la posibilidad de condensar el dolor físico y del alma. Vuelto el dolor figura, se lo desacraliza, se puede jugar con él y ensayar sus representaciones, siempre cambiantes, nunca del todo adecuadas, pero que dan lugar a la multiplicidad y las laboriosidades del lenguaje. Así el dolor de existir se acepta como parte de la vida. Extraña justicia que reconoce que el sufrir no es exclusivo de clase, ni género, ni etnia. Se comparte únicamente si se evade la vergüenza ligada a la singularidad del sufrimiento. El arte, la política, el pensamiento dan cuenta de la injusticia que está ligada a ese sufrimiento solitario. El lenguaje como vía regia es propio del cristianismo y de esa extraña cura por la palabra en que consiste el psicoanálisis freudiano, porque ambos permiten un reconocimiento no vergonzante del dolor humano. Y ninguno pide a Dios que se afirme en su condición de analgésico universal. Uno porque no cree en Dios, otro porque no se fía de la farmacopea. Las contingencias de lo humano no se soportan en ninguna garantía: ni Dios, ni los ideales, ni la pura Vida puesta como principio. No es solo que ha muerto Dios, ni él ni la vida pueden ser reducidos a las contingencias del parecer humano, de allí la inevitabilidad del sufrir. Este descubrimiento llega a sus máximas alturas con la mística. El dolor a muerte de Dios no solo acerca lo divino a lo

humano, sino que también abre el espacio para la risa carnalesca en el atrio. ¿Cristo como Dionisio? ¿Divina comedia? También podría leerse desde una teología heterodoxa como la inscripción de una falla en lo absoluto del ser, y como reconocimiento del dolor como una instancia decisiva para acceder a las formas más depuradas de la sublimación, el destino privilegiado de la pulsión. No se trata entonces de explicar o dar sentido al dolor, sino salir de la pasividad, y por una elaboración del mal-estar ineludible, permitir un renacimiento.

El padecimiento, aun cuando sea perdonado, no se olvida, al contrario, se lo recuerda, pero como lugares (*topoi*) de la memoria a partir de la que se operan las transformaciones en figuras de la comunidad por la potencia de la creación. Hasta amar el mal, dice Simone Weil, cuestión que horroriza a Lévinas como queda planteado en uno de sus ensayos.<sup>21</sup> No es extraño que sea una mujer quien lo exprese así. Las imposiciones del patriarcado han logrado que las mujeres hayamos llegado a desludibinizar, a menos en parte, el dolor para indagar en él y construir variaciones históricas (el dolor del parto, la madre sufriente, pero también el acompañamiento y el placer del cuidado de lo que crece).

Kristeva plantea tres versiones del cristianismo en su relación con el dolor y el sufrimiento. La compasión, la *kénosis* y el amor intelectual infinito.<sup>22</sup> La primera, la compasión, cuyo costado vital es el consuelo y la fraternidad pone el acento en la inocencia y no en la culpabilización por el padecimiento. Y el descubrimiento de la comunidad del dolor posibilita un lazo amoroso. La carne herida y la falta física no resultan humillantes y van acompañadas de la certeza del amor divino. La palabra se despliega y logra el alivio porque puede nombrar. Pero en su lado oscuro cae en la erotización del dolor, y ese dolorismo lleva a un culto injustificado del padecer, a la inacción política y la infantilización de los sufrientes. Así se vuelve patológico: sadomasoquismo, depresión endógena, beneficios secundarios de otra enfermedad mortal. Pero, por en oposición, el dolor divino puede conducir a una solidaridad moral aún no pensada por

---

21 Emmanuel Lévinas. "Simone Weil contre la Bible". En: *Difficile Liberté*. Paris, Albin Michel, 1976. (*Difficile Liberté, essais sur le judaïsme*, París, Albin Michel, 1976)

22 Julia Kristeva. *Esa increíble necesidad de creer. Un punto de vista laico*. Buenos Aires, Paidós, 2009. (*Cet incroyable besoin de croire*, París, Bayard, 2007).

la cultura. Es que solo el reconocimiento de la propia vulnerabilidad puede llevar a la fraternidad.

El segundo momento es el de la kénosis, término teológico que designa el instante extremo del sufrimiento del Jesús histórico quien asume por completo su naturaleza humana y se vacía de la condición divina. Doliente hasta el límite de su deseo. Lo que significa que no hay pensamiento del cuerpo si no es acompañado por la angustia. Así el cristianismo aporta algo a la experiencia del pensar: que ella no está regida por una estructura judicial, ni por el cálculo sino que enraíza en el binomio placer/dolor. Pero aún más, aporta algo que también Hegel escuchó: la aniquilación del yo que toca la kénosis es la condición para el pensamiento. Para crear es necesario el momento de borrado del yo creador, su disolución en un fuera de sí. Sólo porque se arriesga el yo, hay creación. En realidad, se trata no sólo de la pérdida de la autoría sino de la descreación del mundo como obra. En este sentido Weil dice que el cristianismo, esa religión de esclavos, no tiene nada que ver con un Dios creador, sino con la muerte en cruz, incluso sin resurrección. Desabandamiento que implica pérdida del espíritu y del cuerpo. Desapego soberano que toca la forma última de la libertad. Así el dolor ya no es más el resentimiento de las fuerzas reactivas que Nietzsche condena. Es un volver a empezar, repetición de la diferencia. Si cada sujeto resulta del prolongado trabajo de la negatividad, es decir de las sustracciones que lo obligan a crear en el lugar en el que no consiste, la separación no se confunde con la frustración. En este sentido, la figura crística sería la de la pasión, donde el despojamiento hasta abandonar la condición divina es necesario para que se produzca la resurrección, la novedad que cada sujeto desapegado de su yo podría dejar para una memoria colectiva. En esta instancia se pasaría de la erotización a la deserotización del sufrimiento. O del sufrimiento al dolor. Y se desligaría el lazo religioso, para acceder a lo sagrado.

Pero aún resta, según Kristeva un tercer nivel que es el del amor intelectual infinito del que habla Spinoza. Este amor convive con el dolor existencial. “Del tercer género de conocimiento nace el contento más elevado que el Alma puede tener”.<sup>23</sup> La suprema virtud

---

23 Baruch Spinoza. *Ética*. V, 382. Madrid, Orbis S.A, 1980. (*Ethica, Ethica more geometrico demonstrata*, 1677).

del Alma es conocer a Dios: Este momento, esta orientación hacia el Padre Ideal logra sublimarse en el arte de vivir. Es un modo de despertar las propias potencias, de entregarse a la creación a partir de que desapasiona, o deslibidiniza en términos freudianos, las reacciones ante el afuera. No entonces a la reacción que pasiviza como sufrimiento, sino a la activación de una potencia. A esto Spinoza llama amor intelectual infinito.

La sublimación del dolor es así lo contrario de la espectacularización del sufrimiento. No es su negación ni el regodeo morboso sino el atravesamiento necesario de la angustia que no permite la manipulación, pero tampoco deniega el malestar. Oposición a los totalitarismos de las pasiones inventadas, de los convencionalismos sentimentales, de la caridad administrada. Sin embargo, la *caritas* agustiniana es desfondamiento, sustracción de los yoés, pura experiencia de la libertad sin sujeto. Quien aspire a decir “yo soy” y a hacerse cargo de su propia unidad e identidad y a oponerla a la variedad y multiplicidad del mundo debe replegarse sobre sí, sobre alguna región de su intimidad, dando la espalda a lo que el exterior pueda ofrecerle.

## **De un dolor desfondado**

Contra las lógicas sacrificiales que sobreabundan y que encarnan las fuerzas reactivas del sacerdote y la moral de esclavos del cristianismo, Nietzsche sostendrá que el dolor no tiene la última palabra: el placer le lleva la delantera. Si el dolor supera ciertos límites se rompe la unidad del yo, produciendo la disolución del ser humano cuando es él quien tiene que imponerse con su fuerza vital a los intentos de someterlo o aniquilarlo. Pero ese tipo de afirmaciones vitalistas, aunque no pueda reducirse a Nietzsche a esa posición, tropiezan contra lo que el mismo vio: la masa amorfa, ese burgués alemán que tanto odiaba, esa burguesía contagiosa de la que hablaba Pasolini. Las masas totalitarias anestesiadas dejaron de percibir el humo de los campos de exterminio concentrados en las nimiedades de sus vidas cotidianas desencadenadas del común. Fueron llevadas por un conjunto de imágenes, ya no de signos, hacia ese proceso de embrutecimiento perceptivo y de dislocación lógica. En la última mutación del capitalismo, en este nuevo

proceso de acumulación que muchos llaman neoliberalismo, ya no es válida la contradicción totalitarismo versus democracia. Ambos coexisten, no hay un supremo decisor, una voluntad soberana, ni conjunto de votantes, ni estados. Es el mercado o los *trusts* empresariales hipostasiados, giran en su lógica acéfala vaciando en su circulación las experiencias contenidas en el ideario de las revoluciones burguesas, y aún en los conatos proletarios. Es ese neoliberalismo el que funciona de modo totalizante. Los individuos soberanos del liberalismo, con su atómica racionalidad no son capaces hoy de elegir. Todas sus pseudo elecciones son obligadas. De modo tal, que incluso la democracia ya es una opción perimida: Ni pura ni representativa. Es el mercado sin sujeto ni nombre quien opera con su lógica ligado a la producción técnica y a los ciclos de acumulación del capital. No hay en ella elección que corresponda a instancias racionales, se trata de circuitos pulsionales que pulsán sin cesar. Votantes formateados que reniegan del dolor y de lo imposible y que lo reflejan quedando atrapados en las alegrías edulcoradas de una felicidad en cuotas. El dolor está forcluido. Y ese tipo de negación significa, según Lacan, que el significante que no aparece es el que sin embargo sostiene el conjunto. Si la pulsión no tiene salida es porque promete en su circularidad insistente que todo es posible, que depende de cada quien encarnar el ideal del consumo, que todo radica en la *autopoiesis* de una subjetividad no afectada en el presente permanente de la pantalla de tv o videojuegos. Pulsión de muerte expandida que paradójicamente extingue progresivamente el sentimiento de dolor. Se convierte así la violencia extrema psíquica o física en objetos de consumo del ojo en el seno de una sociedad ocularcéntrica. Espectacularización para no sentir. Juego de infinitas matanzas en los videos infantiles, daños irreversibles que se realizan en simuladores, series policiales de asesinos seriales consumidas en los momentos de ocio que reúnen a las familias, diversiones donde se pierden vidas, porque no son verdaderas. Claro que el capitalismo no quiere saber nada de la verdad. Eso no puede ser televisado. Sin embargo, constituye el gran relato (nunca caído), más aún el gran relato es precisamente el que no puede enunciarse y por eso opera sosteniendo toda la trama simbólica.<sup>24</sup> El esfuerzo por contar lo inena-

---

24 Eduardo Grüner. “La invisibilidad estratégica, o la redención política de los

rable no puede culminar nunca en la representación total, sintagma muy próximo a la solución final. En la América de los “desaparecidos”, desde el genocidio de la conquista, hasta los de las dictaduras que sucedieron a la conformación de los estados modernos, con sus conquistas del desierto más poblado, de lo que se trata es de la destitución de los cuerpos como referentes. “Los que no están vivos ni muertos” pugnan por aparecer pero no acaba de hacerlo en ninguna de las imágenes que interpretan su ausencia. “Toda imagen está viciada y contaminada en su propio origen por la violencia perversa de la desaparición”.<sup>25</sup> De ahí que se propongan antes que una estetización de lo político, ya condenada por Benjamin, dar lugar a una ética de la ausencia. *El siluetazo* podría tener ese sentido, además de hacer lazo entre el cuerpo que se dona para que se delinee su contorno y el que no figura sino bajo la insignia de su nombre. Dos desconocidos cuyas ausencias/presencias se multiplican en el lazo comunitario. No se trata de renunciar a la imagen, sino de hacerla evocar en el presente aquello que se intentó suprimir por el olvido, o sangró por la memoria herida. Porque ninguna re-presentación sustituye lo ocurrido, ni la memoria individual puede dar cuenta de lo colectivo. Se trata, dice Gruner, de dar cuenta de lo universal singular, en una clara alusión a la dupla imposible Sartre-Kierkegaard. Pero no completar la imagen, ni saturar el relato, ni decirlo todo, implica la construcción de un discurso indirecto que evite la condensación en un espacio único, que proceda por remisiones constantes, de relámpago en relámpago, siguiendo a Benjamin. Se trata de señalar la materia corporal de una realidad que nunca se reconcilia con sus representaciones, porque siempre fracturada, requiere no su consolidación, sino del acto político que subvierta lo existente.

La sociedad *massmediática* no soporta el malestar. Como no puede abolir la muerte ni el dolor, produce subjetividades que la ignoran, o que la envuelven en capas imaginarias productoras del efecto analgésico. La democracia griega surgió del dolor de haber matado a los enemigos. La democracia contemporánea no reconoce los crímenes en los que se asienta, y justifica el descalabro de la pulsión de muerte en la maldad intrínseca de un otro imaginario (terrorista, enemigo,

---

vivos” en: Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, eds. *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008.

25 *Ibidem*, p. 290.

chavista). Si democracia es inventar desde lo común distintas prácticas que permitan la emergencia del sujeto y no la fábrica neoliberal de subjetividades, solo comandadas por la pulsión de muerte lanzada a un goce infinito del consumo, no pareciera haber salida del discurso capitalista. No hay revuelta posible que no sea capturada por la palabra de un amo que insta a sus súbditos convenciéndolos de que todos pueden ocupar su lugar, si se esmeran en parecerse a él. El problema político es el discurso capitalista sin reverso que parece abolir el lugar de la verdad. Por eso, es lo contrario de una palabra que puede hablar el lenguaje del dolor. Quien pueda decir que sufre y con ello hacer lazo, quien logre hacer circular un saber que se separe de lo irremediable de la muerte, y que transforme su dolor, ya no convertido en sufrimiento mediatizado, en la belleza de un instante de agonía, habrá convocado las potencias del oficio. Las lógicas mediáticas no permiten la fisura de la interrogación. Como dice Eduardo Gruner, el capitalismo no cesa de matar sujetos, pero es el primer modo de producción que también los industrializa en masa. Entonces, no se trata solo de la fábrica de cadáveres heideggeriana, sino de la captura de lo imaginario, que produce un achatamiento. Pensándolo en la lógica trinitaria del nudo borromeo, como lo plantea Lacan leyendo a Agustín, se ha sacrificado en ese altar a lo simbólico, al hijo para que solo un padre terrible demuestre su omnipotencia: el círculo infernal de las identificaciones no tiene poros. Solo se puede consistir identificándose al padre terrible. ¿Identificarse con el amo es la única posibilidad? El padre de la horda es solo uno. Es el Uno de la omnipotencia sin límite ni ley. Pero es precivilizatorio, si pensamos freudianamente la civilización como la posibilidad de renuncia comunitaria al goce absoluto, para tolerar la exterioridad de los otros en su diferencia y la articulación del lazo social a partir de la prohibición del asesinato, del canibalismo y del incesto.

El lugar de la diferencia, de la novedad que cada sujeto puede explorar parece abolido. ¿En que nos parecemos los sujetos, no las subjetividades mediatizadas, sino es en la capacidad de ubicar en el orden simbólico una fisura que no puede llenarse con nada? Objeto lo llama Lacan: lugar donde puede jugarse algo de la contingencia. Porque permite la rotación de los significantes, pensar exterioridades, excepciones, no totalidades.

La masa se vuelve pueblo cuando hay reconocimiento de un cierto vacío que no se puede llenar con los otros, pero que compartimos con el prójimo. El capitalismo es un caso en el que la inscripción del goce es accesible para los sujetos, sin pasar por las poéticas amorosas que en definitiva marcan la imposibilidad de toda relación plena. Denegando la castración, los seres humanos se vuelven solo tornillos de la máquina de la que hablaba Eichmann, incapacidad de pensar la caracteriza Hannah Arendt. Esa denegación rayana en la idiotez que le permite decir que él no mató a nadie, que se limitaba a numerarlos y asignarlos a un vagón. Ese es el eclipse de lo simbólico, cuando solo está lo real del goce y lo imaginario de las identificaciones. Pero no hay trama simbólica que permitan articular semejante goce. Todo se puede fabricar. El perdedor es aquel que no se ha esforzado lo suficiente. El pobre es culpable de su pobreza, como el lisiado de su enfermedad, y el viejo de su vejez, y con ellos no tiene por qué cargar el estado ni el conjunto de los contribuyentes. En una economía política del goce, las masas homogéneas sueñan con ser otras, no importando la precariedad de su situación. Miseria de lo simbólico.

## **Del sufrimiento ciego y el dolor pensante**

¿Qué nos puede decir del dolor Antígona? Ella toma la palabra dando cuenta de la división sexuada del habla y por ello la diferencia ante el dolor y el duelo. Su pregunta apenas formulada: ¿Cómo habitar el mundo después del dolor? Luego de que ese mundo ha sido rasgado en su ilusoria continuidad. Se interrumpe toda mirada, no hay espectáculo, ni pantalla cuando el ojo deja de ver y se transforma solo en lágrimas. Antígona habla de los signos de las heridas, no de sus representaciones, que como todas, pueden ser abolidas. Lee las cicatrices como signos y narra lo imposible surcada por el silencio. Es la comunidad quien la escucha. Otra vez la violencia originaria en la creación de lo político mismo. Sin dolor ejercido o padecido no hay sujeto, nos dice Antígona. No se trata de justicia. Ni siquiera de leyes divina o humanas. Porque lo peculiar de la ley divina es que la desconocemos. Con el sufrimiento se quiere siempre mostrar la equivalencia entre el castigo merecido y el delito cometido. Pero esa cuenta, como dice

Antígona, no puede hacerse. ¿Quién sabe si lo que llamamos aquí justicia lo es para los dioses? Las formas de elaboración del dolor también requieren de políticas de duelo en el ámbito público, liturgias comunitarias que actúan la traducción imposible del dolor de los cuerpos. Antígona se atreve a mostrarse vulnerable, para evitar el resentimiento y su gesto impide la repetición de la violencia. Contra la repetición imaginaria, (la propuesta por Creón), Antígona desea nada.

La repetición tal como la plantea Kierkegaard entra en pugna con la planteada por Hegel. La multiplicación de las imágenes al infinito se vincula con la repetición moderna, donde un saber recubre el ser, (los hechos siempre se dan dos veces, plantea Hegel, uno en lo real, y otro en la conciencia como saber). Kierkegaard al contrario plantea la repetición como riesgo absoluto, como verdadera eternidad, esa es la repetición que aporta novedad. Pero no puede saberse de antemano. Las imágenes multiplicadas hasta el hartazgo son una clara repetición de lo mismo, o un ejemplo de la mala infinitud hegeliana, se va de una imagen a otra, sin solución de continuidad, no hay un movimiento que dé cuenta de lo real, que abra una potencia de lo nuevo. No se trata del anudamiento del nudo borromeo, sino de otra función atribuible a lo imaginario, la que está vinculada con la sublimación. Abrirse a un significante nuevo que no tendría ningún sentido. El sufrimiento no podría jamás alojar a la verdad, solo puede alojarlo el dolor en la medida en que permite esa fecundidad del significante puro que se abre a la consistencia de una verdad: poética, entonces, en el sentido que le atribuye Meschonnic “...una crítica del estatuto y del funcionamiento del lenguaje”.<sup>26</sup> Que se diferencia de la mera confrontación polémica de opiniones. Escribir hace un surco en lo real, se enfrenta con el sentido y se aventura en lo incierto. En cambio, lo imaginario que se queda en la estetización es sentido que puede ser modificado. ¿Cómo nombrar lo real que sobreviene? Ese es el lugar de la poesía. La sublimación se produce aquí. Es la prueba que permite producir la obra. El don que hace lazo permite confrontar el dolor, como Antígona, como los héroes trágicos que pueden hacer el duelo del odio. Prueba de lo imposible que no está dispuesta a hacer la sub-

---

26 Henri Meschonnic. *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Marmol/Izquierdo, 2007.

jetividad masificada de la sociedad tardocapitalista. ¿De qué saber se trata entonces? No de la conciencia, sino de la invención de articulaciones simbólicas a partir del dolor. Separar el dolor de lo simbólico y hacer política, arte, filosofía. Así sin regodearse ni en el dolorismo, ni dejarse adormecer por los calmantes, el dolor deviene nombre, para nosotros que no lo portamos. El deseo por lo perdido no es imaginario, pero requiere que descendamos hasta el interior de nosotros mismos, donde mora el más profundo de los deseos. No se trata del hambre de alimentos, ese es sufrimiento imaginario, es el hambre mismo como lo real del cuerpo, dice Simone Weil. La pérdida de contacto con la realidad es el mal, la tristeza. Hay situaciones que producen esa pérdida, esa privación, ese dolor. El remedio está en hacer de la misma necesidad un intermediario con el que alcanzar la realidad. No nos devolverá a los muertos, ni vencerá la muerte, pero aparecerá en el espacio común que se urde desde nuestras soledades. Ese lugar privilegiado de lo imaginario en su retorno sin imagen, es la escritura.

---

# Por una comunidad de dolor

ARIEL PENNISI

*“Morí sin morir  
y me abracé al dolor”*

Charly García - Luis Alberto Spinetta

No ESTAMOS preparados para el dolor. Los griegos, que asumieron plenamente la tarea de disponerse al dolor sin desespero, sucumbieron cada vez que un cuerpo doliente acusó lo inevitable. Al menos, tuvieron la lucidez de enterarse durante toda la vida que se estaban preparando para lo que burla toda preparación. Nuestras sociedades, en cambio, apuestan a la ceguera, aplican todas sus energías, la técnica y las tecnociencias a la tarea indolente de eliminar el dolor como problema. La vieja anestesia asume las veleidades de nuevas promesas. Ni siquiera los síntomas se aceptan como materia de elaboración, y los gestos que se atreven a deslizar apenas señales de los bajofondos, son condenados moralmente, por una moral sonriente (macabra sonrisa forzada) de pura positividad. Nuestra época nos quiere desenvueltos, despiertos a costa de cualquier rostro. “Rostros monstruosos”, acusaba un filósofo en una generación naciente. La optimización de las vidas no tiene tiempo para el dolor, ese defecto de fábrica de cuerpos destinados a la medicalización, la aumentación de funciones y coeficientes para un mejor rendimiento económico, emocional, psicosocial.

## I

Cuando crece el dolor en el cuerpo y lo toma como una zonda, cuando la bestia herida lo retiene al límite de su capacidad, la verdad más cruel nos conecta con una experiencia mística o patológica. Es “la

sombra de la vida, a la que ningún contrato nos posibilita sustraernos”, diría Ernst Jünger.

De pronto somos todo dolor, el resto deviene improcedente.

Los consejos amistosos, los tratamientos que trabajan sobre el síntoma, los ejercicios autoimpuestos, incluso esos brevísimos instantes de luz que entusiasman... Suenan tan cercanos en el afecto como impotentes para revertir la situación.

Somos todo dolor. Una verdad corta el cuerpo.

Confinados a una elaboración solitaria, denegada al comienzo, aceptada finalmente, tomamos registro. El dolor es registro de registros. Cuando se hace cuerpo ya no hay “registro de”, uno mismo es el registro y lo que registra.

El dolor como punto de vista.

Quebrado como el tiempo irreversible.

El dolor amerita, sin embargo, quedarse lo necesario.

No hay escape que no nos entregue con cobardía a postergaciones indefinidas o soluciones letales –justamente, porque no se trata de “soluciones”.

Eso es el dolor, un quedarse donde no se está.

La incomodidad por definición.

Lo que pensábamos que no cabía en un cuerpo cabe...  
doliendo.

Todas las estrategias parecen válidas: despejar imágenes tristes, racionalizar culpas y responsabilidades, apuntalar terapéuticamente, algonarse en el afecto amistoso, caminar, ¡respirar!

Sin embargo, el dolor excede, es soberano cuando intenso y mal agradecido al menguar.

Tiene en el tiempo a su mejor aliado. Y contra semejante cómplice ningún mortal puede gran cosa.

Tal vez, justo en ese punto se nos abre una perspectiva: si no podemos “gran cosa”, entonces ¿qué podemos?

Casi nada, es lo que buscamos dolientes.

Un ajuste de las energías.

Una ligereza que nos permita colarnos entre los impases circulares del cruel cronómetro de la pesadumbre.

El cuerpo se vuelve un enemigo en sí.

Una intimidad indeseable,

¡hay que quedarse lo suficiente!

¡hay que escapar!

Fugarse de sí...

para evacuar al dolor.

## II

El dolor es el maestro más efectivo. Se nos concede en la experiencia del dolor un saber precioso sobre el que toda filosofía teoriza, mas ningún cuerpo comprende... hasta que forzado revienta de aprendizaje. Si el trance nos devuelve más sabios, ambiguo gesto nos queda: agradecimiento eterno y, al mismo tiempo, el deseo de nunca más atravesarlo.

El mejor maestro es, al mismo tiempo, el indeseable. Sabemos que aprender puede ser doloroso (y saber que aprender puede ser doloroso es, a su vez, doloroso). No hay cobijo ni jerarquía que valga a la hora de doler. El más experimentado se transforma en un frágil principiante, el más rudo en un tierno animal desorientado. Ni voluntad ni valores logran socorrernos. De hecho, hay un dolor específicamente moderno que está hecho de la gran caída de la voluntad y los valores edificados.

Mejor no volver a levantar el edificio. Menos aun si ya ni siquiera creemos demasiado en esa posibilidad. La nostalgia tampoco es la de antes (¿nostalgia de la nostalgia?, rozamos el ridículo). El nihilismo asoma como un riesgo conformista y el cinismo acomodaticio es la salida miserable del “sálvese quien pueda”.

El dolor es la experiencia central de las vidas. Conjurarlo nos empuja

a un dolor aún mayor. Porque la única manera de evitarlo es evitando la vida que le da lugar. Las vidas singulares quisieran sentirlo abstracto, imaginarlo como una leyenda que las mantiene a salvo. Así vivimos, entretenidos, entre dolor y vida, dolor y dolor.

### III

La universalidad del dolor (su cariz ontológico) nos afecta como una latencia que carcome refugios físicos, mentales, anímicos; siempre particulares...frágiles. Nuestra indefensión anida ahí donde parecen fundarse nuestras virtudes. *Virtù*, ¡engañoso viril fortaleza!, ¿mientras más grandes somos más fuerte dolemos? Mientras más virtuosos menos preparados para la desnudez que el dolor nos inventa.

Cuando el refugio se vuelve negación y la seguridad se fija institución, perdemos la necesaria sensibilidad artesanal, capaz de lidiar con esa falla estructural permanentemente expuesta a la filtración del dolor. Astuto dolor que se escabulle por el orificio eterno que nos da respiro, que nos da vida finita capaz de momentos infinitos... pero, sobre todo, pasible de dolores irreductibles.

Por un lado, nos tienta aleccionarnos: ¡Que no te sorprenda el dolor! Con la soberbia de quien intuye que saber no lo salva, pero permanece inmóvil gozando, al menos, de saber, es decir de su impotencia. La consciencia del dolor que asecha no nos asegura nada, incluso a veces ella misma es dolorosa.

Pero descubrimos la otra cara de nuestra existencia desfasada, encarnada en lo que tienen nuestras vidas de desprolijas, cuando no directamente rotas de tanto no coincidir consigo mismas ni con el mundo: hay sorpresa. Una tradición filosófica, de Kant a Wittgenstein, la llamó “maravilla”. Un asombro que no responde a tal o cual fenómeno, sino al hecho de existir, es decir, de que tal o cual fenómeno sean.

El dolor también nos sorprende. Aún convencidos de su omnipresencia, de su carácter envolvente, conseguimos la maravilla, es decir, asociar el dolor al hecho sorprendente de existir. Tal maravilla ostenta una potencia equivalente a la del dolor, por eso sana cuando se abre en cada vida doliente.

## IV

“No hay exigencias más ciertas que las que el dolor hace a la vida”. De modo que mientras más crece en cada quien el “dique que separa al ser humano de sus fuerzas elementales”, las exigencias del dolor son desviadas y las potencias que debemos a su confrontación elididas. Jünger parece resumir la historia de la técnica en ese ademán terrible: fortalecerse para encegucerse, es decir, para debilitarse.

La técnica moderna llegó a no soportarse más a sí misma, los grandes relatos se volvieron mayas demasiado abiertas que dejan escapar los ánimos colectivos, las religiones operan por sectas y territorios específicos... en fin, las fuerzas sostenedoras simplemente no sostienen más. El costo fue alto mientras funcionaron, pero su contraprestación logró calar en los cuerpos, organizar creencias y proyectar vidas. El costo de su agotamiento y final no es menos alto. El post-humanismo no es mucho mejor.

Hoy sólo nos quedan los costos sin las contraprestaciones. ¿Relevo? Nada a la vista que asome con insinuación de potencia. La anestesia es casi una consecuencia lógica y la retórica revitalizadora, energizante, una coartada. Las pastillas no tienen mística. La única emoción fuerte que probamos es la amarga conciencia de no lograr probar emociones fuertes. ¿Cómo hacer, entonces, para sentirse vivo en un mundo que prescinde de tales emociones, no por considerarlas turbadoras como los griegos promotores de la *ataraxia*, sino como efecto de una paradójica peste de asepsia?

Los cuerpos lisos, las vidas flácidas que no se dejan marcar, las subjetividades modelizables según estudios de comportamiento, parecen evitar las condiciones mismas del dolor, una vez conquistado ese campo de sentido. Pero, al mismo tiempo, nada tan indefenso ante la irrupción dolorosa que un cuerpo vaciado de Espíritu, carne entregada a un empirismo chato que prescinde tanto de las potencias sensuales como de las mil y una habitaciones narrativas para su despliegue. Lejos del ascetismo religioso como de la “aceración” que prepara al guerrero, los cuerpos mórbidos de la farmacéutica y del coaching viven la posibilidad del dolor como decreto de muerte. El dolor, como analizante, dice del estado de los cuerpos en nuestra época. Pronóstico de desconfiguración y descarte.

## V

Uno de los rasgos dolorosos del dolor como categoría existencial consiste en la imposibilidad de medirlo. Cuando intenso, el dolor es, en cada quien, absoluto. Nadie podrá convencernos de lo contrario, ningún artificio lo relativiza. Ni los miligramos de la alopatía, ni las gotas homeopáticas curan el dolor, sólo median sus manifestaciones exteriores, dejando intacta la experiencia subjetiva. Tal vez la homeopatía corre con la ventaja de acercarnos al sentimiento de un proceso en curso. Nos enseña algo más sobre la vivencia del tiempo, ablanda los cuerpos mecanizados y atrofiados de la medicina mecanicista.

En nuestra constitución orgánica, el elemento procesual es decisivo, lo percibamos o no. La etimología latina de la palabra “proceso”, más allá del evidente direccionamiento “hacia adelante” (*pro*), de la idea de una “marcha” o “camino” que avanza, también deja leer *cedere*. Entre lo que empuja y lo que cede hay dolor. Como si la vida nos lo proporcionara sabiamente en dosis homeopáticas. De hecho, hay un principio homeopático por el cual se diluyen a escala centesimal elementos venenosos para evitar que sea el cuerpo el que los produzca en exceso cuando atraviesa un determinado mal. ¿Será por un principio parecido que la vida nos administra cuotas infinitesimales de dolor en los procesos de formación, composición y descomposición que nos determinan?

En términos anímicos, dice Cioran que “el sufrimiento es un estado de soledad íntima que nada exterior puede mitigar”. El dolor nos deja solos en la multitud, y, cuando agudo, nos aísla aún en presencia de los afectos contenedores. “El que sufre no halla en cielo ni tierra amiga mano, ni otro refugio encontrará que el hierro”, canta Leopardi. Las posibilidades de atravesarlo y salir airosos, de elaborarlo con cierta dignidad, se mecen entre la soledad y la desolación. La soledad conecta con cierta idea de límite –por lo tanto, nos hace sentir que el dolor podría también alcanzar un límite– y, a su vez, resguarda una intimidad que reconoce el instinto protector; por un momento suspende la pulsión destructora y nos ofrece un recogimiento cuya fuente no puede ser otra que la vida. La desolación, en cambio, no da lugar a dudas, es decir, a pliegues. Hace del dolor una experiencia unitaria ilimitada. Abisma. Y para el abismo no hay cuerpo posible.

En ese caso, ¿Hay un no-cuerpo artefactual como oferta de los nuevos gurúes científicos?

Con todo, el dolor, como tal vez lo imaginó Sade a su manera exaltada, es una señal de vida. En contextos de indolencia, es el único signo de una vitalidad que cruel se presenta para sacudirnos. Un severo despertar que privilegia la posibilidad de hacer una experiencia, ante un mundo que se derrumba nihilista o indiferente. Cioran justifica el amor por el dolor que entraña, justamente, como último gesto preferible al vacío que lo rodea todo, incluso el vacío que nace dentro de cada quien –un vacío que los chinos resolvieron más amablemente como espacio de despliegue de los posibles. Llegar hasta el fondo, al menos, es verificar un límite material. Amargo materialismo del dolor. Mientras tanto, los sistemas nerviosos anestesiados se privan de las delicias de Eros por evitarse la maldición de Eros.

## VI

El momento del dolor, entonces, lo que el dolor designa en el terreno de la existencia, es el punto de encuentro con las últimas fuerzas. Hay temperamentos que las conservan como armas de reserva, mientras que otros se sienten directamente ya sin fuerzas y se disponen a languidecer, o bien se entregan a los experimentos salvadores de turno. Pero, en cualquier caso, el dolor actúa como un registro del final posible, del sin fondo que nos espera. ¿Es el último umbral?

“Última” es la instancia que no da más posibles. A esa experiencia nos acerca el dolor cuando nos pone contra las cuerdas de nuestras últimas fuerzas. Tal vez, la mayor astucia del dolor es presentarse como la última posibilidad o, incluso, si media el descuido, como la única posibilidad. Toda fuerza dominante en una situación se presenta como la única fuerza, pero es justo en ese instante que una lucidez desde el cuerpo doliente es posible: no hay fuerza que no dispute y se entreme con otras fuerzas.

Las fuerzas se combinan, se tensan, se cualifican, se destruyen o retroalimentan. Pueden o hacen poder. Los posibles son aperturas de potencia, ahí donde una relación de fuerzas parecía sellar perspectivas. Ante la fuerza dominante reaccionan fuerzas menores que

expresan un poder a veces solapado, otras inesperado. ¿Puede el dolor ser agrietado por fuerzas que nacen a la vera de su experiencia derramada? No hay elusión efectiva, ni anestesia que no arroje el bebé con el agua sucia de la bañera. Sólo los posibles complotan en guerrilla cuando el dolor se impone como única fuerza.

¿Hay una sabiduría en el dolor como quería Nietzsche? Desde un punto de vista griego, no es pensable el dolor sin el placer. Nietzsche busca en los antiguos materialistas la fuente de una sabiduría en el dolor, ya que, de lo contrario, el dolor moderno –¿y tardomoderno?– que nos azota no conocería otra sapiencia que la metafísica (¡Oh, engañosa sapiencia!). Así, los consejos que el alemán rescata de los griegos asumen un carácter estratégico. Por ejemplo, ante el acorralamiento contra las últimas fuerzas, “Hemos de aprender a vivir también con una energía disminuida: en cuanto el dolor da la señal de alarma, llega el momento de disminuir la energía”. El régimen de enunciación funcionalista y productivista contemporáneo dice exactamente lo contrario: ante la menor flaqueza (porque de dolor no entiende) aumentar energías, aditamentos sintéticos, añadiduras técnicas, refuerzos psíquicos...

El hecho de que el dolor haga daño no es un argumento en su contra; “es su naturaleza”, replica Nietzsche. Es nuestra naturaleza. El dolor indica nuestra inadecuación ontológica; duele de mil maneras como mil maneras tenemos de no coincidir con nosotros mismos. El dolor, entonces, enseña. Muestra. Es un pedagogo cruel que no explica, sino solo indica. Pero esa forma de enseñarnos lo que en tiempos de comodidad no logramos presentir, nos enseña, a su vez, una suerte de antipedagogía que nos deja frente a frente con el problema, sin mediar instancias jerárquicas de explicación. ¡Prueba de libertad si las hay! Librarse del dolor, indóciles a su mandato, desconocedores de su soberanía. Una libertad que se consigue con y contra el dolor.

## VII

Las miradas esperanzadas, o aquellas habituadas a pensar en términos de cura proponen una imagen del dolor como partero de devenires capaces de nuevas vitalidades. Si el placer fue la guía de los Anti-

guos a la hora de producir una inteligencia capaz de leer los mejores caminos posibles ante obstáculos impredecibles, el dolor ocupó la graciosa tarea de detener, frenar. Nos frena de nosotros mismos, nos transforma en una tripa revuelta que se enreda consigo misma hasta lograr disponerse de otro modo. El primer efecto es de detención.

En ese sentido, para que un nuevo campo sensible se abra, el dolor enseña la imposibilidad de seguir siendo lo que se es. A tal punto la experiencia radical del dolor transforma –ofrece, al menos, esa chance– que no alienta simplemente modificaciones sobre una forma de ser repetida, sino que altera integralmente. Por eso debe parir una nueva inteligencia para una nueva percepción afín a ese otro cosmos que se nos revela *como* por primera vez.

Una lucidez nacida de las profundidades del cuerpo. Lucidez que conoce de oscuridades. Por eso se abre capaz de encarar caminos inciertos. Conoce la derrota, supo vivir en subsuelos de la experiencia, forjarse una paciencia otrora desconocida. Nada más sombrío que ese fondo de aljibe seco, esa caída libre que rompe el sueño nocturno. El desespero que se mezcla con el miedo a sí mismo es una experiencia, una más, del límite. Marguerite Duras confiesa el miedo a sí misma al acostarse en su casa, aposento de su soledad poblada. Pero la experiencia del límite alivia, aleja del abismo inicial, con la expectativa de nuevos posibles, seguramente menos sombríos.

“Después, que importa el después”, dirá el tango. Porque ese después del dolor no se relaciona completamente con una anterioridad que le presta la ilusión de continuidad. Es un después radical que “no importa” desde el punto de vista de la anterioridad. Pero, en tanto instancia estructuralmente posterior al corte doloroso, adquiere una nueva capacidad para relacionarse con el pasado abandonado. Para encontrar, por qué no, nuevas potencias desde ese futuro anterior.

## VIII

Desde el punto de vista de la sociabilidad y los vínculos afectivos, el deseo dirigido, el anhelo incuestionado, la voluntad de proyección, la necesidad de reconocimientos y amores desembocan en algún tipo de frustración y nos vuelve carne de dolor. Pero la amargura con que

un Schopenhauer o el gesto despiadado con que un Nietzsche llaman a dejar atrás esas harteras formas de debilidad, produce también dolor. El solo imaginar la abstención amorosa, la flotación temporal de un tránsito sin proyecto, la prescindencia de afectos cálidos y prestigios relativos, da vértigo. En ese sentido, el dolor es una experiencia vertiginosa. Descentra.

El recorte psíquico propiciado por la ciencia moderna no contribuyó a ubicar, finalmente, un espacio circunscripto del dolor para tratarlo con la debida asepsia. “¿Dónde le duele?”, nos preguntará el doctor... Pero no tenemos respuesta, ya que no nos duele, sino que dolemos enteros en el mundo. Y para el caso, la psiquis es tanto o más impotente que el alma para dar cuenta de tal experiencia (ningún progreso conceptual de una a la otra). Si nos duele la inadecuación ontológica de la que somos prueba, los fármacos sólo pueden ofrecer formas cobardes de adecuación de lo que no puede ser adecuado.

Toda promesa de sobrevida busca asimilar el malestar huyendo hacia adelante. La Antigüedad apostó a la pérdida vital de tiempo, es decir, en algún punto, a la pérdida asumida de tiempo de vida dedicada a procesar el dolor, a construir las herramientas para mirarlo de frente. El monoteísmo religioso ofreció otra vida, más allá: un tipo de tranquilizante que consta de una forma de vivir, es decir, que ocupa toda la vida terrenal como alimento de una vida celestial prometida. Las tecnociencias y medicinas contemporáneas pretenden “resolver” el enigma del dolor estirando la vida. ¡Justo la vida! La principal fuente de dolor...

## **IX**

Las técnicas contemporáneas de adaptación subjetiva, es decir, las formas de entrenamiento propicias para una época que vuelve optimizable la vida, no se ahorran la soberbia antropológica: dicen que estamos hechos para triunfar. Cortos de vista para la letra chica sobre las condiciones de ese “éxito”, amanecemos perplejos ante tanta arenga emprendedora. Arenga desprovista de mística, cuyo presupuesto fundamental es la obviedad de la vida, la vida como evidencia, es decir, vida sinsorpresa, sin maravilla. Entonces, la angustia apa-

rece como déficit personal, como experiencia anómala que, nos dicen (contrafácticamente), podría y, de hecho, debería, no tener lugar. El dolor es para la espiritualidad contemporánea una ilusión o un error.

Jünger señala la obsesión por fijar récords en los deportes. Lo hace en el momento histórico en que esa necesidad de “estar informados con máxima exactitud” surge con una fuerza antes desconocida. Tal vez, en la genealogía de las contemporáneas formas de optimización de la vida debemos prestar atención a ese momento en que el deporte deja en el camino su faceta lúdica para inclinarse a una idea de rendimiento. El cuerpo humano tratado como medio para otra cosa, instrumento de un dispositivo complejo que moviliza y evalúa. El deporte, dominio de retos y juegos, rituales y reglas compartidas, cede a ese otro deporte que son las estadísticas y los récords.

El entrenamiento anímico y actitudinal de estos tiempos, pretencioso *coaching ontológico*, no comprende el elemento lúdico y tampoco se practica “por deporte” (aún se usa esa expresión para referirse a una actividad que lleva su fin en sí misma). El coaching, las diversas formas de asistencia y la farmacología lo vuelven todo demasiado serio, atado a una finalidad que no se discute ni admite chiste alguno. Porque el rendimiento es solemne. La vida en su conjunto se transforma en una materia productora de valor que, en tanto tal, no debe ser desperdiciada. Y el dolor directamente nos deja fuera de juego, como la peor lesión de un deportista.

A tal punto rendir y “vivir bien” son uno y el mismo mandato, que nos sentimos obligados a obtener placer, a disfrutar (¿el “buen vivir” neoliberal?). Pero se trata de un placer rengo de dolor, moneda de una sola cara. Si no disfrutamos somos culpables. Placer precario que nos enfrenta inmediatamente con la posibilidad del fracaso, ese error antropológico, desde el punto de vista de los nuevos liberales *coachee*. Se trata de un bienestar asfixiante<sup>27</sup> y algo fantasmático. Al menos, el dolor, cuando toma el cuerpo y parece asfixiarlo pone a prueba la capacidad material de elaborar flujos anímicos, ampliar la percepción, aceptar la muerte igualadora. Pero un bienestar amenazante...

---

27 Cfr. Pablo Hupert. *El bienestar en la cultura y otras composiciones precarias*. Buenos Aires, Pie de los hechos, 2012.

## X

La mirada de Jünger, como la de Heidegger, describen críticamente el periplo que va del cuerpo mecanizado por la medicina a la técnica animada por una voluntad de autonomía sin igual. Una nueva metafísica asociada a la capacidad del Hombre de “provocar” al mundo, domando todo tipo de pulsiones con esa pulsión aún más poderosa –y ciega– que es la Razón, superpone su Proyecto a un trasfondo de dolor. Por eso los filósofos hacen hincapié en la macabra capacidad de la técnica de engendrar dolores aún más agudos y sordos cada vez. La fuerza “provocante” violenta toda imagen de la naturaleza, todo vestigio poético, todo amor por lo inútil. Como corolario, naturaliza la desgracia, justifica la muerte al por mayor, elucubra un sentido indolente o dramático –y, por eso, impotente– de la tragedia humana. La “técnica”, según su propio discurso oficial, vino a curar una angustia, a saldar una herida, a provocar un salto cualitativo que mejoraría la vida... Pero lo hace alimentando una angustia, una herida, un malestar, mayores que lo supuestamente conjurado.

Sin embargo, los célebres ensayos de Heidegger sobre la técnica y los escritos de Jünger sobre el dolor y sobre la “movilización total”<sup>28</sup>, presentan una visión casi enteramente doliente, cuando no escatológica, de la modernidad técnica. El dolor que la técnica fuerza en el mundo como un cuerpo rasgado empapa los pensamientos de dos pensadores cuyos encuentros y desencuentros se tejen en torno al problema del nihilismo. Es el punto en que los caminos se bifurcan: si el dolor es la medida de la existencia y el mundo moderno constriñe la existencia a su mínimo de Ser y su máximo dolor, Heidegger imagina una gran cura, un retorno –que nombra “otro pensar”– al problema del Ser; mientras que Jünger, fiel a la transvaloración nietzscheana, busca en las superficies de los cuerpos dolientes un impresionismo afirmativo.

Porque el problema de la relación técnica es un problema de velocidades: unas energías movilizadas, unos mecanismos avanzados, unas determinadas zonas violentamente abiertas, que no se corres-

---

28 Cfr. Ernst Jünger. *El trabajador*. Tusquets, Barcelona, 1990. (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Hamburg, Hanseatische Verlag, 1932)

ponden con las herramientas necesarias para su elaboración colectiva o incluso con las imágenes y las narrativas capaces de reabsorber orgánicamente el movimiento. En esa fractura rítmica y temporal resuena la inadecuación ontológica del animal humano, y lo hace de un modo cruel en la historicidad que le toca. Entonces, el dolor existencial se vuelve, en la apuesta de Jünger, clave de lectura de su presente, de acuerdo a una genealogía posible de la técnica.

Jünger no deja de jugar a una doble valoración del dolor. En su ensayo *Sobre el dolor*<sup>29</sup> describe las formas de entretenimiento y dene-gación típicamente burguesas, descubre una nueva gimnasia en el arte de soportar el dolor y avizora la llegada de la anestesia como res-puesta tanto más brutal que el propio dolor acusado por los espíritus de la época. Pero en sus textos impresionistas, en sus anecdotarios y ensayos breves, no deja de reconocer en el esfuerzo de las plantas y las flores por surgir ante el sol un dolor que se asemeja a lo sublime. Los cuerpos duelen en su insistencia de ser más vida. Por eso no se puede acusar a Jünger de estetizar el dolor, porque ese otro tipo de dolor que descubre en la vida de las plantas es ya una forma de belleza. Herzog, en la misma línea (más “en la línea” que Heidegger) deja ver su asom-bro ante el canto de un pájaro, que, según él, no canta... “grita”.

## XI

La técnica se impuso en el siglo XX como una gigantesca maquinaria bifronte que aceleró confort y destrucción simultáneamente. Y en nin-gún caso ofreció un manual de uso comprensible para las masas invo-lucradas de cuerpo entero en ambas veleidades. La técnica, tal como desembarcó (finalmente, se trata de un *Titanic*) y logró desplegarse en ambos sentidos, no dejó de obtener toda aspiración democrática. La técnica es esencialmente antidemocrática, es una disponibilidad ciega a las decisiones autónomas sobre los modos de vida, ofrecida, más bien, a voluntades corporativistas e intereses grandilocuentes de todo género. El gesto democrático, en cambio, no es necesariamente

---

29 Ernst Jünger. *Sobre el dolor*. Barcelona, Tusquest Editores, 1995. (“Über den Sch-merz”. *Blätter und Steine. Kleinere Schriften*. Hamburg, Hanseatische Verlagsans-talt, 1941)

tecnóforo, más bien supone una imaginación política que incorpora el movimiento de la técnica según criterios de decisión más o menos autónomas, ritmos orgánicos autorregulados, es decir, no técnicos.

Jünger logró ver más allá de su tiempo cuando percibe que “la técnica y el *ethos* se han vuelto sinónimos”. Hoy día hablamos de hibridación. La historia de disquisiciones, los desmontajes críticos, los debates con apólogos de todo tipo, nos obligaron a sostener el gesto crítico a condición de abandonar el acento tecnóforo. En ese sentido, investigadores como Miguel Benasayag trabajan tanto en la crítica de la colonización “artefactual” de la vida, como en la búsqueda de hibridaciones concretas afines a los ritmos autorregulados de lo orgánico como modelo de discretización. Se vuelve central la discusión ante los intentos de homologación del cerebro biológico a la inteligencia artificial, que denuncian en el primero una fragilidad excesiva y niveles de aleatoriedad que lo volverían “deficitario”, mientras que se construye un punto de vista, según el cual, los avances tecnocientíficos prometerían coeficientes intelectuales adecuados a las exigencias de nuestro tiempo –por otra parte, siempre desplazado como un futuro inminente.

La construcción de imágenes, discursos, expectativas, en definitiva, todo un andamiaje sensible organizado alrededor del deseo de normalidad aséptica y optimización de las capacidades, presupone un cuerpo demasiado expuesto a las inclemencias del tiempo, e incluso de su propia constitución física. De modo que los pasos acelerados de las neurociencias, la genética, la nanotecnología, entre otras vertientes, siempre financiados por corporaciones muy poderosas, con la venia y colaboración de los Estados, se monta sobre una metafísica bastante simplona que hace de la inteligencia mecánica, la eficacia en el manejo de la información y la duración cuantitativa de la vida valores trascendentes. Lo que aparece como “voluntad de poder y nada más”<sup>30</sup> es una nueva forma de eugenesia en el horizonte, una aspiración a la evolución de la especie que pretende ir más allá de la especie por considerarla lenta, torpe, ineficiente... en fin, defectuosa.

---

30 Jünger cita, al final de su ensayo *Sobre el dolor*. Cfr. Friedrich Nietzsche. *La voluntad de poder*. Madrid, EDAF, 2018. (*Der wille zur Macht*, 1887)

## XII

Si la vida duele, es porque se mueve. Si el dolor nos toca tan íntimamente es porque no sabemos qué mueve a la vida, qué nos mueve. Somos parte de tramas que graciosamente nos disponen y nos dejan apenas unos acotados márgenes de sensación, una magra capacidad de lectura, aunque diversas posibilidades de relación. Inmenso habitar que nos lanza a una intemperie vertiginosa, si tenemos suerte, con algunos aliados. Por eso en el “habitar” se juega el desafío ancestral: habitar acota, recorta una vida posible en la inmensidad (es decir, lo imposible de acotar), pero lo hace incorporando el elemento inconmensurable, quedando así abierto. De la trama venimos y no somos mucho más que ese emergente perdido. Habitar significa encontrarse por un tiempo (un rato o toda la vida), más o menos en equilibrio en el filo entre dolor y belleza. Somos como la flor que se esfuerza buscando un baño de sol. Pero, a diferencia de la flor, tenemos una necesidad que lo complica todo: comprender, dar sentido. El dolor es, en tanto sinsentido, el gran maestro. Y nosotros, discípulos, aun cuando creemos comprender, ensoñados, no queremos ser la flor, preferimos admirarla.

El propósito de eliminar la imagen de la trama compleja, de las formas de autorregulación, de la aleatoriedad intrínseca a las combinatorias vitales, es consustancial a la conformación de superficies indolentes, de tráfico de información desterritorializada, despliegue de algoritmos que se valen de la predictibilidad que ellos mismos propician, formas de optimización de la vida forzados por una suerte de colonialismo técnico pos-trágico. Si, al decir de Jünger en 1934, el dolor aparecía como “único criterio que promete informaciones ciertas” de una transición incierta, el desafío es cada vez mayor, no por alarmismo sino por la necesidad de reponer la base de dolor y belleza que nos constituye en nuestra capacidad de elaborar lo que nos pasa, incluso lo que parece pasarnos por alto, o por el costado.

Cuatro años más tarde, en su libro de impresiones *El corazón aventurero*, Jünger insistía: “Es cierto que lo que lo que resulta superfluo y doloroso en nuestra vida natural puede ser extraordinariamente revelador en la dimensión espiritual”.<sup>31</sup> Se acercaba la Segunda Guerra y

---

31 Ernst Jünger. *El corazón aventurero*. Madrid, Tusquets, 2003. (*Das abenteuerliche*

el extraño soldado prusiano devenido filósofo y escritor –cuando no entomólogo amateur– entreveía un pasaje radical. El dolor, en tanto experiencia posible de la imposibilidad de la experiencia deja siempre un resto, mejor aún, un intervalo: la “calma perfecta” en el centro de un huracán, el “silencio repentino” tras el estruendo de la batalla. Ahí donde “el hechizo del sinsentido” toma la escena, el dolor de existir se presenta con toda su potencia hasta que ya no se distingue de la fuerza de existir, la fuerza con que la belleza de una flor vuelve a asomar entre las ruinas.

Pero pronto –¿es lo que entrevió Jünger?– la indolencia ocuparía, entre la técnica y la guerra, entre el confort y el progreso, el lugar de toda experiencia posible desbaratando la experiencia de la imposibilidad, es decir, encegueciendo los cuerpos a la imposibilidad consustancial a la vida. La consolidación de la homologación hombre-máquina, las primeras experiencias masivas de homogeneidad y predictibilidad de los comportamientos, la dominancia de morales abstractas como movilizadoras integrales de las vidas y sus efectos normalizadores, recubrieron con sus capas el problema del dolor hasta retirarle todo privilegio ontológico. El dolor pasó a formar parte del inventario de defectos pasibles de tratamiento por alguna de las disciplinas o tecnologías de turno.

En nuestras condiciones, el desafío de encontrarse con vitalidades entre resistentes e inventivas no admite catastrofismos ni fobias. Una red más o menos dispersa de experiencias colectivas y trayectorias singulares se mueve más o menos lentamente de acuerdo a ritmos y cuidados autónomos. La filtración de saberes que vienen aparentemente de lejos (Oriente) y de zonas invisibilizadas o deslegitimadas de nuestra propia historia (culturas indígenas, genealogías feministas, minorías sensibles) prolifera arbitrariamente. Esta influencia en nada se parece a los típicos caracteres que marcaron la travesía moderna occidental, siempre conquistadora, “provocante”, logocéntrica, patriarcal, en definitiva, tiránica. Además, a las corrientes ancestrales, a los contagios de lontananza, se suman las nuevas fuerzas feministas y transversalidades políticas emergentes capaces de mantenerse como minoridades en la horizontalidad

---

Herz. *Figuren u. Capriccios*. Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1938)

de unas prácticas, aun cuando los formatos de poder y captura esculpen, también ahí, nuevos trofeos.

Se trata de clandestinas comunidades de dolor que emergen directamente en las prácticas colectivas, en las vidas cotidianas, en nuevas viejas investigaciones, en el señalamiento de genealogías afines. Dolor ontológico y dolor histórico (sintomatológico) se encuentran en las nuevas redes éticas, amorosas, políticas, productivas, para problematizar los fundamentos de lo vivible. Esta suerte de enlentecimiento del pensamiento simplemente ocurre; prescinde de la ansiedad y la indignación moral de las militancias decimonónicas que perduran a toda costa. No es “dolorismo”. Al parecer, se trata de buscar en el dolor las claves de comprensión de una potencia que se afirma entre los cuerpos y se dispone sabiamente a no saber lo que se quiere, a querer una y otra vez ese no saber. En las sombras del sin-sentido vivimos el reto de dar sentido, en el filo de lo imposible nos lanzamos el llamado a experimentar posibles...

### **XIII**

Se lee en el Tao Te Ching: “Acoge la desgracia como agradable sorpresa, y estima la calamidad como a tu propio cuerpo.” Un viento lejano y cálido nos llega de ese mundo que siempre desoímos, que miramos de reojo como un universo paralelo a nuestro mundo Antiguo con sede en Atenas. Laozi asimilaba dolor y sorpresa, calamidad y cuerpo. De modo que no podríamos deshacernos del dolor sin echar a perder la vida. Y la vida sólo se nos presenta en el brillo que encarna la sorpresa (o la maravilla como asombro de existir). No es la conciencia de estar vivos que nos permite contemplar la vida aparte de encarnarla ciegamente, no es el toque divino que alimenta una interioridad bendecida. Es ese pliegue forzoso de dolor y sorpresa el que dibuja un intervalo en la superficie, una irregularidad en el devenir de la vida... una vida en la vida. Ahí, justo ahí, gracia y dolor ya no se distinguen.



---

# DOLOR Y MEMORIA



Ilustración: FRANCO BALLEJO



---

# Dolor y memoria

*“...un perro muerto en la calle,  
ese agujero de carne...”*

Marguerite Duras

UN ACUJERO tiene límites, y eso es lo que constituye una figura. Precisamente el elogio del límite es la condición de la política, dice Horacio González. Ya que no hay ni éticas ni retóricas blancas o negras y ninguna de ellas pertenece a órdenes diferentes sino que se realizan en un continuo como la pulsión de vida y de muerte (aunadas en una única pulsión) se trata de ponerle un freno. ¿Una ética de la detención? Sí, ante la duda, la demora necesaria para que el cuerpo se reorganice, y se pueda ver la figura nuevamente, y no un conjunto despedazado de significantes o de huesos y sangre.

Es la razón instrumental la que carece de esa noción del límite. Por eso, inexorablemente cae en los “excesos”, o produce “daños colaterales”. Aun cuando el discurso moralista de las buenas intenciones intente plantear que el fin no justifica los medios, como expresa Claudia Feld, ya ha barrido con esa frontera cuando pensó la separación entre fines y medios. No hay tal división, la forma y el contenido, las maneras y los valores constituyen una totalidad indiscernible. El apático verdugo sadiano, o el más desapasionado aún ciudadano respetuoso de la ley kantiano que simplemente obedece, aún cuando su jefe será el *Fuhrer*, no puede pensar en las figuras en que consiste un cuerpo (¿humano? ¿animal?). ¿Qué sucedería si se interrogara en qué taxonomía ubicar a terroristas, guerrilleros, vacas o cobayos en el espacio amoral de los laboratorios/ campos concentracionarios? ¿Cómo podría verificar si el sacrificio “necesario” para que la humanidad pueda vivir en paz, en democracia, alimentada o sana, es proporcional a los instrumentos atroces de su cumplimiento?

Quizás si ese individuo pudiera imaginar las últimas consecuencias de sus actos, (ese instante donde la imaginación provoca el pensamiento), entonces, el mal administrativo, el más banal de los males, el de la obediencia debida a los métodos, no se vería a sí mismo como el tornillo de un dispositivo que pulsa ilimitadamente. El mal, presente como una sombra en todos los actos que nos ligan a otros, se haría presente sin disfrazarse como obediencia de vida, o pedagogía castrense.

Una ética de la demora, entonces, no es más que una política que nos impide la acción automatizada. No nos hace buenos, pero por un momento, evita que demos muerte.

---

# Meditaciones sobre la ESMA

HORACIO GONZÁLEZ<sup>32</sup>

PUEDE SORPRENDERNOS el candor del edificio, su diáfana fachada que se exhibe a la vera de una avenida elegante, una de las agradables rutas de salida de la ciudad. El tráfico rápido en dirección al norte puede retener una de las últimas imágenes del reborde de Buenos Aires, esa casa rolliza pintada de blanco, coronada con un cándido escudo nacional, que a simple vista parece de tamaño descomedido, aunque quizás esa es la impresión que deja su pintura esmaltada, tersa e inflexible bajo el sol. La ESMA puede sugerirnos la fatuidad escénica del Estado y el modo pueril en que los hombres de mar cuidan los edificios que habitan. Es una pastoral arquitectónica esmeradamente delineada, con su leve aire helénico y la hibridez cordial de un edificio público imaginado por la “generación del ‘80”, con jardinería meticulosa, verjas señoriales y afectación higiénica.

La ingeniería o la construcción naval es un arte ancestral de delicados equilibrios; acaso puede sugerir un tenue desdén de los argonautas hacia las arquitecturas urbanas, aunque sus edificios de tierra firme sean algunas de las gemas vanidosas de la *belle époque* porteña, como el Círculo Naval de la calle Florida. Si la ESMA es Escuela, el Círculo Naval es Rectorado.

En la ESMA se estudia mecánica, que es la contracara industrial y técnica de lo que los marinos reivindican como esencia de la profesión militar: la prudencia del honor, la mundanidad pulida y circunspecta, el gesto de diplomacia convertido en ritual de alarde, e incluso,

---

32 Horacio González. “Meditaciones sobre la ESMA”. En: *Revista Artefacto. Pensamiento sobre la técnica*. N°2, marzo 1998. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, pp: 56-59.

el trato novelesco con las furias del mar. La mecánica, en esa escuela, quiere imaginarse ciencia. Arte de motores, la mecánica no debe contradecir el imperativo de la profesión marina, que atribuye a la navegación un sentido aventuresco o cortés. Aun más, navegar siempre pareció ser en un acto de cortesía, un abandono gentil a cada reinicio de las cosas. Una parsimonia inspirada en el mar, que a cada batiente recomienza la agitación.

La “mecánica de la armada”, esa combinación imposible de maquinarias fijas y vivacidad de lo navegable, de algún modo nos lleva a una invitación forzosa: encontrar un nudo común entre los Estados –que pueden semejarse a Naves– y las Economías Mercantiles, que pueden semejarse a las Herramientas y aparejos.

La ESMA nos enseña que lo siniestro no precisa un rostro tétrico, un frontispicio abyecto. Esta arquitectónica sobrelleva una lógica parecida a la de las pasiones. Hay edificios que adquieren su sordidez de una manera noble, como muchos que se hallan abandonados por toda la ciudad. Sucios y ajados, tienen pasillos malolientes y ladrillos groseros que tapan ventanas. Pero son el testimonio del tren del tiempo, la inevitable caída de lo construido en el desamparo. La forma en que el ciclo de los estados de ánimo, desde la euforia hasta la resignación, se plasma en las edificaciones.

Contrariamente, lo innoble puede surgir de repente –como en las fantasmagorías románticas– de una casita idílica, de un habitáculo con su portada recubierta de delicadas filigranas, pintadas de manera escrupulosa y obsesiva. Las pasiones tienen ese ritmo edilicio, esa dialéctica a veces feroz entre la fachada y el interior. De la calma presunta al estallido bestial, de la trastienda homicida a la aseada superficie, el itinerario de las pasiones –que es como transitar los pasillos del alma– puede a veces ser el recorrido que nos lleva de la puerta de casa a la espeluznante conjura de los sótanos.

En la ESMA se llevó a cabo la planificación de un exterminio que tiene de las masacres el apilamiento de cuerpos numerados, el despojo automático de los nombres. Y un gesto único de devastación que deja la certeza de que no hay nada fuera del radio del escarmiento aplastante, del oscuro regodeo en un exceso incalculable, que expande por doquiera un destino irreversible de muerte y aniquilación. Pero la planificación impone una diferencia en la mecánica de las masacres,

algo que no le subtrae, sino le añade gravedad. Introduce una forma de la razón, sin duda no aquella de la que hablan confiantes filósofos, sino una razón que intenta probar que hay método y plan en los actos más espeluznantes. Una razón que mata sin impulsividad, otorgándole cálculo, procedimiento y eufemismo a sus actos funestos. Una razón que se torna diseño y forma técnica, precisamente para distanciar con un tétrico lenguaje de perífrasis, lo que sería la insoportable –e imposible– designación del horror.

Se trata de una razón que no sólo asume el papel de hacer tolerable, en un lenguaje cribado por tenebrosas socarronerías y por organigramas de oficinistas del exterminio, la gravedad que tiene la muerte en cualquier ámbito de valores. También preside esa razón los escalones demenciales por los que se procede a la conversión de personas. En la ESMA el acto de enviar a los cautivos a la muerte se le denominaba “traslados” como si se tratara de una religión de inmolación, que desprovista de complejas simbologías sacrificiales, echaba mano del subterfugio pavoroso del lenguaje para aludir a un proyecto trastornado: Visto desde otro ángulo no menos anómalo, ese proyecto implicaba una reinención maníaca de lo humano. Porque con tanta intensidad como la que se decidía la eliminación de cuerpos, se había elaborado una mecánica –otra vez la palabra– de mutación de personas.

Esto último era una síntesis tortuosa y simultánea de la política y de la educación. Una reconversión se había puesto en práctica. Era un campo para definir una “teoría de la personalidad” basada en la reeducación bajo amenaza de muerte y tortura. Porque el terror es tanto una pedagogía, como un plan de mortandad reclama el auxilio técnico de la razón. La pedagogía del terror, a cambio del gesto del señor que perdona temporariamente una vida o que renueva con torturas su figura aviesa, considera la subjetividad como un injerto del pánico, como una creación final de la conciencia de muerte. La subjetividad tendría así un viso de esclavitud, de sometimiento, de quebradura. Se advierten las consecuencias trágicas con las que el antiguo concepto de las jergas militantes, hoy en uso de las lenguas judiciales –“tal o cual se quebró”– se traspone hacia el terreno de lo humano considerándolo como una materia fabricable, domesticable, amputable. Sería justo ese acto de quebrar una conciencia de lo que introduciría en ella otro poder exterior que la captaría como un pellejo a ser llenado por nuevos amos.

A partir de la violación de lo humano, la conciencia pensada desde un acto de quiebre solo estaría en condiciones de evidenciar su característica esencial: ser receptáculo de violaciones que al romper la materia preexistente, abre la conciencia hacia un nuevo “propietario”. La metáfora del quiebre llevaría a considerar la subjetividad como una construcción o una deducción a partir de una autoridad tiránica que considera al sujeto como plásticas amaestrables por la mera exhibición de un poder en estado de pura imposición.

Deberíamos pensar, sin duda, que la pedagogía tiene estaciones, momentos, etapas, estribaciones, modalidades. Sea. Es un reclamo del sentido común imaginar que nada le debe una pedagogía humanista a otra técnica de conversión de lo humano por el método del quiebre y del terror. El humanismo pedagógico observa graduaciones, induce a la autoconciencia, “no da pescado sino que enseña a pescar”. ¿Cómo suponerlo tan pedagógico como lo “pedagógico” que podría aparecer ante nosotros esa otra pedagogía -la radicalmente antagónica “pedagogía del terror”- que inventa individuos a partir de la onomatopeya, que produce el quiebre de su conciencia, el sonido infame de la pérdida del desiderátum autárquico del yo? Con razón, podríamos decir que hay que expulsar del espíritu cualquier idea de la relación -por más que expresen valores polares de la misma escala- entre las pedagogías de libertad y las pedagogías del “quiebre de conciencia”. Por prudencia o probidad, no se debería emplear la misma palabra pedagogía para ambos casos.

Sin embargo, si no lo hiciéramos, perderíamos la posibilidad de indagar más profundamente en la existencia de procesos tajantes de manufactura de lo humano, procesos que condensan -todo lo dramática y brutalmente que se quiera, hasta incluso el asesinato mismo- las ambiciones no siempre inconfesas de toda *paideia*. Usar una palabra que ha expandido su uso en obvios sentidos edificantes y altruistas para señalar procedimientos donde se obstruye brutalmente la idea de conciencia autónoma, parecería un agravio: pero sin dejar de serlo, también nos introduce a una cuestión vital. En efecto: ¿hay continuidad entre lo *humano* de lo humano y lo *inhumano* de lo humano? ¿Hay continuidad entre la educación que propone valores de autoreflexión y la “educación mecánica” que produce individuos con el troquel de la disciplina concentracionista del terror?

La idea de una continuidad, lejos de tender una cuerda de crueldad en todo el dominio de lo humano –una escéptica cuerda que atraviesa la condición humana considerándola toda ella bajo el patrocinio del mal– permite comenzar en los términos más adecuados la discusión ética. Se trata menos de obstruir el encadenamiento de contigüidad entre la acuñación servil de lo humano y la creación humana del temperamento crítico, que pensar ambos territorios como la manifestación de énfasis diferentes sobre el mismo problema.

De esta manera, podrían ser considerados como una pedagogía ese conjunto de actos que vulneran lo humano para introducir una sujeción bajo amenaza de muerte. Tal amenaza sería el horizonte de valores terríficos a interiorizar por la conciencia, convertida en un dispositivo absoluto de acatamiento, que sobreviene con el fin del proceso educativo. Educación que se rige por las pautas del *concentrar* en una unidad de tiempo y lugar todas las notas dispersas de la enseñanza tal como aparecen en el ambiente social y sus etapas, escolarmente borrosas y dilatadas. Esa *concentración* es propiamente el terror, que aparece así como una gran operación del pensamiento expurgada de sus notas de disgregación contingente en el tiempo y de amplificación difusa en el espacio.

Es indiscutiblemente incómodo estar situados ante la atribución de una “entidad pedagógica” –¡cómo nos ayudan siempre las comillas!– a las acciones de manipulación humana bajo el terror, que además contienen la nota ominosa –bien conocida– de la eliminación de personas, como sanción final que reduce lo humano al cómputo serial de cuerpos y a la inhibición de cualquier manifestación sobre identidades y destinos. Y aún si fuera mortificante y perturbador, se esperaría no agregar más trastorno haciendo de esa “pedagogía” un procedimiento que bajo otro carácter –y esa diferencia es radical– evoca los signos pedagógicos universales y aceptados. ¿Pero ganaríamos mayor tranquilidad si supiéramos que las pedagogías de la Escuela Mecánica –de la escuela que mecanizó la pedagogía para automatizar hombres vejados, avasallados– no contienen ningún vestigio de aquellas otras que acontecen en las aulas donde se “enseña para ser útiles a la sociedad”?

El espanto, si es que fuera definible en su cortesía dúctil respecto al terror que suele subordinarlo, debe ser seguramente la posibilidad de nunca ver dispersos, aminorados o adormecidos respecto a un punto

central que rigen la vida política, a esos elementos de destrucción del cuerpo y de amaestramiento de las biografías. El espanto es la presentación, en un solo acto, de un solo chorro, con una única emanación de fuerza, de lo que debería permanecer aislado, fragmentado, sin nunca brindarse a ese llamado a la intensidad, cayendo entonces buenamente en manos de las pedagogías dispersas, en un desperdigamiento que indicaría, al menos, que las cosas siempre resisten a quedar atadas por la cordón único que se tensa bajo el llamado del horror: la educación mecánica, la que venimos circunscribiendo como el problema de un nombre y un edificio con historia.

Por eso la pedagogía a cremallera se inserta como suplicio en los cuerpos sin límite. Un saber sobre los límites, en cambio, puede no alcanzar para restarle dramatismos al problema de la “unidad de todas las pedagogías”, pero al cabo nos infunde la tranquilidad de que lo inhumano no emerge así como así. Está el límite. La divisoria de conciencia que pone el límite en diversos estadios de la visión sobre lo que no admite excesos. Justamente, esa palabra tiene su historia política inmediata. Mientras algunos creían que eran “excesos” lo que en verdad era una premeditación espeluznante, nosotros podríamos decir que el problema tiene sin embargo una encarnadura. Excesos, sin comillas, es ahora el bramante innombrable que recorre todos los límites para decir que acaso haya una unidad de lo humano-político, que en uno de sus desparramientos, va a dar en el terror.

Y mientras tanto, se debería aceptar que en escolaridad común hay un límite –un deseable límite– que en cuanto a las penalidades inherentes al desoimiento del hecho educativo, puede estar en la piedad, en la moderación del castigo, en la condescendencia del superior monástico que conoce “hasta dónde desplegar el peso físico de la norma, del flagelo o del cintarazo”. En la pedagogía mecánica esta potencia de destrucción total está retenida a los efectos de su “regulación”, por un instrumento sórdido: el perdón provisorio de los Amos. En estas condiciones, a esta pedagogía puertas adentro de aquel edificio bien entrazado de la Avenida Libertador –preguntamos– ¿se la puede desvincular de la *política*? No lo parece, a condición de que pensemos en cierta esencia, inaprehensible y tortuosa a la que la política no siempre llega y a la que sin duda es político –*sobremano político*– no llegar. Llamamos política precisamente a ese esfuerzo tenaz por no

llegar “allí”, a lo horrendo, al alma atroz de las pedagogías de la “reinención de hombres” sobre el transfondo de los cuerpos encolumnados que esperan su tránsito, dormidos, en el hueco de los aviones.

Al pensarse ahora la política debemos saber cómo condenar lo allí ocurrido. Cada época o cada persona, cada momento dentro de una época sabe dónde se detiene: amenazar, fusilar, maniatar, escarmenatar, asesinar selectivamente. Una época es ese “se detiene”. A veces se ingresa en cada secuencia que aparenta tener un límite pero luego surge otro y otro, hasta no haber más ninguno. No es una decisión explicable fácilmente esa voluntad de no tener límites, de acabar con ellos. Desoír la ley, masivamente, la ley de lo humano-político, equivalía a convertirse en monstruos adentro de la casita bien pintada. Convertirse en monstruos que no podían asumir su desmesura, con las escenas primordiales de confesión, traición –posibilitando también heroísmos callados– remitidas a la “condición inicial” de lo humano, dónde todo está permitido y donde hay que descubrir lo humano-otro, lo verdaderamente humano en el hecho de que el permitirse es una decisión de los grupos y las personas que las pone ante la más cruda elección, o lo político absoluto con su fascinación por la serie de cuerpos anestesiados en la sala de tormentos, o aquello de lo que político quiere huir a toda costa –el grito del hostigado– para ser política.

Por eso lo político “condensado”, siempre en la pureza crispada que prepara la tolerancia al horror, su naturalización, deseaba crear el ámbito de la reconversión de hombres, acaso el proyecto más ambicioso de la política: mostrar al mismo tiempo que toda política emerge del horror, y que era posible llamar “educación política” –¡cómo ayudan, otra vez, lo decimos, las comillas!– a las conciencias que producían un vuelco gracias a la imposición del pavor.

El “campo de concentración” es una de las ideas más alucinadas sobre lo humano-político –sobre lo que en este escrito llamamos lo “humano-político”. Se origina, según creemos, en una idea elemental que consiste en condensar los cuerpos bajo la alegoría obnubilada de unos ritmos mecánicos. La capucha, aún esencial para la desentronización del yo a partir de generar un espacio-tiempo cero, no logra superar la idea de fusionar lo humano con la serialidad del número. El origen de lo político y de la política en general, es poner coto a lo que la “política” puede significar en cuanto experiencia sin límites

sobre el cuerpo convertido en materia prima de un ejercicio de “soberanos de vidas”. El candor del edificio, la ingeniería de los motores que según creemos allí se estudian, el nombre escolar de la casita con escudo nacional esmaltado, convergían con un momento de la historia política argentina, para llevar las cosas hasta un confín, donde el secreto de lo que la política sea y lo que las pedagogías sean –si es que de este modo eran revelados– mostraba hasta qué punto no eximía a sus hechiceros convocantes de convertirse en maestros de un espantajo, incompasivo y técnico.

---

# La instrumentalización del horror en la Argentina

CLAUDIA FELD<sup>33</sup>

EL PENSAMIENTO técnico no puede meditar sobre el mal. En su preocupación, meramente instrumental, por lograr con éxito resultados previamente definidos –y a los cuales no le corresponde cuestionar–, concibe al mundo en términos de eficacia y transforma a este concepto en medida universal de las acciones humanas. El hecho de que el pensamiento técnico –los campos de exterminio nazis y los bombardeos atómicos son ejemplos claros de esto– no invalida esta afirmación: por el contrario, estas atrocidades no fueron actos espontáneos ni conductas “irracionales”, sino dispositivos cuidadosamente erigidos en los que el sufrimiento humano y la muerte fueron concebidos como medios para alcanzar un fin. Cuando el pensamiento técnico absolutiza la ejecución de acciones atroces, el triunfo del mal es absoluto.

La afirmación de que “el fin no justifica los medios” tampoco es ajena al pensar instrumental. Los reparos ante el uso de determinado medio para lograr un fin se basan, en este caso, en evaluaciones del tipo costo-beneficio: se considera que es posible que ese medio genere daños que no “justifican” el fin que se quiere alcanzar. Lo que, en definitiva, dice esta frase es que antes de utilizar determinado instrumento hay que examinar los perjuicios “accidentales” (desviados del fin propuesto) que puede producir su utilización. Si esos daños se

---

33 Claudia Feld. “La instrumentalización del horror en la Argentina”. En: *Revista Artefacto. Pensamiento sobre la técnica*. N°2, marzo 1998. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, pp: 60-64.

consideran más graves que el hecho de no alcanzar el fin inicialmente buscado, habría –según este razonamiento– que desistir de su uso. Así, las consideraciones éticas vienen a agregarse “desde afuera” a la razón instrumental, corrigiendo los eventuales abusos o “excesos” que, en el extremo, puede generar el actuar de acuerdo con estos criterios.

“El fin no justifica los medios”. Hace poco tiempo, esta frase ingresó al espacio televisivo argentino para referirse, en un tono aparentemente condenatorio, a la experiencia de los campos de tortura y desaparición erigidos por la última dictadura militar. Al hablar de la tortura y la desaparición en términos instrumentales, la evocación instrumentaliza el horror y, en esta operación, lo hace ingresar en el campo de lo posible. Lo que sigue son algunas consideraciones acerca de esta operación discursiva y de los efectos de sentido que de ella se desprenden.

El 25 de abril de 1995, el general Martín Balza, jefe del ejército argentino, dio un discurso ante las cámaras de televisión<sup>34</sup> que fue luego celebrado por los representantes de casi todo el espectro político argentino. En ese discurso Balza demostró conocer todos los recursos del lenguaje de la pantalla y explotarlos al máximo: la mirada a cámara –a los ojos del espectador–, las pausas significativas, la manera de dirigirse a “la comunidad argentina” como si hablara por Cadena Nacional cuando en realidad estaba en un programa periodístico, fueron todos elementos que le dieron a la aparición de Balza una fuerza extraordinaria, muy pocas veces lograda por un invitado a una emisión de estas características. Por otra parte, su “mensaje al país”, en tanto declaración militar, representó un hecho inédito: hasta entonces las fuerzas armadas habían rehusado manifestarse sobre la represión y el último discurso que se recordaba era el de los jefes militares de la dictadura que había descripto como “errores” y “excesos” de subordinados. Por estas razones, el espacio público reconoció en las palabras de Balza un acontecimiento novedoso e interpretó inme-

---

34 El 25 de abril de 1995, al día siguiente de que el ex represor Víctor Ibáñez reconociera en el programa de televisión “Hadad & Longobardi” que el Ejército arrojaba detenidos-desaparecidos al mar, el jefe del ejército, teniente general Martín Balza, solicitó hablar en el programa periodístico “Tiempo Nuevo” y por esa razón fue invitado por su conductor, Bernardo Neustadt, a presentarse en vivo en el programa.

diatamente que el jefe del ejército emitía una “autocrítica institucional” por los crímenes cometidos durante la dictadura militar.

Cuando, más tarde, otros programas informativos de televisión hicieron referencia al discurso de Balza, lo sintetizaron en un párrafo cuya grabación repitieron hasta el cansancio: “Sin eufemismos, digo claramente: delinque, quien vulnera la Constitución Nacional, delinque quien imparte órdenes inmorales, delinque quien cumple órdenes inmorales, delinque quien para cumplir un fin que cree justo emplea medios injustos e inmorales”. Las repercusiones que el mensaje generó en los medios de comunicación, las opiniones que sobre él se dieron, los elogios que recibió, se refirieron casi todos a este párrafo, sintetizando en otra frase del propio Balza: “Una vez más reitero: el fin nunca justifica los medios”.<sup>35</sup>

Sin detenerme a discutir en qué medida este párrafo representó o no la totalidad del mensaje de Balza, o hasta qué punto significó una verdadera “autocrítica”, me interesa subrayar que esta frase –“el fin no justifica los medios”–, repetida a lo largo de 1995, tanto por periodistas como por ex represores “arrepentidos” como por algunos representantes de las organizaciones defensoras de los derechos humanos<sup>36</sup>, forma parte de lo in-discutido en la evocación actual de los crímenes aberrantes cometidos por la dictadura militar.

---

35 El párrafo completo es, en este caso: “El Ejército, instruido y adiestrado para la guerra clásica, no supo cómo enfrentar desde la ley plena al terrorismo demencial. Este error llevó a privilegiar la individualización del adversario, su ubicación por encima de la dignidad, mediante la obtención -en algunos casos- de esa información por métodos ilegítimos, llegando incluso a la supresión de la vida, confundiendo el camino que lleva a todo fin justo y que pasa por el empleo de medios justos. Una vez más reitero: el fin nunca justifica los medios”.

36 Este trabajo se basa en un análisis de programas periodísticos de televisión que, durante el año 1995, evocaron explícitamente la época de la dictadura militar. En el análisis de estas emisiones encontré esta idea repetida muchas veces, aunque en diferentes contextos. Tres ejemplos: “Haría este corolario: ningún fin justifica matar”. (Mariano Grondona, 4/5/95). “Las fuerzas armadas tienen que dar el ejemplo, no pueden hacer lo mismo que los otros hacían. (...) El fin no justifica los medios” (Alfredo Bravo, 29/5/95). “Y en esa defensa o batalla necesaria, y lo remarco, necesaria, se emplearon métodos que una vez que la opinión pública los conoció yo creo que fueron severamente cuestionados, rechazados y hasta enjuiciados (...) Lo que la sociedad argentina cuestionó y cuestiona no es el fondo sino la forma, no es el combate a la guerrilla o al terrorismo sino cómo se lo combatió” (Daniel Hadad, 7/8/95).

Esta suerte de sentido común fija un significado de la matanza: había un fin –“justo”, según Balza– que era derrotar a las organizaciones armadas (“el terrorismo demencial”, de acuerdo con la versión del jefe del ejército). Una vez aceptada esta premisa –sobre la cual podría inaugurarse una discusión que excede este artículo–, los interrogantes posibles se instalan en el terreno de los “medios”: ¿había “medios” más válidos que otros?, ¿la tortura era un “medio justo” o era un “medio inmoral”?, ¿se pueden lograr “fines justos” utilizando “métodos inmorales”? En el mejor de los casos, se trata de un dilema ético; en el peor, de una discusión técnica o metodológica. Pero nunca las preguntas intentan averiguar si la pretendida distinción entre medios y fines –más allá del calificativo que se le otorgue a cada uno de los términos– es válida para referirse a la tortura, la desaparición, la apropiación de menos, y los demás horrores inauditos que padeció en esos años la sociedad argentina.

El triunfo del pensamiento instrumental (que hace posible la separación entre medios y fines) permite suponer a la tortura como “medio” para algo que no sea ella misma. Pero cuando el “procedimiento” atenta contra el estatuto de lo humano (deshumanizar a las víctimas es uno de los efectos más claros de la tortura y la desaparición) se absolutiza: borra los límites que lo separan del “fin” pretendidamente buscado y se vuelve acontecimiento en sí mismo. Por eso, la tortura no puede considerarse como un método o como un medio, ni legítimo ni ilegítimo: “Es la ruptura de todo método y de todo medio. (...) Se trata de aquello que siempre deberemos considerar como aquello de lo humano que atenta contra lo humano”.<sup>37</sup> Como el mal absoluto que representa, la tortura tiene un valor absoluto, no hay torturas más o menos graves, más o menos leves, más o menos justas. No se trata de un “método aberrante”, sino que es “lo aberrante” administrado metódicamente. En este sentido, la operación discursiva que realiza Balza cuando habla de “obtención de información por métodos ilegítimos” naturaliza a la tortura, haciéndola ingresar en el campo de lo humano. El pensamiento instrumental que pone en juego humaniza el horror.

---

37 Luis María Bissier. “Si ahora no, entonces ¿cuándo?”. En: *Conjetural*, N°31. Buenos Aires, septiembre de 1955.

Pero el sistema deshumanizador de la represión excede el puro cálculo. Si se la concibe como “medio”, la tortura obtiene, aparentemente, un “producto”: injerta dolor y extrae un saber. Numerosos testimonios han dado cuenta de que el sistema concentracionario argentino buscaba nuevas víctimas a partir de la información extraída bajo tormento, pero aquí el “procedimiento” destruye la validez de lo obtenido. La “verdad” que se pretende extraer del cuerpo supliciado se anula, porque la tortura arrasa con la posibilidad de que surja cualquier verdad: “La tortura destruye el camino, interrumpe el *cursus*, o sea el itinerario, o sea el *dis-cursus*, el discurso que nos hace humano. No pretende obtener palabras, aunque se pretexte buscar información porque destruye el valor de las palabras. Por eso no se detiene y al haber aniquilado la palabra misma ya no hay palabra que la detenga, que le impida aniquilar el cuerpo del cual podrían volver a surgir palabras; por eso tampoco le alcanza con destruir el cuerpo y debe hacerlo desaparecer para que la palabra no renazca en las tumbas”.<sup>38</sup> En el campo de tortura y desaparición el sujeto es “chupado” en su totalidad. No es la información lo que se le succiona principalmente, sino su nombre, su identidad, su pertenencia al mundo de los vivos, y a su posibilidad de pertenecer al mundo de los muertos.

En última instancia lo que la tortura obtiene no es una información por parte del supliciado, sino que inculca un aprendizaje. Como en la colonia penitenciaria imaginada por Kafka, al torturado se le talla en el cuerpo aquello que debe aprender. Este saber inculcado de un modo inhumano enseña a ser no-humano, a comportarse como un autó-mata obediente que ya no tiene voluntad propia: “El procedimiento se caracterizaba por una cierta *asepsia*; el objetivo era obtener información útil, pero además, *quebrar* al individuo; *romper* al militante anulando en él toda línea de fuga o resistencia, *modelando un nuevo sujeto* adecuado a la dinámica del campo, un cuerpo sumiso que se dejara incorporar a la maquinaria, cualquiera que fuera el lugar que se le asignara. Este *quiebre* era el producto máspreciado de la tortura; alcanzarlo era el mayor desafío para el dispositivo concentracionario y la prueba evidente, insoslayable, del poder del interrogador”.<sup>39</sup> Cuando la máquina repre-

---

38 Idem. (Cursivas del autor).

39 Pilar Calveiro. *Poder y desaparición. Campos de concentración en Argentina 1976-1980*. Tesis para postular al Master en Ciencia Política, mimeo. (Cursivas de la autora).

sora triunfa, los que sobreviven a la experiencia del campo han sido vaciados y transformados, y esa violenta “reconstrucción” se difunde por toda la sociedad, a tal punto que no hace falta que cada uno pase por los tormentos del centro clandestino; basta con intuir el funcionamiento de la maquinaria represora para actuar bajo los efectos del terror, tal como lo requiere el poder militar.

En el límite, la sociedad moldeada por el poder concentracionario es una sociedad de sobrevivientes, donde el dolor físico ha roto la posibilidad de cualquier vínculo entre las personas, ya que “nada arroja a uno de manera más radical del mundo que la exclusiva concentración en la vida del cuerpo, concentración obligada en la esclavitud o en el dolor insostenible. Quien desee, por la razón que sea, hacer de la existencia humana algo “privado” por completo, independientemente del mundo y sólo sabedor de su propio ser vivo, debe basar sus argumentos en estas experiencias”.<sup>40</sup> En tanto el dolor moral nos incluye en el mundo de los humanos, el extremo dolor físico destruye nuestro lazo con la humanidad, lo cual no hace más que confirmar el estatuto del campo de concentración como dispositivo deshumanizador total, en el que los detenidos son tratados como una materia viva destinada a ser transformada.<sup>41</sup>

Para funcionar eficazmente, el dispositivo deshumanizador del campo necesita transformarse en instrumento, ser concebido como una maquinaria racionalmente organizada cuyo “producto” son las torturas y las muertes, y cuyas “piezas” –los represores– se encargan de realizar tareas específicas y “especializadas”<sup>42</sup>, impulsados no por el odio o por alguna oscura convicción sino por la obediencia a los mandos superiores. Así, esta maquinaria de la muerte funciona, en cierto modo, como un dispositivo inocentizador, en el que la responsabilidad sobre el resultado final queda disuelta en el conjunto<sup>43</sup>,

---

40 Hannah Arendt. *La condición humana*. Barcelona, Paidós, 1993.

41 Cfr. Giorgio Agamben. “¿Qué es un campo?”. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. pp: 37-43.

42 El torturador, por ejemplo, era considerado como un “interrogador”, un “técnico” cuya especialidad complementaba la de los otros “especialistas” del campo: los desaparecedores de cadáveres, los secuestradores, etcétera. Véase: Pilar Calveiro. *Poder y desaparición...* ob.cit.

43 Esta característica hizo del sistema represivo argentino una “masacre administrativa”, según la definición de Hannah Arendt (*Eichmann in Jerusalem*, Pen-

y al ser desligados de su responsabilidad individual –el único rasgo humano que podría quedarles ante el horror perpetrado–, los verdugos también se deshumanizan, ingresan a la serie estadística que los hace anónimos y los impele a actuar como autómatas. La racionalidad del aparato burocrático de producción de violencia en el que se insertan no contribuye a dotarlos de humanidad sino que acentúa la deshumanización: es aquí donde la racionalidad choca contra lo humano, donde –en palabras de Alain Finkielkraut– se introduce lo in-mundo dentro del mundo.<sup>44</sup>

Como dispositivo inocentizador, el sistema concentracionario argentino generó, además, una transformación del lenguaje aplicada a encubrir los crímenes cometidos. Las acciones eran designadas por los represores con eufemismos que evitaban nombrar el crimen: no torturaban sino que “interrogaban”, no arrojaban personas vivas al mar sino que las “trasladaban”. Aquí el lenguaje no puede reconocer el horror. Pero no es la imposibilidad de nombrar el horror lo que hace hablar a los represores de esta manera, sino la voluntad de ocultarlo, de naturalizarlo y de introducirlo “naturalmente” en la sociedad.

La instrumentalización del horror no es, por lo tanto, solamente una operación discursiva dada en la evocación. El lenguaje reproduce una razón instrumental que está en la base del funcionamiento de los campos de tortura y desaparición. Cuando Balza se refirió en su discurso a la “obtención de información por métodos ilegítimos” no hizo otra cosa que repetir parte de los eufemismos utilizados por la dictadura. La inconsecuencia de este hecho con el anuncio de que iba a hablar “sin eufemismos” es un problema menor, ya que, en definitiva, lo que provoca este lenguaje es un efecto de sentido contrario al que, aparentemente, intenta producir: en lugar de generar una “autocrítica” sus eufemismos naturalizan la represión.

Sin la necesaria distancia entre los hechos y la evocación, entre el lenguaje fundado por el horror y el lenguaje destinado a evocarlo, no puede haber autocrítica ni arrepentimiento. Así, cuando el relato

---

guin, 1963). Esto no significa que la responsabilidad individual haya sido verdaderamente anulada. En realidad, la existencia de una maquinaria de la muerte excede y, a la vez, potencia la responsabilidad individual.

44 Alain Finkielkraut. *La memoria vana. Del crimen contra la humanidad*. Barcelona, Anagrama, 1990.

sobre el horror se hace en términos del pensamiento instrumental se fija, por una parte, una continuidad entre los razonamientos que dieron origen a los campos de tortura y desaparición y la evocación actual; y, por otra, se construye una inserción del horror dentro de las variables de lo posible, y de este modo se lo legitima.

Que el pensamiento instrumental esté en la base del sistema concentracionario no implica que se lo deba designar en esos términos. Muy por el contrario, si pretende rechazar el horror e impulsar un futuro diferente, la evocación está obligada a traspasar el razonamiento instrumental y referirse al horror con un lenguaje que no se corresponda con la tecnificación del dispositivo opresor. De lo contrario, la evocación condensa el horror y, cada vez que lo menciona, no hace más que prolongarlo.

---

# DOLORES QUE IMPORTAN

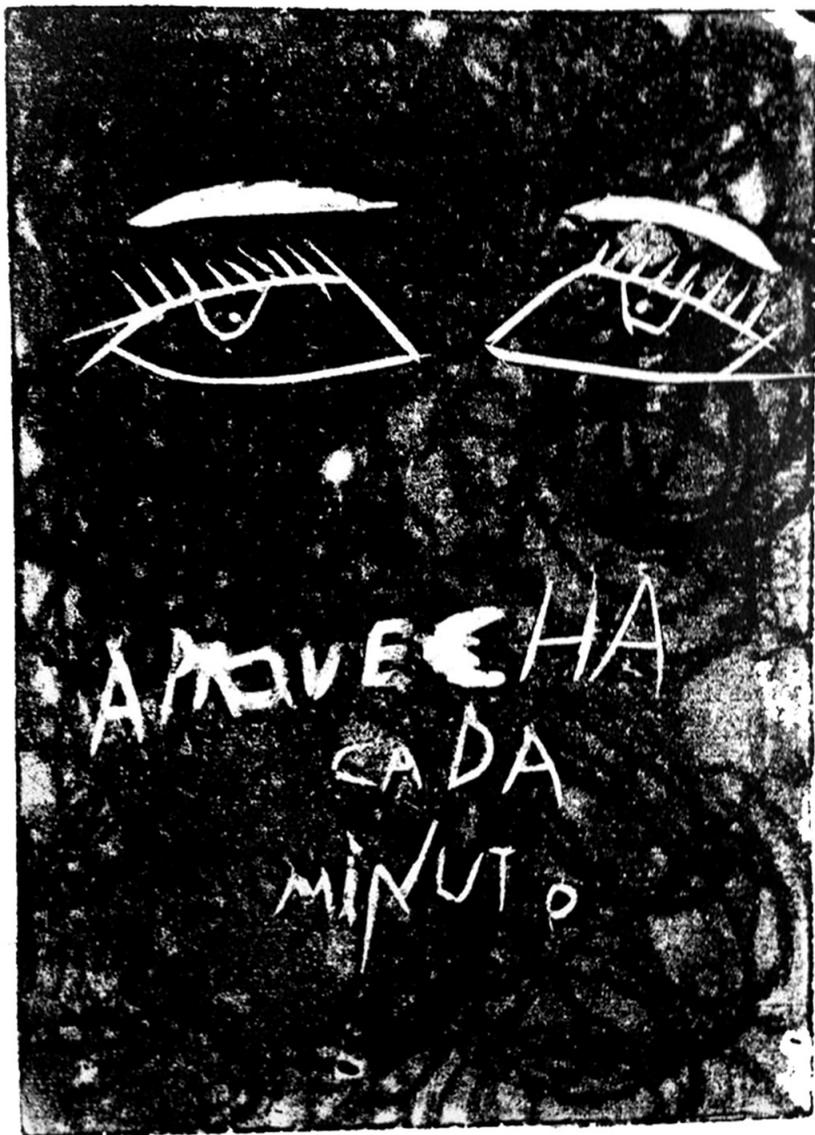


Ilustración: LEANDRO NAHUEL AGUIRRE



---

# Dolores que importan

*“¿A quién llamar?  
¿A quién llamar desde el camino  
tan alto y tan desierto?”*

Jacobo Fijman

CUERPOS ABYECTOS llama Adrián Cangi a quienes, víctimas de un ideal, caen fuera de los cánones establecidos. Son aquellos cuyas vidas poco importan, los que no serán llorados, aquellos que fuera de los muros de la ciudad, aunque la habiten, no merecerán más que el olvido y las aves carroñeras. Pero esos cuerpos nos rondan: exigen condiciones para una buena vida en el presente y un duelo en el futuro. A veces incluso logran presentarse no como figuras fantasmáticas aisladas, sino como colectivos que se atreven a manifestarse en pos de sus reivindicaciones. Exigen planes sociales, jubilaciones, hospitales, educación gratuita. Pero sobre todo piden lágrimas, señala Judith Butler. Quieren ser llorados cuando mueran, y no vivir la muerte en vida que los convierte en poblaciones superfluas en un mercado que no los ve como consumidores ni productores. ¿Y cómo han devenido espectros, cuerpos sobrantes en la economía de un mundo en el que no cuentan? Christian Ferrer postula: son materias primas que no se han sometido a los mecanismos de sujeción. Que allí donde la ley se impone como la figura admisible de lo corpóreo, se han rebelado contra ella, y han queda fuera de toda civilización posible. “Anomalías salvajes” las llama. Y lo anómalo no tiene futuro, no está vivo, ni muerto. Está desaparecido. De esos dolores una ciudad que nos quisiera libres tendría que hacerse cargo. De la pena infinita de quien no entra en ninguna de las taxonomías de lo posible. Y sin embargo, respira.



---

# Cuerpos aliados y lucha política

JUDITH BUTLER<sup>45</sup>

¿Y cómo vivir mi existencia en el marco de la vida, de las condiciones de lo vivo, que nos estructuran en la actualidad? Porque lo que aquí se debate es el interrogante siguiente: ¿de quiénes son las vidas que ya no se consideran vidas, o que solo parcialmente tienen esta condición, o que están ya muertas o ausentes, antes de que se haya dado ninguna forma explícita de destrucción o abandono?

Esta es desde luego una cuestión que resulta mucho más adecuada para ciertas personas, concretamente para aquellos que ya se perciben a sí mismos como una clase de seres prescindibles, que en un plano afectivo o corpóreo ya se percatan de que su vida no merece salvaguardia ni protección ni valor alguno. Son los que entienden que no van a ser llorados cuando pierdan la vida, y para los que la afirmación “No voy a ser llorado” se vive activamente en el momento presente. Si resulta que no puedo tener la certeza de que en el futuro vaya a tener comida y cobijo, o de que haya una red o estructura social que me recoja si caigo, entonces paso a integrar las filas de quienes no son llorados. Esto no significa que haya quien lamente mi destino, o que los indignos de duelo no tengan forma de llorar por los demás. Y tampoco significa que no vaya a ser llorada en un lugar en vez de en otro, o que la pérdida percibida en absoluto. Pero todas estas formas de persistencia y de resistencia siguen teniendo luchar en la sombra de la escena pública, en ocasiones rompiendo y enfrentándose a esos

---

45 Judith, Butler. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la Asamblea*. Barcelona, Paidós, 2017, pp: 198-199. (*Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.)

modelos por los cuales quedan devaluadas al afirmarse su valor colectivo. De manera que, a veces, aquellos a los que no puede llorarse se juntan en las manifestaciones en que se muestra públicamente el duelo, y de ahí que en muchos países resulte difícil diferenciar el funeral de la propia manifestación.

He exagerado un tanto la situación, pero lo he hecho por un motivo. Y es que la razón por la que alguien no va ser llorado, o que ha quedado instituido como una persona indigna de duelo, es que actualmente no existe una estructura de apoyo que sustente esa vida, lo que implica que esta queda devaluada y que no merece soporte ni protección como vida dentro del marco de los valores dominantes. El propio futuro de mi vida depende de esta condición de apoyo, de manera que si no tengo tal sostén, entonces mi vida queda establecida como algo tenue, precario, y en este sentido no merece protección frente al dolor o la pérdida y, por tanta, no es digna de ser llorada. Si solamente una vida merecedora de duelo puede tener valor como vida, y un valor que persista a lo largo del tiempo, entonces únicamente ella tendrá derecho a un apoyo social y económico, únicamente ella tendrá derecho a la vivienda, a la atención sanitaria y al empleo, a la expresión política, a las formas de reconocimiento político y a las condiciones para la agencia política.

---

# Para someterte mejor

CHRISTIAN FERRER<sup>46</sup>

EN EL AÑO 1990 Judith Butler colocó una bomba de profundidad en el ya flamante terreno de los estudios de género. Su *Gender Trouble* fue escrito contra las certezas esencialistas sobre la identidad, enfatizándose que las mujeres no constituyen un grupo homogéneo y que el feminismo debía abandonar las políticas basadas en opuestos sexuales. Si el género no germina de una esencia y si la consistencia de la identidad es plástica, entonces el deseo no sería unidireccional sino inestable, la identidad una “representación”, y la discriminación consecuencia del adiestramiento cultural de la percepción. Siete años después, en un breve tratado *-Mecanismos psíquicos del poder-*, Butler aborda un problema importante y misterioso, el del autosometimiento. Poco sabemos aún de cómo el poder, auxiliado y fortalecido por la propia vida psíquica “invadida”, da formato a la personalidad. Y aunque mucha es la autopsia que el psicoanálisis y la teoría social han hecho sobre las normas, rituales y discursos que nos clavan a la horma social, la clave del vínculo que permite a las artes del dominio regular al sujeto desde dentro de sí mismo, no está descifrada. La conciencia, en esa mutua complicidad, es apenas un epifenómeno del encastre. Los signos de interrogación, abundantes en el libro, no sólo evidencian la complejidad de este “drama de cuerpo”, también alivianan el peso agobiante de la jerga teórica.

En su viaje conceptual hacia los vórtices del cuerpo, Butler elige la compañía de un quinteto implacable: Hegel, Nietzsche, Freud, Fou-

---

<sup>46</sup> “Para someterte mejor. A propósito de *Mecanismos psíquicos del poder*, de Judith Butler”, en diario *Clarín*, sección “Cultura y Nación”, 12 de octubre de 2002.

cault y Althusser. Son “clásicos” que dieron por cierto que uno mismo es cómplice de la propia sujeción, que la jerarquía se enraíza tempranamente en la psique, y que la rendición al poder es, de alguna forma, voluntaria. En Hegel, el esclavo se metamorfosea inevitablemente en amo, licuando su lucha por la emancipación en desventura de la libertad. Nietzsche señala que es la violencia la partera de la subjetividad y que la deuda o culpa, una vez introyectada, es corralito para el placer, un roedor de la carne. Con el tiempo, el injerto y el cuerpo devienen dobles simétricos, a la manera del entrometido al principio incómodo que se va transformando en huésped rutinario. Foucault insistió en que la regulación del sujeto no ocurre por quebrantamiento de la resistencia sino por intrusión originaria “productiva”, aún cuando luego deba operar por “mantenimiento del sistema”. Althusser analizó nuestra constante receptividad a la llamada de la autoridad, a la que nos subordinamos como si ansiáramos su “amonestación vivificadora”. En suma, el veneno es tan potente que neutraliza a todo antídoto.

La paradoja teórica que afronta Judith Butler es desesperante, pues si “la existencia del yo depende de su deseo cómplice de Ley”, el sometimiento fundacional supone una batalla perdida antes siquiera de ser combatida, desazón agravada porque de este libro se desprenden consideraciones políticas que nada conceden al fatalismo y al optimismo, socios por conveniencia. ¿Qué es lo que está en juego? La crítica a la figura de la pirámide, sede del antiguo centralismo concéntrico y jerárquico, a fin de evitar la reproducción del dominio. En ese laberinto vertical los hombres avanzan en círculos, y al abrir la última puerta, experimentan nuevamente a su psique “dada vuelta contra sí misma”. No amar la sujeción y desdeñar el sitio del amo parecen imposibles históricos, o bien la tarea de Sísifo. ¿Cómo se desata este nudo gordiano? ¿Cómo no vivir en espera apasionada de la Ley? ¿Hay una “materia prima” que no haya sido “tocada” en origen por los instrumentos del sometimiento? Para Butler, la pregunta “¿qué forma psíquica asume el poder?” es tanto cuestión política como proyecto terapéutico. Aunque a las personas no les quede otra opción más que seguir construyéndose a sí mismas en función de sistemas de dominación de índole jerárquicos, justamente *para poder sobrevivir*, pareciera que la propia vida psíquica produce una posibili-

dad incierta, una voluntad de desregulación apasionada que a veces abre algunos de los hilos del nudo, quizás porque la pérdida constitutiva pervive como malestar de la destrucción que fue necesaria para suturar el vínculo entre represión y deseo. ¿Habita en el cuerpo la posibilidad de una venganza? ¿Una anomalía salvaje? ¿Una inconclusión que ocasiona incoherencias? ¿Hay un Talón de Aquiles en el amor a la sujeción? Si hay tabú, hay posibilidad de transgresión, o bien de “limpieza de uno mismo”.



---

# Cuerpos que importan

ADRIÁN CANGI<sup>47</sup>

En *El género en disputa* (1990), *Mecanismos psíquicos del poder* (1997) y *Cuerpos que importan* (2002) insiste una constante. Judith Butler se interesa por las constantes de las morfologías sexuadas y por la materialización del sexo mediante la aplicación de esquemas reguladores. Indaga las normas que rigen el género para describir la violencia mundana y el dolor sobre los cuerpos que ejercen ciertos tipos de ideales. Sostiene que no es posible oponerse a las formas normativas del género, como construcción de la materialidad del cuerpo, sin suscribir a un punto de vista normativo de cómo debería ser el mundo con género. Su objeto de análisis es la matriz heterosexual, su proceso de sedimentación ficcional y el poder que tiene la iterabilidad del discurso para producir una dimensión psíquica, corporal, social y temporal. Sus interrogantes abordan los modos performativos capaces de definir los esquemas corporales emergentes como resultado de mecanismos de producción y articulación histórica.

*Cuerpos que importan* es una cartografía de materiales heterogéneos capaz de seguir los falsos pasos del cuerpo sexuado en los límites de la inteligibilidad discursiva. El conjunto de ensayos que lo compone afirma que el objetivo de Butler, al reformular la teoría, es político y su intervención requiere de mezclas impuras en el dominio teórico para alcanzar el movimiento de las prácticas sociales. Política que

---

47 Adrian Cangi. "Judith Butler. Servicio sexual obligatorio". CASLA Noticias - Integración Latinoamericana. 20 de julio de 2003. Texto que acompañó en la prensa argentina a la presentación del libro *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

fustiga la normatividad heterosexual, pero que para ello la describe minuciosamente. La constancia de la matriz heterosexual y su poder fundado en la cita de la ley simbólica exhibe el esquema regulador histórico político, su interioridad y frontera. Butler analiza su persistencia e inestabilidad. Si el mecanismo de producción y articulación de normas reguladoras interioriza la hegemonía heterosexual y materializa el sexo, en un sólo efecto indica los cuerpos abyectos, infames y no legitimados. Aquellos que se desplazan entre estigmas paralizantes y sexualidades patologizadas. Al criticar el supuesto heterosexual y las nociones de masculinidad y feminidad como matrices excluyentes, la autora, desmonta los fundamentalismos de todo tipo sobre la diferencia sexual. Sus textos se articulan en la pregunta: ¿cómo las prácticas sexuales no normativas ponen en tela de juicio la estabilidad del género? Los supuestos sobre los que se desplaza la pregunta son: que de ninguna forma la jerarquía sexual produce y consolida el género y que tener un género no significa haber establecido una relación heterosexual de subordinación. La indecibilidad o ambigüedad del género puede producirse a expensas de la sexualidad normativa.

Butler resulta radical al indicar que no hay voluntarismo de un sujeto que escoge libremente frente a la matriz de repetición-producción de un régimen sexual regulador. Los estratos de la formación de la subjetividad son el resultado de la fuerza citacional del lenguaje (iteración de cadenas de citas) para imponer los gestos discursivos del poder que otorgan hegemonía y legitimidad a los cuerpos que importan. Si sexualidad y género no son resultados de un voluntarismo sino un proceso de coacción y construcción cultural, los cuerpos excluidos son aquellos que insisten y resisten introduciendo en la repetición de la matriz simbólica, variabilidades e inestabilidades.

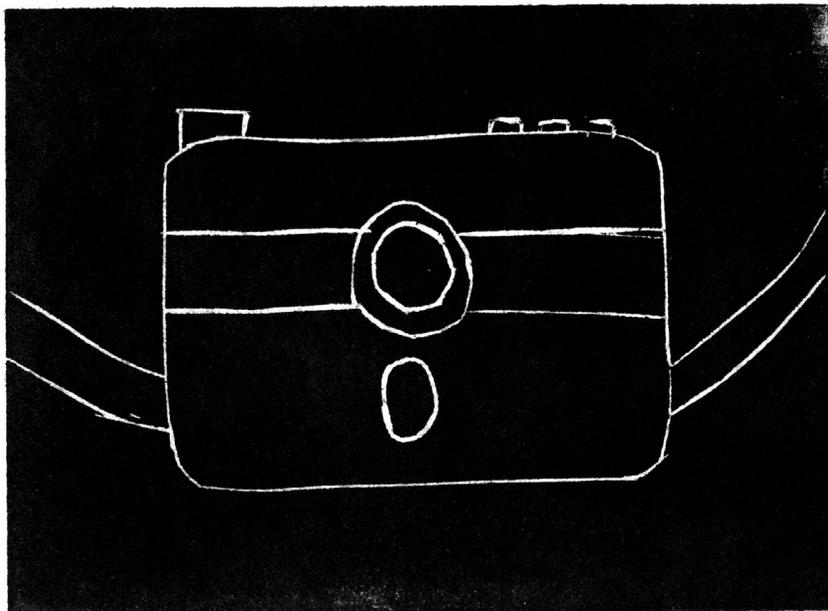
Performatividad, para la autora, resulta ser el concepto productivo para comprender la matriz simbólica. No debe entenderse éste como un libre juego ni como una autopresentación teatral y nada tiene que ver con el sentido de realización. Lo performativo no emerge de un acto único sino de una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo y en la duración sostenida culturalmente. De este modo, la performatividad es iteración o mejor aún, proceso de reiteración regularizada y obligada

de normas. No es de ninguna manera una repetición realizada por un sujeto sino que ésta habilita al sujeto y constituye su condición temporal. La reiteración regularizada es la que impide, para Butler, la existencia de evento singular. Indica, también, que toda producción de corporalidad es el resultado de ritos reiterados bajo presión y a través de un sistema que opera por capas de restricciones múltiples y que trabaja por la fuerza. Esta prohibición amenaza con el exilio, el ostracismo e incluso la muerte a todo cuerpo que se desplace de su interioridad normativa. El género resulta, entonces, performativo porque registra en su representación el sistema de vigilancias y castigos como restricciones políticas que constituyen matricialmente al psiquismo. Los cuerpos que importan se fabrican genéricamente mediante un conjunto de actos iterativos de carácter social que despliegan una cadena de citas. Estos actos apelan a la ley simbólica radicando en ella la red de autorizaciones y prohibiciones. Para Butler, aquello que habilita socialmente es una interpelación-amonestación-violación que señala modos y grados de sujeción y también, espacios ocasionales, en los que puede resignificarse el conjunto de normas aniquiladoras junto a los ideales metafísicos que las amparan. Cuando las repeticiones de formas hegemónicas no logran repetirse fielmente, se abre en su fracaso una posibilidad para resignificar el sistema de interpelación-amonestación-violación en contra de sus objetivos. Butler, al definir minuciosamente la maquinaria de poder, también esgrime su tarea de rastreadora de los espacios ocasionales en los que viven los cuerpos abyectos. En estos espacios una hipérbole cuestiona la legitimidad de la autoridad como acatamiento paródico de la ley que excede, y también confunde, creando una zona indecible a las disciplinas que la ley motiva. El constructivismo propio de los estilos de vida de los cuerpos excluidos produce, para la autora, con la hipérbole paródica una “mella”, un “esguince” en las vidas que la hegemonía simbólica considera que merecen la pena salvarse.



---

# DOLORES SINGULARES, IMÁGENES MULTIPLICADAS



Ilustraciones: JAVIER RAMÓN MELGAREJO  
y CECILIA LEIVA



---

# Dolores singulares, imágenes multiplicadas

*“Ambyasy, jasy.  
Ysoindyojepokapávaokúí.  
Ñandevvyjekojaku'ipáta  
Opáta  
ha ndeimemby, mávajyváreikorejeréta?”*

*Yo sufro, luna.  
La luciérnaga se retuerce y cae.  
Dicen que nuestra tierra se hará polvo,  
se acabará,  
y tú, su hija, ¿del brazo de quién volverás?”  
Miguel Angel Meza*

VIOLACIONES Y FEMINICIDIOS reescenificados en la televisión nacional (Florencia Podestá), asesinato de militantes populares sobre el fondo fantasmático de las fábricas abandonadas y los shoppings desiertos multiplicados por la prensa (Leandro Torres), una performance planteada en una marcha feminista por la legalización del aborto en Tucumán viralizada por las redes sociales (Verónica Altamiranda). Densidad del relato y de las invenciones mediáticas que le dieron otras existencias –semióticas– en sus lenguajes peculiares. El pasaje de la singularidad del acontecimiento a la multiplicidad de las imágenes o de los discursos en torno de lo indecible interroga sobre la potencia de lo real que virtualizado no conmueve, como quería la vieja retórica aristotélica.

¿Qué auditorio, qué televidente está dispuesto no a la sensibilidad de una lágrima pasajera, sino a la potencia de una pasión que no sea meramente reactiva? ¿Qué consumidor de la prensa gráfica estaría dispuesto a transformar su sensibilidad empobrecida en revuelta íntima? ¿Cuál de esas revueltas podrían mutar en actos colectivos,

en proyectos políticos? ¿Cuántos podrían hacer comunidad a partir de una herida abierta? ¿Habría quienes, frente a la decepción, pudieran atreverse a comenzar otra vez?

Renunciar a la mala infinitud de la repetición abstracta y soportar que cada vez que se relata la desaparición de treinta mil, el abuso de una niña, el asesinato de una mujer por su condición de tal, no se trata de lo mismo, sino de la absoluta diferencia atravesada por el no poder decir cada vez lo que nunca debió haber sucedido. Mezcla de tiempos verbales, donde el pasado no deja nunca de pasar, porque engendra el futuro de la acción por el desfondamiento de la sucesividad cronológica. Es posible subvertir el tiempo a través de un rasgo. Porque no se trata de describir, ni de narrar sino de poner el mundo cabeza abajo. Una apuesta por la escritura no es polémica, ni signo, ni elogio del sentido: es una letra que rasga el orden de lo dado. Si no, mejor callar.

---

# Contra la saciedad del espectáculo

FLORENCIA PODESTÁ

*“¿Cómo representar lo irrepresentable  
sin caer en la trampa (...)  
de la estetización del espanto?”*

Eduardo Gruner

*“Sólo desde el desvío de la sensibilidad  
puede el arte desorganizar el campo  
de la significación establecida y  
proponer nuevos abordajes de lo real”*

Ticio Escobar

*“Podemos convocar, por lo pronto,  
la voluntad humana de transformar las cosas”*

Raquel Gutiérrez Aguilar

## Cuerpos aislados

En los últimos años, los medios de comunicación y particularmente la TV se han dedicado a exhibir casos de violencia de género con una frecuencia inusitada. No sólo se trata de un tema que fue puesto en la agenda pública a nivel mundial sino que existe algo más respecto de cómo se construye esa representación que propicia un continuo registro de violencia sobre los cuerpos feminizados.

Nos encontramos frente a una visibilidad inusitada que no se condice con el aumento de la violencia sobre los cuerpos feminizados ni tampoco con una pedagogía mediática que intente preservarnos de tal violencia, sino que este fenómeno adquiere lógicas que se corresponden con la industria del entretenimiento y se sostiene así, como una factoría exitosa cuando no un producto de ventas récord.

El tratamiento de las noticias que aparecen en los segmentos televisivos sobre casos de violencia de género tiene como resultado la exhibición de cuerpos doblemente violentados: sin capacidad de articular defensa. De esta manera, se fabrican productos con la obsolescencia programada por el *rating* nuestro de cada día.

Qué hacen esas imágenes de mujeres asesinadas de las formas más dolorosas sino presentarse como advertencias, recrear un registro moral de conducta, establecer diferencias entre buenas y malas víctimas para, finalmente, ser reconvertidas en un manual de comportamientos aceptables. Desde condenar la vestimenta –en las explicaciones más simplistas– a ficcionar supuestos riesgos de la militancia partidaria para la integridad de las mujeres y fomentar la despoliticación, se condena, así, desde la libertad de elegir nuestro atuendo hasta nuestra capacidad de participación política. La televisión sostiene la construcción de vidas precarias. Y lo hace reflejando los términos de reconocimiento que definen quién debe ser considerado como sujeto portador de derechos y quién no.

En este sentido, para reflexionar sobre la violencia y el daño histórico que se produce sobre los cuerpos Judith Butler advierte: “Podemos tratar de recurrir a la materia para poder fundamentar o verificar una serie de ataques y violaciones, pero esto sólo nos llevaría descubrir que la materia misma está fundada en una serie de violaciones, inadvertidamente repetidas en la invocación contemporánea”.<sup>48</sup>

De esta manera, cuando desarmamos las representaciones de esos cuerpos que se exhiben en pantalla lo que descubrimos es un registro de violencia que recorre Occidente desde los tiempos de la caza de brujas –aquel genericidio de magnitudes comparables con el exterminio de los pueblos originarios– y que conserva efectos disciplinares que se reactualizan para cobrar nuevas lógicas. Desde el linchamiento mediático y el hostigamiento en redes sociales hasta mujeres arrojadas en bolsas de basura, empaladas, travestis torturadas y abandonadas en lugares de notoria visibilidad a modo de ineludible advertencia.

Así, los medios contribuyen a mantener el orden establecido: el

---

48 Judith Butler. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós, 2015, p.56. (*Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*. Nueva York, Routledge, 1993)

ámbito de lo privado de los cuerpos aislados debe permanecer inmutable para que se congele el gesto político. En cambio, cuando aparece la acción colectiva en pantalla ésta sólo exhibe, entre otros ejemplos, las pintadas en catedrales, la suciedad que ha dejado a su paso en el espacio público, la rebeldía fútil que sólo engendra mayor malestar en la cultura.

En consecuencia, ¿qué función vienen a cumplir los medios de comunicación al exhibir los femicidios de esta forma? Sin lugar a dudas continúan estableciendo mecanismos disciplinares a partir del temor que esas noticias generan. Pero hay algo más: la actualización de lógicas tendientes a revertir solidaridades constitutivas de los sujetos políticos y recrear, así, la precariedad como condición de vida ineludible.

La variable de consumo del cuerpo feminizado se monta sobre el espectáculo amarillista de la violencia ejercida sobre dichos cuerpos o bien se exhibe a partir de todo aquello que los cuerpos *heteronormados* pueden consumir. Dicho de otro modo: quienes no pueden consumir son las mujeres, lesbianas, travestis, es decir, son entendidas como cuerpos desechables. Aquellas que se salen de las normas y que una vez violentadas o asesinadas son dispuestas en el dispositivo para ser consumidas. Y son a su vez incapacitadas para reestablecer cualquier gesto político o iniciativa de transformación.

Para adquirir el estatus de cuerpos que importan para los medios de comunicación –y las pautas que los sostienen– la mujer será, irremediabilmente, la esposa consumidora de paseos de compras, la madre que sabe cómo atender las labores domésticas o la joven que para verse diferente al resto debe consumir *ese* producto o no será. Si bien es cierto que las publicidades han ampliado sus estrategias apuntando a sexualidades diversas, éstas no intentan dismantelar los sentidos hegemónicos.

Así, los análisis que aparecen en los medios conservan su abordaje binario –distinguiendo entre hombres y mujeres heteronormadas– donde no existe una relación multidimensional, compleja y abarcativa que ponga en contexto los hechos que representa. En este sentido, María Lugones sostiene que “todavía se asume que el sexo es binario y fácilmente determinable a través de un análisis de factores biológicos (...) La sociedad sostiene un paradigma (...) sin ambigüeda-

des en el cual todos los individuos pueden clasificarse prolijamente como femeninos o masculinos”.<sup>49</sup>

Esta es otra de las caras de la violencia que ejercen los medios de comunicación dejando por fuera de su registro a otras corporalidades que para el dispositivo son fácilmente descartables. Porque como indica Eduardo Gruner: “ausencia y presencia, memoria y olvido, no son términos absolutos: son objetos de una estrategia”.<sup>50</sup>

Siguiendo con este razonamiento cuando hablamos de espacios silenciados de la descolonización, sin dudas la televisión es uno de ellos. Esta reproduce el diseño serial de sujetos moldeados por el poder tendientes a replegar la participación ciudadana en los diferentes espacios de vida la cotidiana. El medio fragmenta y aísla. Escinde a la imagen de toda historicidad. Y en paralelo expande sus redes de influencia y concentra poder. En este sentido, Christian Ferrer nos recuerda: “todo sistema técnico que se expande no lo hace a partir de una inocencia originaria (...) en ellos está incluido no sólo un programa auto-reproductor sino un plan general de administración de la vida”.<sup>51</sup>

Los cuerpos así exhibidos en la pantalla encarnan una nueva pornografía sádica y desencantada. La banalidad del mal puesta al servicio de productores, editores, presentadores y panelistas. La obediencia debida del formato mediático. Imágenes gastadas sin redención, vaciadas de toda afectividad. El espectáculo tritura una vez más a esos cuerpos que pronto serán olvidados porque habrá otros con historias más espectaculares que ocuparán su lugar. De esta manera, se produce una “homogeneización de las víctimas que las lleva hasta su borradura en la nulidad total”.<sup>52</sup>

Y así el horror pierde su verdadera magnitud y el *zapping* se convierte en la opción analgésica frente a múltiples cuerpos que, a su vez, parecen el mismo. Nombres, historias rápidamente olvidadas

---

49 María Lugones. “Colonialidad y género”. En: *Tabula Rasa*. Bogotá, N°9, julio-diciembre, 2008. Versión web: <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>

50 Eduardo Gruner. “La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos” en: Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, eds. *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008, p. 295.

51 Christian Ferrer. *Mal de ojo: el drama de la mirada*. Buenos Aires, Colihue, 2005, p. 45.

52 Eduardo Gruner, “La invisibilidad estratégica...”. ob.cit, p. 291.

ante la inmediatez y el desplazamiento de nuevas imágenes ya que “Si el horror es banalizado, no es porque veamos demasiadas imágenes de él. No vemos demasiados cuerpos sufrientes en la pantalla. Pero vemos demasiados cuerpos sin nombre, demasiados cuerpos incapaces de devolvernos la mirada que les dirigimos, demasiados cuerpos que son objeto de la palabra sin tener ellos mismos la palabra”.<sup>53</sup> Finalmente, si “toda representación lo es de un objeto ausente”<sup>54</sup> una vez que desaparece será en las veladuras de las representaciones que exhibe la televisión donde hallaremos el vacío de sentido que dará inicio a nuestra búsqueda.

## Cuerpos aliados

### *Las Madres*

Si pensamos en ejemplos de lucha en nuestra historia reciente, rápidamente nos encontramos con ese grupo de mujeres determinadas a saber el paradero de sus hijos que se enfrentaron a la dictadura cívico-militar más sangrienta de Argentina. Y que fue a partir de este enfrentamiento que lograron instaurar un ritual que transformaría el dolor en memoria e impediría la vuelta de los gobiernos militares.

No sólo su iconografía fundamental será retomada en las luchas de los movimientos feministas sino que encontraremos allí parte de ese tesón y vehemencia reapropiados en el gesto contemporáneo.

Desde la ocupación de uno de los espacios de mayor visibilidad –la Plaza de Mayo– hasta su labor incansable y sostenida en el tiempo, las Madres de Plaza de Mayo recrearon una forma de reclamo que marcó un antes y un después en Argentina. Partiendo de las Marchas de la Resistencia hasta la elaboración de consignas que persisten hasta el día de hoy y que dan cuenta de las elaboraciones posibles de un pasado trágico.

Principalmente, fue la ocupación del espacio público el elemento que sirvió para horadar el silencio asfixiante de un sistema opresor.

---

53 Jaques Ranciere. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2013, p. 97.  
(*Le spectateur émancipé*, París, La Fabrique éditions, 2008)

54 Eduardo Grüner, “La invisibilidad estratégica...”. *ob.cit.* p. 294.

Pese a las advertencias, el encarcelamiento y finalmente, el secuestro y desaparición de una sus fundadoras, Azucena Villaflor, las Madres no abandonaron su lucha.

En este sentido, para pensar las motivaciones que llevan a sostener esos cuerpos en el espacio público Ana Longoni explica que “la acción de poner el cuerpo porta una ambigüedad intrínseca: ocupar el lugar del ausente es aceptar que cualquiera de los allí presentes podría haber sido desaparecido, correr su incierta y siniestra suerte, y a la vez, encarnarlo es devolverle una corporeidad y una vida –siquiera efímera.<sup>55</sup> Este gesto pretérito se reconvertirá en el grito de millones de mujeres que no sólo reclamamos por las víctimas de femicidios y violencias de género sino que nos oponemos tajantemente a correr su suerte porque “es preciso que se reconozca que somos algo más que un grupo que se ha visto, o puede ser, sometido a la precariedad y la privación de derechos”.<sup>56</sup>

Las Madres, junto con otros colectivos de derechos humanos, han transmitido una enseñanza que pervive en los cuerpos de diversas generaciones, reservorio sensible de la memoria que se reactualiza, sobre todo, cada 24 de marzo.

Esta experiencia nos ha legado un modo de ocupar el espacio público y reconvertir el duelo individual en un acto de transformación colectivo.

En la actualidad las mujeres, lesbianas, travestis, *trans* y *no binaries* que ponemos el cuerpo en la calle no lo hacemos sólo para pedir justicia, sino que actuamos para revertir una práctica histórica que no sólo condiciona nuestros cuerpos sino que nos lleva a asimilar pasivamente un dolor estructural y constitutivo de nuestras propias biografías.

En este recorrido de encuentros múltiples y construcción sensible de diversos aprendizajes podemos mencionar algunos hitos que dimensionan una trama de alianzas que en los últimos años supimos conseguir.

---

55 Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. “Introducción”. *El siluetazo...* ob.cit., p.3.

56 Judith Butler. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós, 2017, p. 71. (*Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Masassuchets, Cambridge, Harvard University Press, 2015)

## Primera marcha NiUnaMenos

El 3 de junio de 2015 se realiza en Argentina la primera y multitudinaria marcha NiUnaMenos. Ésta se ve motivada por la creciente cantidad de femicidios que desde comienzos de 2015 tienen lugar en nuestro país. Ya el año anterior, en 2014, se habían registrado –según estadísticas no oficiales– al menos 277 femicidios: 1 cada 30 horas.<sup>57</sup> Pero hay un caso en particular que desencadena el repudio público y masivo. Luego de sucederse una serie de femicidios con amplia cobertura mediática, en mayo se conoce el femicidio de Chiara Paéz, una adolescente embarazada de 14 años en Rufino, Santa Fe, quien fuera asesinada por su novio.

El femicidio de Chiara Paéz genera un punto de inflexión, un dolor acumulado en el daño sucesivo y en la eliminación de cuerpos que ya no será tolerado: movimientos feministas, organizaciones políticas y sociales y asociaciones de derechos humanos convocan a una marcha. Embanderada en la consigna NiUnaMenos, la convocatoria tuvo como principal punto de encuentro la Plaza de Congreso en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pero se replicó en ochenta ciudades del país. Si bien no existen cifras exactas se cuentan alrededor de 300.000 asistentes que participaron en todo el territorio nacional.

A pesar del impacto que suscita esta marcha, entre el 1 y el 19 de octubre de 2016, tienen lugar 19 femicidios: una muerte por día. En este contexto, se llevan adelante diferentes manifestaciones y actos de repudio. Pero será a partir del femicidio de Lucia Pérez en la ciudad de Mar del Plata que aparecerá una contundente reacción social. La muerte de Lucia nuevamente exhibe las lógicas impudicas de los medios masivos de comunicación a la hora de tratar el tema femicidios. No sólo profundizan la revictimización, sino que escarban el costado más deleznable de la condición humana.

---

57 Datos extraídos de la página oficial de La Casa del Encuentro: *Informes de femicidios Adriana Marisel Zambrano 2008-2017*, 2019. Versión web: <http://www.lacasa-delencuentro.org/femicidios03.html>

## **Primer Paro de Nacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans y No Binaries**

A raíz de los hechos relatados más arriba, el 19 de octubre de 2016 bajo el lema “si nuestras vidas no valen, produzcan sin nosotras” tiene lugar el Primer Paro de Nacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, No Binaries y Bisexuales de Argentina. Este paro no sólo movilizó a una gran cantidad de trabajadoras asalariadas y de la economía informal, también permitió profundizar en la reflexión sobre la importancia del trabajo reproductivo y la serie de violencias simbólicas y materiales que este trae consigo. Su éxito sentó las bases para el paro internacional del 8 de marzo del año siguiente.

La poderosa representación que nos legó ese 19 de diciembre es la de miles de cuerpos enfundados en prendas de color negro que se movieron pacientemente bajo una lluvia torrencial tomando las calles principales de la Ciudad de Buenos Aires. Fue una procesión sinuosa, lenta, trabajosa en la que abrazadas por un dolor ajeno que de alguna manera constituía el propio, éramos desbordabas por la certeza de correr los límites de lo permitido.

Este primer paro se gestó en un momento de profunda precarización de la vida de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, en un contexto de despidos multitudinarios y una inflación que acumulaba el 40%. Y se acentúa aún más en los grupos más desfavorecidos. En el caso de las mujeres migrantes han sido víctimas de la persecución estatal y la expectativa de vida de la gran mayoría de la población travestí-trans no supera la edad de los 35 años. Desconocemos aún más la situación de les integrantes de pueblos originarios.

A este primer paro, debemos sumarlos cada vez más concurridos “Encuentros de Mujeres” que se realizan una vez al año en diferentes provincias de nuestro país. Allí se abrió el espacio a nuevas discusiones y se profundizaron otras: desde la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, la legalización del trabajo sexual autónomo hasta el abordaje interseccional de las diferentes problemáticas que afectan a las mujeres y disidencias.

En estos años, la participación social se volvió más intensa; los diversos debates circularon desde la escena pública hasta el ámbito privado de los medios de comunicación; y a su vez, se multiplicaron

los medios de comunicación populares que trabajaron con responsabilidad y compromiso la perspectiva de género.

## **Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito**

2018 será recordado –entre otras cosas– por la legitimación social de la problemática del aborto. De tratarse de un tema tabú pasó a discutirse en los ámbitos más impensados. El tema se instaló en las casas, en los medios de comunicación y en las instituciones y el proyecto de Ley Interrupción Voluntaria del Embarazo logró la histórica medía sanción en la Cámara Nacional de Diputados.

Afuera, en las calles que rodean el Congreso acamparon miles de mujeres y disidencias que acompañaron la votación. Estas escenas se repetirán en el mes de agosto con mayor organización y participación militante. Esta vez no se obtiene la cantidad necesaria de votos de los legisladores nacionales para aprobar la ley. Sin embargo, se logró la construcción de un diálogo múltiple y heterogéneo, de un entendimiento colectivo, se dieron a conocer las solidaridades subterráneas y también las *mainstream*, la historia de vida de una se convirtió en las historias compartidas de muchas, se quebró el silencio y el aislamiento y circularon las voces propias que constituían la biografía de millones.

Previo a esto, los debates a favor y en contra de la ley circularon en diferentes ámbitos y muchos de estos fueron televisados o tuvieron lugar en los diferentes medios de comunicación: ya fuese que estuvieran sostenidos en sólidos argumentos científicos o en performances de todo tipo, se abrió la posibilidad de abordar un tema clave no sólo para la salud de los cuerpos gestantes sino que también se trató de pensar los límites del deseo y de la libertad de elección. Esta vez, los pañuelos verdes de la campaña enfundaron los cuerpos que desde los espacios públicos y privados defendieron una causa que trascendió las fronteras del territorio nacional. Si bien desde hace años diversas activistas y agrupaciones políticas de izquierda sostienen la lucha por la despenalización y legalización del aborto, nunca antes se mantuvo este reclamo con tanta visibilidad y participación política y social como en 2018.

En este sentido, frente al efecto analgésico que produce el dispositivo de los medios que concentran el poder podemos oponer ese otro efecto transformador que han encontrado las mujeres y disidencias. Este ha permitido salir del dolor individual y del espacio de lo privado para convertirse en un duelo colectivo que redimensiona la importancia de la intervención en el espacio público. Estos cuerpos configuran una trama potente, visible, que a diferencia de esos otros cuerpos que se exhiben en la pantalla –desprovistos de voz propia y teñidos del amarillismo mediático– irrumpen en las calles sugiriendo nuevas posibilidades históricas. Estos parecen privilegiar “el poder como poder-hacer, como capacidad creativa (...) donde lo esencial está en la desfetichización del poder-otro en tanto actividad enajenada, en su reapropiación. El poder-hacer es una forma no disciplinaria de poder”.<sup>58</sup>

Lo que aparece, entonces, es la posibilidad de romper mandatos establecidos, de sacudirnos fórmulas que nos sumieron en un dolor irremediable confinándonos a la soledad del hogar, creyéndonos culpables por no ser capaces de autodiseñarnos otro tipo de existencia. Ahora, en cambio, lo que se intenta es torcer las trayectorias del poder, de inventar nuevas pedagogías sensibles que nos permitan transitar el dolor de otra manera y principalmente, acompañadas. Este se trata de un movimiento que aglutina desde las primeras infancias hasta la ancianidad, que fluctúa sin jerarquías establecidas, a pesar de la capacidad que algunas tienen para cobrar mayor visibilidad.

En estos espacios se gesta una enseñanza cuerpo a cuerpo que trasciende el límite etario, que pone en práctica varios sentidos y que desarticula la educación formal. La teoría de género circula y se entrelaza en tiempo, espacio y proximidad.

Porque tal como escribe Butler “lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle (...) es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir una reivindicación corporeizada de una vida más vivible”.<sup>59</sup> Estos cuerpos nos dicen que no son desechables.

---

58 Raquel Gutiérrez Aguilar. *¡A desordenar!: por una historia abierta de la lucha social*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2016, p. 227.

59 Judith Butler. *Cuerpos aliados y lucha política...* ob.cit., p. 31.

Así, los movimientos feministas logran desafiar la palabra de autoridad de los medios hegemónicos y su ideal regulador y permiten generar estrategias y espacios de resistencia que posibilitan, en palabras de Ranciere “escindir la unidad de lo dado” y “diseñar una nueva topografía de lo posible”.<sup>60</sup>

Si bien nos encontramos frente a un momento histórico de posibilidades abiertas, aún existe los peligros de reconducir el poder-hacer hacia espacios institucionalizados y, así, transformar la lucha en una demanda de mercado. Las rupturas y quiebres que tienen lugar en los últimos años nos dejan expectantes sin perder de vista la capacidad de proyectarnos en existencias más vivibles.

---

60 Jaques Ranciere. *El espectador emancipado...* ob.cit., p. 96.



---

# Lo que puede un gesto

LEANDRO TORRES

## ACTO I

### Escena ochenta

EL CHOFER cierra la puerta del auto verde mientras ella se acomoda en el asiento trasero. Está arreglada y elegante. La ropa luce nueva, como recién estrenada. El peinado es un brushing clásico para el cabello corto, la sombra celeste es abundante y lleva las uñas pintadas de rosa al igual que el labial. Los aros, la gargantilla y el anillo tienen brillantes, todo reluce en las hombreras de su blusa color plata.

Levanta la mano izquierda y lanza un ademán que acompaña su voz indicativa, “Juan a Avellaneda”.

El Mercedes Benz parte de la explanada del garaje de un edificio de Palermo Chico. Le va bien a la señora. Arrancan. Toman avenida Libertador rumbo al Bajo, una arteria extensa que bordea el río y que cambiará de nombre varias veces hasta depositarla en el puente que la separa de la Provincia.

El chofer le pregunta: “¿Otra vez al shopping Sur?”. Ella le responde con una resignación evidente en su tono melancólico: “...y... precios de fábrica Juan, precios de fábrica”.

Con un plano aéreo y general el auto se pierde entre otros que transitan en la misma dirección. Tardarán poco minutos en cruzar el riachuelo, pero ya no los vemos. Una voz masculina en *off* agrega y cie-

rra los doce segundos de publicidad televisiva: “Por eso ahora todos van a shopping sur, avenida pavón y estación”.

El archivo digital de la pieza circula en *Youtube*. Es una promoción del año en el que estalla la hiperinflación. El fracaso del plan austral resulta caótico, se marcan cifras extraordinarias de desempleo a la vez que los salarios se desvanecen en las variaciones constantes de los precios que explotan en la vida cotidiana. Las divisas se fugaban a ritmo acelerado y los saqueos fuerzan al adelantamiento de la entrega presidencial. Sin helicóptero pero acelerando el auto, Alfonsín deja a Menem el gobierno y con *el turco*, el plan de ajuste de *bungeyborn* revienta en un diciembre que arde de hiperinflación.

Una ciudad dentro de una ciudad, destacaba la publicidad. El *shopping* entra en la escena nacional en la década del ochenta. Ese espacio sin identidad y de anonimato social Augé<sup>61</sup> definirá no lugar, será un espacio formado y deformado por capas identitarias, antropológicas e históricas que reformularán para siempre la vinculación de lo comercial con el ocio.

## 1983

Inaugurado en el '86, el *shopping Sur* comenzó a planificarse en 1983 en los vestigios del centenario frigorífico La Negra, que había cerrado sus puertas en el setenta y nueve. Con el nombre tallado en el arco principal de la entrada, el antiguo saladero, grasería y matadero, fue el mayor exportador de carne congelada y enlatados de la principal provincia ganadera y un destacado centro de actividad fabril, desarrollo industrial e historia obrera de Avellaneda y del conurbano sur. El edificio era uno de los focos gravitantes de la política de la carne que definía la relación de la provincia con el poder nacional radicado en la ciudad de Buenos Aires, al menos durante la primera mitad del siglo XX.

Los galpones de faena se transformaron en un complejo comercial, con cien locales, un boliche bailable, una pista de patinaje sobre hielo

---

61 Marc Augé. *Los no lugares, Espacios de anonimato, una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa Editorial, 2008. (*Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, 1992)

y un centro de recreaciones infantiles situado en la ribera del riachuelo llamado “shopylandia”. El lugar de atracciones “a lo Disney”, según las publicidades gráficas y televisivas, contaba con un conejo de peluche como mascota llamada *shoppy* y animales de granja que se exhibían allí. En uno de los pisos estaban los juegos mecánicos y un túnel del terror que se lo recorría en el llamado *tren argentino*.

En sus anuncios iniciales *El Shopping* o *Shopping Center*, el primero que se instalaba en el país, era comparado con “centros iguales, pero en Miami”, territorios imprecisos y ficcionales de la cultura postdictadura. En las propagandas televisivas y radiales se invitaba a comprar como en “Florida, Cabildo o Santa Fe” y se destacaba en los *spots* que permitía el pago, “con dinero o tarjeta”, una modalidad financiera incipiente entre la clase trabajadora.

“Comprar, Pasear y Entretenerse” se publicitaba en el aviso a toda página de la revista del diario del domingo. Ese no lugar que existe sin postular ninguna sociedad orgánica según Augé<sup>62</sup> se proyectaba como el paseo de las familias de la zona que saldrían a patinar congeladas con bolsas de marcas de franquicia internacional, en donde comprarían y se divertirían “al costado de la estación Avellaneda”, puntualizaba al pie el anuncio gráfico.

La cultura se modificaba por la llegada de los “*mall* y los palacios de compra” que cambiarían las pautas sociales del consumo y del entretenimiento por esa década, en todo el mundo, y en Argentina, se asomaba justo ahí, al lado del actual Coloso, ese hiperhombre peronista dispuesto a meter sus patas en las bendecidas aguas de lo putrefacto.

## Acto II

### Escena noventa

Los comercios fueron yéndose del shopping poco a poco y las zonas fantasmas del *mall* eran cada vez más grandes. Los precios de fábrica eran una ilusión de antaño y las promociones con tarjeta de crédito una utopía. Diez años después de su inauguración, el *yopin* o *chopin* como se lo refería entre sus visitantes, cerró todas sus puertas. El terreno

---

62 Ibidem.

fue vendido a la empresa Carrefour que demolió el histórico edificio e inauguró un hipermercado en febrero de 1997. Se abrió un polo de hiperofertas y garantías del precio más bajo entre todos los precios.

Paseábamos con las dos manos aferradas al chango impecable, a estrenar. Lo agarrábamos como un amuleto codiciado. Cada carrito tenía inscripto en su manillar el nombre de la marca francesa que nos transportaba en nuestro viaje imaginario por el primer mundo. Nunca habíamos visto nada igual. Los pasillos eran tan espaciosos que podíamos comprar y comprar y comprar sin chocarnos con nadie. Las luces eran parejas y el techo era alto, corría aire. Los sectores tenían carteles indicativos muy bien señalizados. Había zonas para todo. Estábamos cómodos. Nos encantaba detenernos en cada góndola y comparar precios de cualquier cosa, entre marcas, entre productos, entre envases, entre colores, todo estaba a nuestro alcance, siempre disponible, los reposidores acudían constantemente y no dejaban espacio vacío en ningún estante, no había lugar para la falta.

El almacén del barrio cerró, la despensa del vecino se fundió y la perfumería de mi abuelo también. Los comercios pequeños se extinguían, el nuevo centro de atracciones convocaba a pasear en el changuito. Las perspectivas se hacían más sombrías para la producción local. Los despidos crecían y el desempleo trepaba a cifras récords. A poco de abrir, el hipermercado se convirtió en el punto de llegada de los reclamos de las organizaciones sociales en los años finales del siglo. La crisis económica transformaba las *promo* en reparto de bolsones de alimentos que se distribuían en la puerta del antiguo madero. El nuevo no lugar de la década sería el punto de confluencia de desclasados que lentamente constituirían una capa sedimentaria en la cultura residual del consumo.

## **Entreacto**

Una mañana de domingo salimos a caminar por el circuito Riachuelo Industrial siguiendo las marcaciones que el grupo de activismo *Colectivo Ribereño* tenía previstas.

Nos encontramos en *El Coloso* de Avellaneda, una escultura monumental en hierro de 15 metros de altura que realizaron Alejandro

Marmo y Daniel Santoro (2013) en la que un descamisado transporta entre sus brazos-manos una imagen de Evita. La *hipermano*, como figura alegórica del peronismo.

El obrero, un hombre enorme, lleva entre sus brazos fuertes las manos que sostienen y transportan el relieve en hierro de esa mujer, fidelidad de la clase trabajadora del 17 de octubre que alude la pieza. Este coloso abre un sendero por el cual se puede recorrer la costa por el camino que bordea el río y que deja atrás los silos, el hipermercado, la estación y las fábricas ya que su vista se expande a las dos orillas compartidas de acontecimientos e historias entre el conurbano y la ciudad de Buenos Aires.

Fases primarias y secundarias de producción e intercambio; de saladeros, mataderos, frigoríficos y curtiembres a fábricas metalúrgicas, industrias tóxicas y polos petroquímicos. Los márgenes del riachuelo con los años se convirtieron en topografías de procesos urbanos, acontecimientos sociales y sucesos políticos que poco a poco pudrieron sus aguas. En la ribera porteña se acumulaban plásticos y chatarras del desarmadero naval, donde los barcos hundidos durante décadas yacían derruidos y dibujaban un collar de óxido en la costa sur de la ciudad.

La instauración del centro comercial mejoró la calidad de efluentes que se volcaban en el gran charco de agua marrón, a la vez que su llegada fue el dispositivo urbano de entrada a la década de tensiones conflictivas y callejeras entre el neoliberalismo y las clases populares.

Seguimos caminando por el camino de sirga.

Llegamos al terraplén de la estación ferroviaria de la ciudad de Avellaneda.

### **Acto III**

#### **Escena dos mil**

El cordón del conurbano. El primer cordón. El cordón sur, algo así como la cinta que contiene la avalancha de un lado que se rebalsa y excede. El río es una barrera geográfica que organiza la relación con la ciudad y los puentes que lo cruzan sus estados de conexión. Pasos

vitales de disputa y conquista. Los sucesos del 17 de octubre del cuarenta y cinco compartían escenario con los cortes de la resistencia piquetera de los finales de los noventa. El puente Pueyrredón concentraba la atención nuevamente, el aumento de las protestas de trabajadores desocupados que se encontraban en emergencia social se sucedían con frecuencia.

Las columnas de cabecitas negras se nutrían cada mes de mestizas, morochos, desarrapadas, solas o con pibes, desdentados, minusválidos y hambrientas; negros, gordas, sudorosas y malolientes, barbudos, embarazadas, patasucias, gronchos y gronchas, zurdos, con palos y pasamontañas, desesperados y planeras. La era del “todo noticias” ejercitaba sus primeros zócalos con títulos catástrofe de tensión clasista y acentos racistas que no reparaban demasiado en eso de la inclusión. Las adjetivaciones convertían a los piqueteros en descontrolados con armas dispuestos a la matanza o la inmolación.

## 2002

La corriente de lucha conjunta entre las organizaciones sociales tenía por objetivo alertar al gobierno provisional del malestar de sus compañeros por el hambre y la desocupación en aumento y otras reivindicaciones sobre salud y justicia. Necesitaban asistencia, querían ser tenidos en cuenta.

Tal como lo señalan Hendler, Pacheco y Rey el discurso de los diarios *Clarín*, *La Nación*, *BAE* y *Ámbito Financiero* clamaban por mano dura.<sup>63</sup> La SIDE hizo el trabajo de articulación entre el poder y los medios. El Servicio de Inteligencia del Estado, fogoneaba entre los funcionarios gubernamentales y las fuerzas de seguridad sobre una amenaza revolucionaria por la toma del poder en ciernes, puntualizan Hendler, Pacheco y Rey; los servicios de inteligencia vendieron una operación contra la Aníbal Verón, detalla Silvia Schwarböcken la que la acusaron de complot.<sup>64</sup> En la investigación del Movimientos de Trabajado-

---

63 Ariel Hendler, Mariano Pacheco, Juan Rey. *Darío Santillán el militante que puso el cuerpo*. Buenos Aires, Booket Planeta, 2017.

64 Silvia Schwarböcken. *Los espantos, estética y postdictadura*. Buenos Aires, Las cuarenta y El río sin orillas, 2016.

res Desocupados se expone que el ministro de Justicia presentó una causa por complot y atentado contra los poderes constituidos de la República.<sup>65</sup> Se había montado un plan organizado entre los medios de comunicación, los servicios de inteligencia, el poder político y la justicia centrado en campañas de acusaciones contra la militancia piquetera. Se proponía obrar con firmeza y recrudescimiento represivo ante la protesta para garantizar un orden social con excluidos sin voz, estimaban empatizar con lo que exigían las clases acomodadas y la opinión pública que sus propios medios construían.

Abajo del puente esperaban las columnas venidas de Guernica, Glew, Lanús, Monte Chingolo, Varela, Solano, Claypole y barrios y rincones del conurbano, militantes de las organizaciones del Bloque Piquetero Nacional, la Aníbal Verón, Barrios de Pie y el Movimiento Independiente de Jubilados y Pensionados se concentraron por la avenida Mitre frente a la vieja municipalidad, y por Pavón, frente a la cine Colonial. Darío Santillán llegó en el colectivo 17 y Maximiliano Kosteki en el tren Roca. En ambos lados del puente formaban filas centenares de policías federales, gendarmes, perfectos navales y policías bonaerenses. Había policías de civil y agentes de inteligencia entre los manifestantes. La escena estaba montada para un encuentro de choque.

Clamaron por endurecer la mano, y ayer se endureció, la frase de la crónica publicada al día siguiente en *Página/12* concentra el espíritu de época en el que agitaban las banderas de los manifestantes en ese junio.

El kiosco de revistas estaba adentro, en el patio; los molinetes no estaban, no existían. El árbol que está acá sigue estando, y los otros dos también. Había un puesto de frutas ese mañana, en la puerta de la estación, donde hoy está la parrillita de tortillas calientes. No había senegaleses vendiendo anteojos para el sol de ese mediodía, en el que pensaban que las balas serían de goma. Estaban organizados, sabían que iba a estar picante y si se pudría, habría que bancar, a lo sumo, unos días en cana.

---

65 Movimientos de Trabajadores Desocupados. *Darío y Maxi, la dignidad piquetera*. Buenos Aires, Editorial El colectivo, 2012.

## #Fotos

*#Héctor Fernández carga el cuerpo herido de Maxi. Le acaban de disparar en la entrada al Carrefour. Tiene balas en el pecho y en los muslos. No puede caminar. Los compañeros del MTD de Guernica lo llevan a la estación Avellaneda. Llega agonizando.*

*#una mujer sufre un ataque de asfixia.*

*#un policía sonríe junto al cuerpo de Maxi, lo acaba de matar.*

*#tres mujeres se abrazan mientras miran la escena entre el humo de los gases lacrimógenos. Están al costado del kiosco de revistas, ven a Darío con vida, tirado revolcándose en el patio, sabe que Maxi está muerto, acaba de venir del hall, donde lo sostuvo entre sus brazos.*

*#Darío está herido, le dispararon con una escopeta una bala de plomo. Se revuelca en el patio, junto al árbol, ante la mirada de varios policías.*

*#ellas ven que un par de policías arrastran el cuerpo de Darío hasta traspasar el hall. Le pegan patadas, la hemorragia interna se extiende, muere ahí.*

*#Darío se agacha para socorrer a Maxi que está tirado en el centro del hall de la estación. Cree que vive. Lo mira, se detiene unos segundos, lo toma de la muñeca. Alza la mano pidiendo a los policías que los rodean que no disparen. No más.*

*#Darío está con Maxi. No sabe aún que se levantará, correrá hacia el patio para irse hacia las escaleras que dan al andén pero le tirarán de todos modos. Son segundos de vida en los que desconoce que la muerte sobrevendrá en un instante. Desconoce que lo fusilarán por la espalda y que lo arrastrarán por ese mismo hall minutos después de su pedido de paz.*

*#el policía lo deja tirado en el cordón de la vereda, al costado de la zanja con agua cloacal, atrás de un puesto de diarios, esperando que una camioneta policial lo trasladase sin vida al hospital.*

## #Voces

*#se mataron entre ellos*

*#la culpa es de los piqueteros violentos*

*#con la máxima objetividad, informamos que encapuchados con palos...*

*#fueron incendiados dos colectivos y algunas versiones indican que los pasajeros fueron robados*

*#hay bolitas en el piso que las tiraban los manifestantes con gomeras*

*#agredido por los piqueteros de forma salvaje*

*#piqueteros agredieron a trompadas a comisario inspector*

*#no me gusta que lleven a los niños a los piquetes, no me gusta que vayan armados*

*#me dio la yuta, me quema*

*#abrime el móvil que a estos negros hay que matarlos a todos*

## **Estación Darío y Maxi**

La foto que registra ese instante y que se reproduce en los stenciles callejeros, está editada en el libro *Darío y Maxi, dignidad piquetera* en donde el movimiento de trabajadores desocupados atraviesa la pregunta por las condiciones enunciativas del dolor, asumiendo la voz colectiva de la militancia. Abordar los problemas de representación de las víctimas en el que se detiene Juan Pablo Aranguren<sup>66</sup> es el marco en el que delegación de la voz silenciada como efecto de los asesinatos, es reconstruida con la palabra escrita y polifónica de la

---

66 Juan P. Aranguren R. *De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura*. Bizkaia, Papeles del CEIC N° 63, septiembre, 2010.

documentación periodística y legal y por los relatos y testimonios de compañeros que imprimen una narrativa del dolor compartido del grupo político, de la militancia común que se presenta bajo la autoría colectiva. En la fotografía se ve a Darío arrodillado, sosteniendo la mano de su compañero abatido y con su brazo derecho y la mano abierta en toda su extensión pide un alto. Que cese la represión. Hay un muerto. Es Maxi.

El dolor atraviesa la escena en la intimidad de esos jóvenes que están tirados allí, rodeados de policías. Son compañeros de lucha en el momento de la despedida. Maxi yace en sus brazos, Darío vivirá unos minutos más. Levanta la mano, su último gesto.

Esa escena fotografiada es una huella reiterada, un dibujo insistente sobre los túneles de la estación Darío y Maxi, que cambió de nombre en 2005 por iniciativa del MTD a través de intervenciones periódicos sobre los carteles indicadores y otros espacios de la estación, pero que recién se oficializó en 2013 cuando dejó de llamarse Avellaneda por ley Nacional. El acto de nombrar, según la cita de Aranguren Romero a Das<sup>67</sup>, constituye una acción performativa, una potencia de acción que en este caso, sobreimprime la referencia en la memoria desplazando el señalamiento administrativo político por un espacio vital. La centenaria estación de ferrocarril desparrama ahora las vidas de quienes resistieron con los gestos de la lucha.

En el pasillo azulejado de blanco, la imagen se destacaba entre otras impresiones presentes en el techo como en las paredes de la estación. El testimonio no es solamente la única forma de recuerdo sino que lo son las intervenciones y acciones particulares, y sobre todo, las acciones colectivas de celebración de la memoria. Éstas son marcas que se presentan como grafitis, stenciles, calcos, dibujos, pinturas, pintadas y garabatos en las paredes, cerámicas y esculturas en el patio, danzas y performances, rituales y modos expresivos lo convierten en un escenario de tránsito donde se reivindica la lucha de clases y se vuelve presente el acontecimiento. La memoria, cita Panizo a Steve Stern<sup>68</sup> no es el recuerdo de los hechos sino su sentido, y continúa,

---

67 Idem.

68 Laura Panizo. "La guerra sentida: símbolos rituales entre familiares y excombatientes de la guerra de Malvinas". En: *Sociedad y Religión*, N°46, Vol. XXVI, 2016, pp: 84-113.

son los marcos simbólicos de interpretación que incluyen memoria, acciones políticas y rituales sociales. Las prácticas simbólicas que los artistas mantienen en el lugar son performances sociales del dolor que se mantienen ligadas a la militancia que creó, y sostiene, una escuela de oficios y talleres de producción en el predio recuperado por los trabajadores desocupados del MTD, hoy Frente Popular Darío Santillán. Aulas y talleres, un anfiteatro de cemento, un horno para cerámica en uso constante, conforman una ciudad de cultura popular que vive, “dentro de otra ciudad”, al costado del *shopping*.

Podemos transitar la estación en los pasos rebeldes de la lucha popular y seguir a Roberto Amigo<sup>69</sup> cuando puntúa que la toma del espacio político es una toma estética, el espacio de la rebelión ante el poder, que en el caso de la estación Darío y Maxi, se expande en un afuera que llega hasta el puente Pueyrredón, en donde la ciudad nos despide con la imagen representativa de la marcha del 26 de junio, con los rostros de Darío y Maxi en primer plano y agitando una bandera. El mural expone al sujeto político que emergió en las orillas del Riachuelo al iniciarse el siglo, el joven piquetero, la afirmación positiva ante el poder.

Al salir de la estación, la mano se agiganta en el cartel del puente por donde cruza el tren sobre la avenida Hipólito Yrigoyen, conocida como avenida Pavón. Cuelga de la estructura metálica, en sentido a Lanús, tapando el cartel blanco de “disponible para uso comercial”, una chapa calada rectangular con una frase del Che escrita en hierro y la silueta de la foto que componen Maxi y Darío en el *hall* de la estación. El momento congelado que arde para siempre. Su pedido de mano.

## **La silueta de su mano**

En su profusa historia de movimientos y despliegues, la gestualidad de la mano ha desenlazado acontecimientos y desencadenado acciones de todo tipo. Las posiciones de los dedos conservan aún una extensa

---

69 Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008.

tonalidad de simbolismos que cada cultura nutre de actualizaciones y reescrituras de su memoria manual. Los gestos que Flusser<sup>70</sup> denomina acordamientos, confieren un efecto de sentido, una exteriorización de la expresión codificada que se vuelve un acuerdo. En la mano que se alza, se levanta un pedido de fin de la represión y de la violencia instalada al margen del río. Un alto que hace eco en décadas de cuerpos sujetos a las leyes del mercado.

La posición del fotógrafo acentuó la perspectiva, la distorsión poética en la hipérbole dérmica que expande el fuera de foco la realizó Florencia Vespignani en el boceto del dibujo del cartel de chapa instalado en el puente que atraviesa Pavón. Esa silueta amplificadora de la mano desarma la impugnación al siluetazo como dibujo policial y de cadáver yacente a la vez que introduce el gesto como acción revolucionaria.

A la vista del puente que da paso al tren, la mano de Darío se desliza entre las descripciones de sus compañeros y compañeras de militancia: “la mano de pelea de Darío”, “la mano desarmada”, “la mano valiente”, “la mano gigante”. Las narrativas de la huella grabada en la memoria presentan el acordamiento indispensable para establecer significación. Sinécdoque de la presencia de un cuerpo, la mano se destaca en las siluetas que se funden en el metal. En el minucioso cuerpo de análisis sobre la acción pública del siluetazo, Longoni y Bruzzone<sup>71</sup> dan cuenta del pasaje de los dibujos de figuras a las presencias con quienes pusieron el cuerpo, las individuaciones de las y los militantes comunitaria/os. Tanto en la acción del ‘83 como en sus reversiones insistentes, la reproducción de siluetas pone el interés en escenificar la dimensión cuantitativa del genocidio. Anónimas y sin identificar, poco a poco en las siluetas se comenzaron a escribir nombres. El pasaje de las figuraciones del NN al *Darío* y *Maxi* puede considerarse como un proceso inequívoco de la aparición de cuerpos, un contrasentido que sólo permite el dolor.

La imagen del stencil con la leyenda “Darío y Maxi no están solos” aparecida en una pared de la ciudad santafecina de Rosario, transporta el gesto al lugar de nacimiento del Che, el único referente

---

70 Vilem Flusser. *Los gestos*. Barcelona, Herder, 1994.

71 Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. *El siluetazo...* ob.cit.

constante para Darío, quién se sintió siempre un guevarista. La militancia foquista de los noventa lo encontró en el ropero comunitario, la panificadora, la bloquera y el taller de periodismo, mientras se preguntaba y le preguntaba a sus compañeros: “¿qué haría el Che si viviera hoy en el conurbano?”.<sup>72</sup>

Cuando Eduardo Grüner<sup>73</sup> señala que el siluetazo es la restitución de la imagen como sustitución del cuerpo ausentado, el stencil será el lenguaje de la expansión de la pregnancia de la imagen en el territorio y su cuerpo, su mano personal y colectiva permanecerá en cada barrio y en cada estación. La militancia potente de una silueta de mano hiper.

A Maxi, en cambio, en quién se apoya la otra mano de Darío, su conciencia popular lo llevó a hacer dibujos y cultivar huertas.

La teoría de Selci<sup>74</sup> reivindica, como una defensa filosófica, la militancia social y política y nos presenta la potencia del militante, como esa figura que vive en el hacerse cargo de la vida colectiva como si fuese su asunto propio. El *militante* es el antagonista del *cualunque*, quien lleva una vida de inocencia política y que solo vocifera para reclamar por su demanda; una vida que Schwarzböck<sup>75</sup> caracteriza como *vida de derecha*, ya que sueña sin problemas, y a la que podemos pensarla anestesiada y hasta indolente; estas figuras se contraponen a la propuesta de una *vida de izquierda*, que en cambio ofrece sacrificio y lucha, dolor como potencia, algo que Darío entendió cuando convocaba a sus vecinos con carteles en los que escribía “no te ofrecemos un puesto de trabajo, sino un puesto de lucha para conseguirlo”.<sup>76</sup> La lucha, esa dimensión ritual de la existencia, será el campo de encuentro entre cuerpos y la escena que acunará el dolor.

---

72 Ariel Hendler, Mariano Pacheco, Juan Rey. *Darío Santillán el militante que puso el cuerpo...* ob.cit.

73 Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. *El siluetazo...* ob.cit.

74 Damián Selci. *Teoría de la militancia, organización y poder popular*. Buenos Aires, Las cuarenta y El río sin orillas, 2018.

75 Silvia Schwarzböck. *Los espantos, estética y postdictadura...* ob.cit.

76 Ariel Hendler, Mariano Pacheco, Juan Rey. *Darío Santillán el militante que puso el cuerpo...* ob.cit.

## **Dolor y analgesia**

Llegamos entonces, en este recorrido georeferenciado de un vértice de la ciudad de Avellaneda, a una visualidad del dolor en la palma abierta de una mano que quedará como marca indeleble de una época, una huella estratigráfica en la memoria. Arribamos también a sus antagonistas, el ademán desafectado de una publicidad de shopping que de apariencia luminosa, será su analgesia tanto como el gesto ortopédico que aunará *cuero con chango* para la reproducción constante del sistema de compra.

El gesto cualquier se detiene por un instante:

Darío, levanta la mano abierta.

El foco se concentra en el afuera de la imagen.

---

# Huellas del dolor

VERÓNICA ALTAMIRANDA

*“(...) La realidad del cuerpo hoy implica la emergencia de síntomas y patologías sociales que de distintas maneras contaminan las prácticas del pensamiento y del arte. (...) El relato visual, carnal y verbal que allí tiene lugar nos atañe demasiado. La historia cotidiana de estos tiempos.*

*(...) Pienso que en la escena mexicana, como ninguna otra obra escénica, Bacantes ha explorado el estado límite de los cuerpos y ha puesto ante nuestros ojos la trágica iconografía de nuestros tiempos”.*

IlieanaDiéguez

## Repercusiones

La polémica del año en la provincia de Tucumán. Estallaron las redes sociales. Durante más de seis meses la noticia circuló entre los medios masivos de comunicación, tanto nacionales como internacionales. Más de 75.000 firmas apoyaron el inicio de una causa legal en INADI por delito de odio contra la fe. El petitorio publicado por el portal digital CitizenGo solicitó una sanción ejemplar que trascendió el territorio tucumano. Se escuchaba entre las voces de algunos presentes, “podrían haber dicho lo mismo pero de otra manera”. Nos referimos a la puesta en escena de la performance realizada por el colectivo feminista *Socorro Rosa*, en la provincia de Tucumán, en la que una activista feminista caracterizada de Virgen María representó un aborto rodeada de cuatro mujeres vestidas de negro con sus rostros cubiertos. El acto performativo se realizó durante la marcha en conmemoración del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 2017, en la capital de dicha provincia.

La cúpula eclesiástica se pronunció a través del portal español *Religión en Libertad*: “Una mujer disfrazada de Virgen María simuló un sangriento aborto ante la catedral de la ciudad argentina de Tucumán, en una escena que ha dado la vuelta al mundo y que a la blasfemia añade una truculencia, más allá de todo límite de ensañamiento sangriento con la persona del Niño Jesús”. El párrafo de la nota periodística añadía como remate: “También hubo un intento de asalto a la catedral de Buenos Aires”.<sup>77</sup> El arzobispo de la provincia Alfredo Zecca convocó, a través de sus redes sociales, a la Marcha por la Vida a realizarse el 25 de marzo del mismo año. Solicitó a través de sus redes sociales que realizaran diversas actividades en desagravio a la Virgen María en colegios, plazas y parroquias. También pidió a la comunidad tucumana repudiar el hecho acontecido y pedir por la redención de las almas de las pecadoras.<sup>78</sup>

Diferentes medios y dispositivos de comunicación capturaron la iconografía puesta en escena por el colectivo feminista. Horas después, se produjo la viralización del acontecimiento alcanzando a una inmensa cantidad de telespectadores que visualizaron la fotografía a través de sus dispositivos tecnológicos.

Los portales y diarios más leídos y consultados de la provincia enunciaron titulares como “Un sacerdote escribe a la mujer que representó en público un aborto de la Virgen: fue «diabólico»”; “Exigen la urgente acción del INADI contra la mujer que agravió a la virgen María”; “Llegó a la Cámara la polémica por la ‘parodia sobre la Virgen’”; “La performance sobre la virgen no suma”. Se crearon y circularon centenares de grupos en *Facebook* y otras páginas digitales, para que los usuarios puedan expresar su malestar e indignación al respecto.

El sacerdote de Entre Ríos Leonardo Bonnin expresó en la carta dirigida a la *performer*: “Porque para cualquier argentino de ley, que ataquen a su mamá es algo muy grave. Y vos has atacado a la mía, a la

---

77 “Un sacerdote escribe a la mujer que representó en público un aborto de la Virgen: fue «diabólico»”. *Religión en Libertad*. Sección América Latina. Madrid, 11 de marzo de 2017. Versión web: [http://www.religionenlibertad.com/america\\_latina/55412/sacerdote-escribe-mujer-que-represento-publico-.html](http://www.religionenlibertad.com/america_latina/55412/sacerdote-escribe-mujer-que-represento-publico-.html)

78 Alfredo Zecca. “La Iglesia repudió que se haya parodiado a la Virgen en la marcha de mujeres”. *La Gaceta*. Tucumán, 9 de marzo 2017. Versión web: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/721340/actualidad/iglesia-repudio-se-haya-parodiado-virgen-marcha-mujeres.html>

nuestra, a la Madre del Pueblo Argentino, incluso de aquellos que hoy, confundidos o desconocedores de su rostro y su regazo, no la sienten así. (...) he de decir que esta vez el agravio vuelto blasfemia ha superado todo límite. Una blasfemia con todos los inconfundibles signos de lo diabólico, por su malicia, su perversidad, y por sobre todas las cosas por el odio hacia María. Y, paradójicamente, esa Mujer a la que parodiaste es, en cuanto mujer y en cuanto Madre, la más espléndida y certeza reivindicación de lo femenino. Nunca la mujer estuvo situada en un lugar tan alto en la historia como aquella mañana en Nazareth, cuando María, humilde hija de Israel, ofreció su cuerpo y su entera existencia al proyecto salvador de Dios.”<sup>79</sup> Y continuó: “Lo que has cometido es no sólo un pecado, sino también un delito. Y por eso, para educación de las nuevas generaciones, para que el mal no permanezca impune, para que nuestro pueblo no crea erróneamente que todo es posible, nosotros pedimos, exigimos de las autoridades una sanción ejemplar. A la vez, aunque nos resulte difícil, aunque nuestras entrañas se revuelvan de ira, sabemos que el Niño que te atreviste a imaginar no nacido nos ha enseñado: ‘Amen a sus enemigos, rueguen por sus perseguidores’. A la vez que exigimos justicia, que exigimos respeto por nuestra fe y las personas que más amamos, a la vez que pedimos que se detenga la demencia y la anarquía cuando se trata de ofender a los católicos, elevamos una plegaria por vos, y por todas las mujeres que, como vos, no logran comprender”.

En la Cámara de Legisladores de Tucumán, la Coalición Radical presentó un proyecto solicitando se iniciara un sumario para la penalización de las personas que realizaron la representación frente a la Catedral.<sup>80</sup> La postura del representante del Inadi en Tucumán, Ramiro Granado, fue la siguiente: “Defenderemos la libertad de expresión, no la violencia que a veces se esconde detrás de ella. Una sociedad madura discute e intercambia sus ideas en un marco de res-

---

79 Leonardo Bonnin. “Un sacerdote escribe a la mujer que representó en público un aborto de la Virgen: fue «diabólico»”. *Religión en Libertad*. Sección América Latina. Madrid, 11 de marzo de 2017. Versión web: [http://www.religionenlibertad.com/america\\_latina/55412/sacerdote-escribe-mujer-que-represento-publico-.html](http://www.religionenlibertad.com/america_latina/55412/sacerdote-escribe-mujer-que-represento-publico-.html)

80 “Llegó a la Cámara la polémica por «la parodia sobre la Virgen»”. *La Gaceta*. Tucumán, 12 de marzo 2017. Versión web: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/721652/actualidad/llego-camara-polemica-parodia-sobre-virgen.html>

peto sin necesidad de burlar y/o deshonrar las creencias, ideas y valores del otro”.<sup>81</sup>

## **Otra mirada: Entrevista a la integrante del colectivo que realizó la representación de la Virgen**

-¿Cómo idearon la performance?

-La performance no fue pensada en primera instancia como una performance sino como una *manera de marchar* ese 8 de marzo. Sí se pensó en que la temática del aborto tomara un papel protagónico. Por supuesto de la mano de una crítica a la Iglesia y a sus modos de adoctrinamiento de los cuerpos. Especialmente criticamos cómo se expresan en relación a las mujeres que abortan. Fue pensada como una forma de marchar que cause impacto a través de la imagen, encarado desde lo artístico. Así es como *Socorro Rosa* se manifiesta.

La idea de la imagen fue tomada a partir de otras marchas que ya habíamos visto en las que se utilizaba este lenguaje. No vimos fotos, sí hemos visto personificaciones de la Virgen María, imágenes contundentes. La colectiva *Socorro Rosa* es muy crítica con la iglesia católica. No sólo la performance de la Virgen abordó esa temática. Muchas otras también lo hicieron. Es un tema muy importante dentro de la lucha que encara el *Socorro*: acompañar a las mujeres que deciden interrumpir sus embarazos.

Aclaro que ya no formo parte de la colectiva.

El peso de la Iglesia Católica es importante. Por ejemplo, un año después, en el Encuentro de Mujeres en Resistencia, *Socorro* hizo una instalación frente a la Catedral, de toallitas con mensajes de las mujeres: “Aborté y me sentí bien, gracias por acompañarme”. Había cerca de 300 toallitas intervenidas ocupando el espacio público. *Socorro Rosa* como activismo tiene una pata fuerte en estas formas críticas de manifestarse en las marchas multitudinarias. Tiene que ver con la identidad política de la colectiva que es autogestiva. Especialmente en Tucumán.

---

81 “El Inadi brindó su postura respecto a la polémica performance de la Virgen”. *La Gaceta*. Tucumán, 11 de marzo 2017. Versión web: <http://www.lagaceta.com.ar/nota/721636/actualidad/inadi-brindo-postura-respecto-polemica-performance-virgen.html>

mán es plural dentro del Movimiento. No ha tranzado ni tranzará nunca con espacios partidarios porque es un activismo disidente.

La cuestión de por qué decidimos hacerlo frente a la Catedral fue casual. Se la llamó performance a posteriori y a partir de los efectos que ha generado. Empezó la marcha y ya estaba la virgen y ya estaban las ninjas. A medida que marchábamos íbamos transmitiendo mensajes relacionados con abortar diferentes cosas, o sea, de la panza de la virgen iban saliendo muchas cosas: corpiños, aritos perlita, cosas que tienen que ver con la opresión de los cuerpos, una biblia, un rosario. De esa panza salieron millones de cosas que no quedaron quizás en las fotos. La performance no fue frente a la catedral. Fueron cuadras y cuadras de marchar y de ir interviniendo los espacios. Pasábamos por determinado lugar y la piba, que llevaba el megáfono, decía: “Abran paso, viene llegando la Virgen que esta mañana tomó cuatro *Misoprostoles*, después otros cuatro...”. Yo me tiraba al piso o me alzaban, y hacia un *acting* ahí. La intervención del espacio fue permanente, terminó casualmente en la catedral. Eso es lo que se ve en la foto que se viralizó. Para mí tiene otro trasfondo que no se ve. Algo que no quedó documentado pero sí en mi memoria. La foto que se difundió por todos los medios de la performance es un segundo inmortalizado en una imagen. Nosotras íbamos interactuando con la gente que se cagaba de risa. No fue algo que causó impacto en el momento. Fue la foto la que ha desatado la polémica. Porque es una foto impactante. Porque el momento cúlmine fue cuando soltaba la pintura roja. Eso sí fue frente a la Catedral. Pero el mensaje contestatario, desde un principio, fue nuestra idea de abortar el hétero-patriarcado. Creo que este componente de la pintura roja le ha aportado una dosis de surrealismo a la imagen que ha tenido mucho peso. La Virgen abortando cosas marchó doce cuadras aproximadamente.

—¿Cuántas artistas participaron?

—Nosotras no nos reivindicamos como artistas. Somos militantes activistas feministas. Y habían participado en la intervención todas las integrantes que formaban parte de la colectiva en ese momento.

—¿Han podido filmar o registrarlo de alguna forma?

—Sí, se sacaron un montón de fotos que nunca verán la luz. Por

supuesto, son fotazas. Después, desde diversos medios me hicieron llegar muchas otras fotos de ese día. Debido a la respuesta hostil recibida por la foto viralizada, se decidió que era eso lo que se había visto y listo. No publicamos nada más del registro. De hecho, la foto famosa no la sacó ninguna de nosotras, no tenemos idea quien la sacó. Los medios que participaron de la marcha saben cómo fue la movida durante ese momento. No se había generado tal impacto. No publicaron sus registros y no creo que lo hagan, teniendo en cuenta la repercusión que ha tenido.

La performance tiene eso de bueno, lo evanescente, es un hecho concreto que ocurre en un momento, en un lugar determinado y es irreproducible. No vas a encontrar en ningún lado una filmación completa de lo que se hizo, de lo que se gestó a lo largo de las cuadas. Por ejemplo, cuando pasamos por la puerta de un colegio católico hicimos algún comentario al respecto. En los distintos lugares por donde íbamos pasando se realizaban intervenciones. Ello trasciende lo que se ve en la foto.

*-¿Qué me podés transmitir sobre la experiencia vivida ese día?*

-Ese día terminé de marchar, me saqué el vestido de Virgen, y me fui a comer pizza, estaba cansadísima. En realidad, la gran cuestión fue el 9 de marzo, al día siguiente. Ese día en la marcha hubo incluso un ambiente de mucha contención propio de las marchas del 8M. Vos podés estar más de acuerdo, menos de acuerdo con cómo se manifiesta un colectivo, pero hay un ambiente de camaradería y solidaridad. Ese 8 de marzo había sido una marcha multitudinaria, súper diversa, había participado gente de distintos lugares, hermosa. Los sectores que no formaron parte y que no estuvieron ese día, no tienen idea. Después vieron la foto. En Tucumán, por lo general, las marchas no son ni violentas ni es necesario que intervenga algún tipo de fuerza pública, no se producen incidentes ni desbordes.

*-¿Qué huellas, que memoria sentís que este hecho dejó inscripta en vos?*

-Tuvo muchas repercusiones. Lamentablemente vivimos en un pueblo que no tiene memoria para muchas cosas. Si me ha pasado de tener incidentes a nivel laboral porque se ha difundido información errónea. Para ese momento ya no me encontraba en el lugar donde

se decía que estaba trabajando. Soy psicóloga y la divulgación de mis datos me pesa laboralmente, me pesa subjetivamente. Me ha ocasionado discusiones, se me ha pedido explicaciones, no tengo problemas de darlas, no tengo realmente problemas en decir: “yo soy ésa, y hago esto y pienso esto”. Pero no sé por qué las mujeres tenemos que dar tantas explicaciones de lo que hacemos sobre nuestros cuerpos.

Hay una cuestión en el escrache como forma de lucha. Para mí un hito importante o fácil de entender es lo que ocurrió acá, en Buenos Aires, con Juan Darthés. Ha sido un escrache organizado por feministas, por colectivas, en las cuales no hubo una denuncia inmediata, sino una instancia en la cual las mujeres se organizaron y expresaron: “No queremos más esto, lo vamos a visibilizar”. Es la particularidad del escrache feminista. En cambio, el escrache machista tiene que ver con el cuerpo de la mujer. Según como lo entiendo, es penalizar a la mujer que se expone, a la abortera. No necesito remontarme demasiado en el tiempo para poder dar cuenta de ello. Por ejemplo, en una época recuerdo que eran un boom las filmaciones de pibas haciendo petes en Mc Donald’s. Eso es un escrache que se hace al cuerpo de la mujer, no es algo donde queda involucrado el varón, al contrario, él queda como un ganador. Creo que la justicia feminista y el escrache feminista implica necesariamente un momento de organización de las mujeres. El escrache machista es el que va con todo, contra todo, sobre el cuerpo de la mujer, esa es para mí una de las diferencias. En ese punto me veo a veces en la engorrosa tarea de tener que dar explicaciones, como les piden explicaciones todo el tiempo a todas las mujeres.

Creo que la performance creó una imagen que, por la crudeza con la que fue retratada, no sólo tocó sensibilidades religiosas. Una filósofa que a mí me gusta mucho y que se llama Laura Klein escribió el libro *Fornicar y matar*. Lo que desentraña allí es el tabú con respecto a la temática del aborto, y tiene que ver con un punto de unión entre dos grandes tabúes de la humanidad: “el sexo y la muerte”. Creo que así como lo describe la autora, nuestra forma de manifestarnos ha sido una apuesta fuerte a conmovir el sentido.

Ha cambiado mucho el panorama en estos dos últimos años. A partir de que se empezó a tratar a otro nivel el proyecto de la campaña por el aborto legal, seguro y gratuito, tomó otro estatuto la pelea por el aborto. Ahora es raro ver pibas que no tienen el pañuelo. En el

momento que se realizó la marcha, en el 2017, creo que significó un destape de olla. Incluso, había organizaciones feministas en Tucumán, que no se reconocían o pronunciaban a favor o en contra del aborto. La performance, de manera impensada, motivó a la toma de posicionamiento de muchas colectivas y de muchas personas. Instaló el debate, a favor o en contra, se empezó a hablar de aborto y para mí eso fue súper valioso. La palabra aborto es una palabra fuerte que hoy tiene otra circulación, hoy es imposible no hablar de aborto. Hasta hace algunos años vos decías aborto y tres personas se daban vuelta. Para mí, por lo menos en Tucumán, posicionó el tema en la escena cotidiana, obligó a una toma de posición en las casas, en las calles, en las colectivas que se han pronunciado a favor. Los medios de comunicación quieran o no han tenido que hablar de aborto. Es ahí cuando digo que reside para mí el impacto que configura a la performance como un hecho artístico y político.

—¿Qué ha significado para vos, a partir de este acontecimiento, el hecho de ponerte en contacto con experiencias del dolor?

—En la construcción de la imagen en la performance se ha criticado el hecho de la sangre. Y, porque en un aborto se sangra. El aborto es un proceso que ocurre en el cuerpo de la mujer de manera natural o de manera inducida por pastillas. Ha ocurrido a lo largo de toda la historia, mediante prácticas auto-lesivas desde cucharas, perchas y palos, hasta perejil y yuyos por el estilo. Pero en el aborto se sangra, quiera la gente saberlo o no, o bien, quiera hacer oídos sordos a ello. Es un sangrado que no duele, simplemente vacía el útero de los productos del embarazo, el feto mide esto (*realiza un gesto con sus dedos*), y lo demás son coágulos. Creo que hay resistencia al ver que es una realidad que atraviesa los cuerpos de las mujeres.

Hasta hace muy poco tiempo, cuando una hablaba de aborto, y lo he visto mucho en las mujeres que he acompañado, se imaginaban una clínica clandestina, oscura. Actualmente, viene un médico, te abre como campera y no le importa si vos has expulsado bien o no. Por eso, a través de las colectivas feministas el tema fue tomando otro posicionamiento y se sabe más al respecto. Gracias al espacio que ha tenido la campaña, hay un conocimiento más profundo de qué es el *Misoprostol*, de cómo funciona, de quién te puede acompañar. Podés

entrar a internet y encontrar un protocolo seguro de uso de *Misoprostol*. Si hay algo que incomoda de la imagen es que refiere a una realidad de la mujer que está muy invisibilizada. Se extiende desde el rechazo de la visibilización de la mujer que menstrúa, que en las propagandas de toallitas te la muestran como un líquido azul, a criticar a las feministas que se ponen en tetas en una marcha, a visibilizar que en un aborto se sangra. Son todas vicisitudes del cuerpo real de la mujer que incomodan porque no es estéticamente “bello”, lo cual es machista. Existe un tabú con la sangre. Hasta el punto de hacerte pensar: “qué asco que da la sangre de la menstruación”, cuando es la única sangre que no nos cuesta la vida a las mujeres. Las propagandas te la quieren hacer pasar como: “¡Ay! no me vayan a ver que estoy indispuesta, ni nada”. Pero a las mujeres nos significa totalmente otro universo el menstruar, el no menstruar, el estar incómodas, el estar dolorida, toda una serie de vicisitudes que no circulan en la esfera pública, circulan entre nosotras, que no lo vas a ver en ninguna propaganda de toallitas, ni de *Ibuebanol*.

—¿Cómo consideras que fue el tratamiento de los medios de comunicación respecto de la performance?

—Creo que los medios de comunicación estuvieron acordes a lo que en general son. Se sabe que en Tucumán *La Gaceta* es el diario con más trayectoria, tiene una bajada de línea de derecha y han estado vinculados con la dictadura cívico-militar. Son cómplices de las desapariciones, están financiados por los grupos que perpetran el poder hace muchísimos años en la provincia. En ese sentido han sido coherentes, no sólo en la información que han dado, sino también en algo que en Tucumán es muy visible en los debates que se han generado en las páginas. *La Gaceta* es un medio de derecha para gente de derecha, para perpetuar ese pensamiento. No es un medio de comunicación que tienda a la objetividad, ni al cambio social, ni a una toma de consciencia, sino todo lo contrario. Es un medio que se ha encargado de encubrir acciones corruptas y de desviar la atención respecto de determinados hechos sociales. Se encuentra fuertemente atravesado por una ideología clasista. En el diario sólo les faltó poner: “negro de mierda”, porque después todo lo demás lo dicen: delincuentes, malhechores, etc. Es un medio machista que no tiene y nunca tuvo un

mínimo atisbo de planteamiento serio con perspectiva de género. Estuvieron a la altura de lo que siempre demostraron ser, es decir, una basura. En cambio, los medios locales independientes, no los de derecha que también los hay, han tenido una actitud de colaboración y de apoyo a la causa. Han entendido muy rápidamente que más allá de lo que había ocurrido ese 8 de marzo, había una situación concreta de persecución. De *La Gaceta*, en Tucumán, y el conductor Feinmann, en Buenos Aires, quien también nombró el caso, mi nombre y mi apellido, no se puede esperar mucho. Pero si fue fuerte la bancada de los medios alternativos que han sabido resguardar la identidad de quienes hemos participado. Y han sabido expresar sus posicionamientos claros con respecto a eso.

*—¿De las reacciones de las personas que luego se enteraron a través de los medios de comunicación?*

—Creo que la gente que se acuerda es la gente que tiene memoria, y no sólo para este tipo de cosas, y que está ubicada políticamente dentro del escenario. Conoce cuales han sido los movimientos políticos en Tucumán. La gente que tiene algo para decir al respecto, es la gente que hasta hoy viene y me dice: “¡Che! Te he bancado”. Esto sucedió un 8 de marzo, el 12 de marzo tocó el Indio Solari, murieron 3 personas y se olvidó todo el mundo. Sí hay un remanente de gente que se acuerda y que está dispuesta a encarnizarse al respecto para venir a indagarme y pedirme explicaciones. Una sociedad enamorada del exitismo y del amarillismo, que a los tres días ya se habían olvidado. Sí, me han amenazado. Mi familia ha tenido situaciones engorrosas cuando los han relacionado conmigo por mi apellido.

El *hater* es *hater* a través de una pantalla. No se caracteriza por ser un militante activo de ninguna causa, al contrario, es una persona vaciada que responde impulsivamente ante la información del momento. No es una persona comprometida con alguna causa social, ni siquiera contra el “*no aborto*”, ni siquiera un fanático religioso. Es lo que caracteriza a la clase media poco informada de Tucumán y no sé si del resto del país.

*—Para cerrar, ¿qué lectura tenés del movimiento feminista de ese tiempo a esta parte, en la provincia de Tucumán particularmente?*

-Con respecto al tema del aborto, considero que sí han habido muchos efectos. Ha obligado al movimiento feminista a una toma de posicionamiento, ha producido que mucha gente se cuelgue el pañuelo o por lo menos que se ponga la camiseta del no escrache a la compañera. He sentido que se ha hecho carne de una manera concreta el: “si nos tocan a una, nos tocan a todas”. Hubo muchas colectivas feministas con las que *Socorro Rosa* nunca había tenido contacto y, sin embargo, en ese momento se solidarizaron. Un ejemplo concreto de ello fue que días después se organizó un evento que se llamó *Trescientos*. Una performance donde participaron muchísimas mujeres, todas vestidas de blanco, todas manchadas de sangre, que hicieron una intervención frente a Casa de Gobierno. Muchos fotógrafos reconocidos de Tucumán sacaron fotos. Esta acción colectiva representó una forma de respaldo a la persecución que estábamos viviendo nosotras en ese momento. Me pareció significativa en esto de decir: “El aborto sale a la calle”. En la intervención *Trescientos* participaron todas mujeres artistas militantes o pertenecientes a diferentes colectivas.

Hoy en día, en Tucumán, se ha formado una colectiva nueva, las “Actrices por el derecho a decidir”. Con el tema del aborto específicamente, si bien preexistían organizaciones feministas de actrices, que esta colectiva nueva tengan una bandera verde que diga: “somos las que vamos a instalar la temática del aborto en las calles” es buenísimo. Creo que en la provincia se ha instalado fuertemente el debate y eso ha generado mucha resistencia. Si uno analiza el panorama político de Tucumán, tenemos una *Lucía* que no se le garantizó una ILE, tenemos que se han pronunciado como provincia PRO-VIDA. Creo que a partir de estas cosas que han ido pasando, en la cual no sólo ubico esta performance, sino muchas otras acciones, se ha ido pre-figurando el terreno. Es una provincia en la cual la temática del aborto conmueve mucho. Sin ir más lejos, tenemos dos médicos que están siendo escrachados y perseguidos por haber practicado una ILE. Por muchos vericuetos del sistema de salud y con mucha corrupción de por medio, tenemos gente que está siendo perseguida por temas similares, que también han sufrido amenazas, han amenazado a sus hijos y todo lo que sabemos que viene por detrás de esta situación. Creo que es una provincia en la que, por el

peso que tiene la iglesia católica y por el peso de algunos sectores, la temática del aborto conmueve muchísimo. Se han generado movilizaciones al respecto como así también las consecuentes resistencias. Sabemos que es un inter-juego de fuerzas. Quisiera destacar que un montón de gente auto-convocada y organismos no gubernamentales nos han ofrecido asesoramiento legal. Una de estas instituciones fue ANDES que hoy trabaja junto a CLADEN. Dichas instituciones han visibilizado la situación de *Lucía*, lo que pone de manifiesto de manera contundente el lugar que tienen los organismos no gubernamentales en problemáticas de Estado. Si no hubiese sido por ANDES y CLADEN nadie se enteraba lo que había pasado con *Lucía*.

## Resonancias

En una perspectiva estético-filosófica, podemos analizar el acto creativo performático desde una trama doble: subversiva y situada. Podemos entrever las composiciones metafóricas de dicho acto, en el sentido que lo expone Pilar Sáenz: “Lo que vemos en el teatro es la fusión extraordinaria de lo real con lo irreal, es decir, del actor y su personaje, de las cosas –decoraciones– y personas –actores– a través de los cuales «transparenten» otras cosas (VII, 458), incluso llegando a que lo irreal haga desaparecer lo real e inmediato (...) si el mundo real desaparece tras algo representado en su lugar, nos encontraremos con una imagen, una transfiguración o metamorfosis, una metáfora”.<sup>82</sup> A la vez que reflexionar sobre el conjunto de significaciones que en ella se ponen en juego, en tanto denuncia, exorcismo, visibilización de mecanismos que producen dominación, sometimiento, sumisión, aniquilamientos, persecución encubierta, disimulada.

La performance, o bien, esta *forma de marchar*, en el sentido que lo transmite la entrevistada, tocó el límite, mostró el dolor como acontecimiento, puso en escena lo irrepresentable, lo innombrable, lo intocable, lo prohibido, encarnando un hecho vivo que denuncia el

---

82 Pilar Sáenz. “Ortega y Gasset y su Idea del Teatro”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*. Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, p.252. Versión web: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_028.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_028.pdf)

sentido invertido de la vida frente a consumidores pasivos de mercancías.

Respecto del impacto social generado, dicha *forma de marchar* encuentra cercana relación con lo expuesto por Amigo<sup>83</sup>, quien reflexiona sobre el *Siluetazo* en tanto “acciones estéticas de praxis política (...) por la construcción de una solidaridad reestructuradora de los lazos rotos”. De este modo, ambas expresiones promueven la posibilidad de hacer comunidad en el dolor, a la vez que se asume una estética propia dentro de un contexto socio-histórico. Se presenta así una “(...) doble función acusadora - reparadora”.<sup>84</sup>

Por ello, se considera que ante el dolor el inconsciente es colectivo y político, nunca individual, pertenece al plano del acontecimiento, conmueve, sacude las emociones, marca el cuerpo e intenta perforar el sentido común. La performance vino a dar cuenta de ese dolor singular e irreductible de los cuerpos, irrumpe y queda grabada en la historia y la memoria de cientos.

El tratamiento que los medios de comunicación hacen de imágenes del horror es justamente extraerles todo lo que de ellas pudiera exceder la simple ilustración. Vemos en las pantallas de televisión a gobernantes, periodistas, expertos que dicen lo que ellas exhiben, direccionando qué y cómo debemos pensar al respecto. Pero finalmente vemos demasiados cuerpos sin nombre, demasiados cuerpos que no nos devuelven la mirada que le hemos dirigido, cuerpos objetos de palabras sin tener ellos la palabra.

Los dispositivos tecnológicos vuelven a las imágenes cosas, y de las cosas mercancías que el sujeto consume en la imposibilidad de crear una instancia transformadoramente activa de ello. Las personas ya no tienen vínculos entre personas sino entre cosas a las que dotan de entidad y de afectividad. Se ha escindido el dolor del sufrimiento, se ha forcluido el dolor, se sufre infinitamente y se mercantiliza la obra de arte.

La construcción *massmediática* configuró y continua configurando unos sentidos particulares de lo femenino, inscriben un panorama complejo sobre el cual deconstruir u horadar una variedad de cues-

---

83 Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008, p. 212.

84 *Ibidem*, p. 17

tiones respecto del arte en tanto hecho estético-político, cuerpos que simbolizan, re-presenta una vez más, otros escenarios posibles de enunciación, de discursividad y lucha contra la significación hegemónica de las prácticas del deber ser y el deber hacer de la mujer. Se pone en juego el cuerpo, la carne, de una/s mujer/es como bastión para la resistencia, lucha perseverante por la libertad entendida desde su más amplia concepción.

Nos advierte Rancière al respecto de estas imágenes del sufrimiento que nos son constantemente ostentadas, “Lo intolerable de la imagen ha estado en el corazón mismo de las tensiones que afectan el arte político (...) Lo intolerable de nuestras vidas separadas de nosotros mismos, transformada por la máquina espectacular de imágenes muertas, frente a nosotros contra nosotros”.<sup>85</sup> Lo cual significa dimensionar el brutal choque entre la realidad y la violenta apariencia, se banaliza la manifestación estético-política, a la vez que se la pretende encauzar como una perceptiva universal moralizante. Se *deshistoriza* la imagen y con ello sus circunstancias políticas y económicas.

En este sentido, el tratamiento de lo intolerable será para Rancière una cuestión de dispositivo de visibilidad. Lo que se llama imagen es un elemento dentro de un dispositivo que crea un cierto sentido de realidad, un cierto sentido común. Desde esta perspectiva, se logra dimensionar el poder del ideal de comunicación imperiosa, en tanto consigue cortar el nexo entre la percepción sensible, la reflexión crítica y la acción contestataria. Esto es el efecto de mostrar una realidad acotada como un mundo global constituido en una totalidad, permitiendo evidenciar el imperioso deseo de disciplinamiento sobre los cuerpos y sus manifestaciones ético-políticas.

Los *massmedias*, voces y palabras de orden que organizan el mundo, se disponen de manera tal para convencernos de que poseemos el poder de hablar de otros con total impunidad como si ello fuera accesible a nuestra palabra y a nuestra percepción. ¿Qué es lo intolerable de la imagen capturada y posteriormente viralizada? ¿Sobre qué realidad nos habla, qué realidad pone en escena? Se expresa con imágenes lo irrepresentable, lo que no puede ponerse en palabras.

---

85 Jacques Rancière. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010. (*Le Spectateur émancipé*. París, La fabrique, 2008).

En relación a los efectos y peligros que generan las imágenes producidas por dispositivos técnicos Susan Sontag expone: “Ser espectador de calamidades que tienen lugar en otro país es una experiencia intrínseca de la modernidad”.<sup>86</sup> Y citando a Walter Lippman: “Las fotografías ejercen en la actualidad la misma suerte de autoridad en la imaginación que la ejercida por la palabra impresa antaño, y por las palabras habladas antes. Parecen absolutamente reales”.<sup>87</sup> Nos exige dimensionar que algo se vuelve real al ser fotografiado, más aún para quienes están en otros lugares y lo adquieren como noticia.

Al reflexionar sobre las fotografías e imágenes que circulan en relación al caso que aquí se presenta, resulta preciso pensar en su cualidad de rastro, en tanto que no evoca sino que muestra, como la pintura por ejemplo. La imagen siempre es un recorte, es la imagen que eligió alguien, de modo que fotografiar es encuadrar y encuadrar es excluir. En palabras de Sontag: “Todo el mundo es literal cuando de fotografías se trata”.<sup>88</sup>

Asimismo, la imagen como conmoción y la imagen como cliché, o bien, de sentido común, son dos aspectos de la misma presencia. Las imágenes llaman la atención, sobresaltan, impresionan, sorprenden, es parte de la normalidad de una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo de consumo. Las imágenes son sustitutas de experiencias de primera mano, constituyendo así una estructura subjetiva en los individuos, quienes luego exigen que la realidad sea como las perciben en las imágenes. Se sustituye el mundo real por imágenes, éstas son tomadas como verdades. Una imagen o fotografía es tomada como real porque da cuenta de la existencia de algo o alguien, sin tener en cuenta que una imagen no es la realidad misma, sino que refiere tan sólo a ella y es una construcción. Se atribuye a las cosas reales las calidades de la imagen, despersonalizando así nuestra relación con el mundo y entre personas. El intercambio entre personas es reemplazado por

---

86 Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires, Alfaguara, 2003. (*Regarding The Pain of Others*. New York, Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003)

87 Walter Lippmann. *La opinión pública*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1964. (*Public Opinion*, New York, Harcourt, Brace and Co, 1922)

88 Susan Sontag. *Ante el dolor de los demás...ob.cit.*

el intercambio entre imágenes, en términos de Sontag: “La libertad para consumir una pluralidad de imágenes y mercancías se equipara con la libertad misma”, es paradójal.<sup>89</sup>

Otra mirada posible para analizar las repercusiones ocasionadas en ciertos sectores sociales respecto de la imagen viralizada es la propuesta por Adrián Cangi en *Linchamientos*: “Es cierto que ante las imágenes de estos hechos la reacción ordinaria es la de cerrar los ojos o apartar la mirada frente a aquello intolerable. (...) Pese a todo, necesitamos imágenes como memoria histórica y como potencia de interrogación de cara a lo intolerable. Todos sabemos que una imagen jamás está aislada. Cualquiera de las imágenes de linchamientos que circulan en las redes sociales pertenece a un dispositivo de visibilidad especializado en la construcción de la víctima”.<sup>90</sup> Ello nos posibilita dimensionar cómo opera este tipo de dispositivo de visualidad, que se expresa en el consenso de la opinión pública, la reafirmación del sentido común y un buen sentido moral, el aplastamiento de divergencias que, mediante estos canales de comunicación, se configuran obligándonos a percibir las imágenes que se nos imponen, bajo un mismo régimen de significación con una consecuente pérdida de empatía por el dolor del otro.

Asimismo, profundizando en esta mirada, Bruno Napoli expone respecto del tratamiento de los casos de linchamientos y su visualización a través de diferentes dispositivos: “En las sociedades virtuales, carecemos de información en tiempo real por exceso de información en tiempo virtual. Todo está en Facebook, en Instagram, en Twitter, en cadena televisiva. Es cierto que son útiles todas las redes sociales, pero también es cierto que son parte de una maquinaria cuyo efecto de repetición pedagógico es perverso. (...) En la actual reorganización del espacio social como un ámbito virtualizado hasta el hartazgo, queda poco lugar para las discusiones rigurosas, pues las imágenes son las que hablan”.<sup>91</sup>

---

89 Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara, 2006. (*On Photography*. London, Penguin Books, 1977)

90 Adrián Cangi y Ariel Pennisi. comp. *Linchamientos. La policía que llevamos dentro*. Buenos Aires, Quadrata, 2014, p.49

91 *Ibidem*, p .114.

Se podría extrapolar la (re)acción del linchamiento y proponer la figura del linchamiento virtual, mediático, a fin de reflexionar sobre los efectos que produjo este dispositivo de visualidad en cientos de usuarios, quienes se volcaron a las redes sociales, principalmente *Facebook*, para expresar su opinión en repudio a la vez que exigir justicia.

Finalmente, se considera importante incorporar al análisis de estas *imágenes desencantadas* en una “sociedad del espectáculo”, las palabras del filósofo Eduardo Grüner cuando afirma que “(...) la trans-esteticidad se opone a la estetización de la obra”.<sup>92</sup> En la época del mundo como imagen, la trans-esteticidad se opone a fabricar la ilusión de reconciliar la obra consigo misma, de presentarla armónica, simétrica, estable, completa, tranquilizadora, de generar la imago, de representar al mundo igualmente reconciliable y por lo tanto claramente en sintonía con la lógica del dispositivo imperante.

En sintonía con Grüner, se comprende que la performance arrojó una mirada oblicua, rasgando el juicio moralizante e impoluto desde la apropiación y composición artística que construyó a partir de la iconografía religiosa, punzando así sus *modos de ver*, poniendo de manifiesto un lenguaje propio, gestando otras formas de manifestación, activismo y resistencia.

---

92 Eduardo Grüner. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política 'Warburguiana' en la antropología del arte*. Buenos Aires, EUFyL, 2017 p. 79.



---

# Epílogo

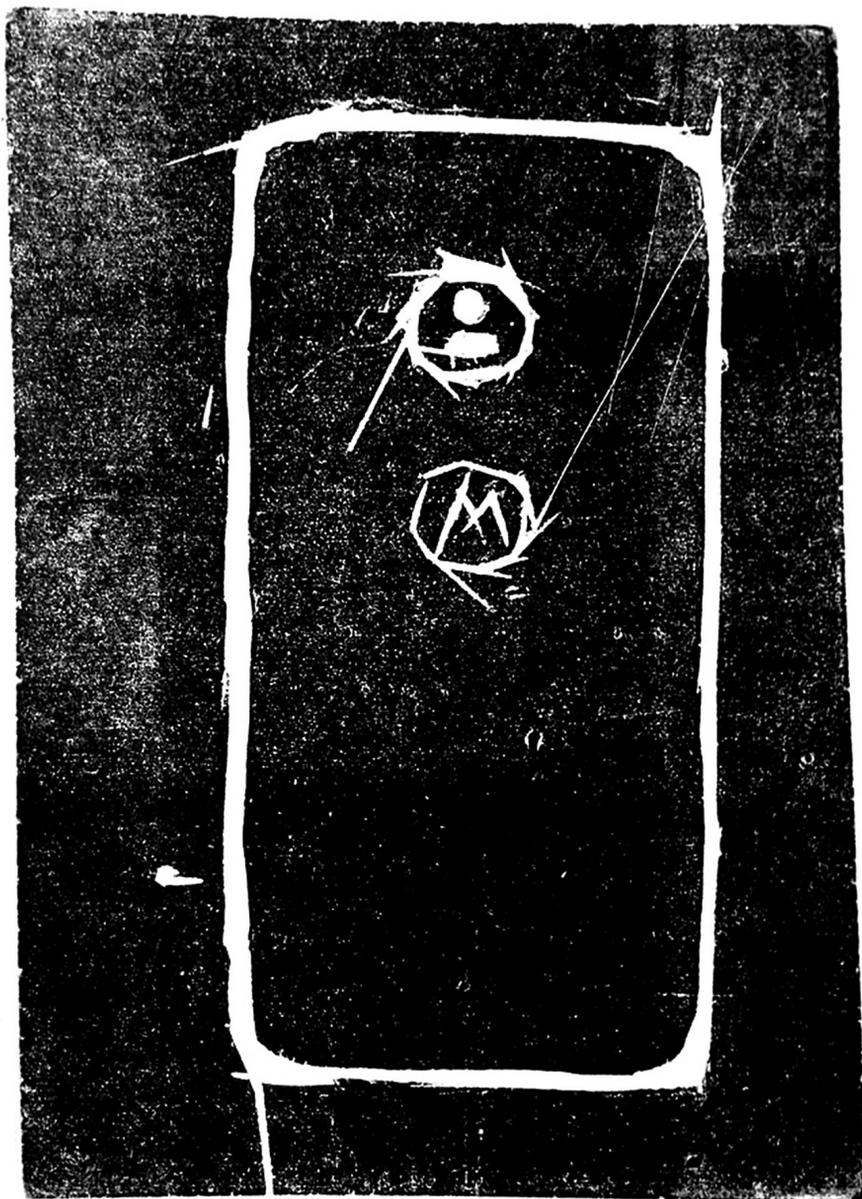


Ilustración: RAMIRO NIEVA



---

# Epílogo

*“La imagen como conmoción y la imagen como cliché son dos aspectos de la misma presencia”.*

Susan Sontag

¿QUÉ DEFINIRÍA más profundamente a un sujeto o a una comunidad que la historia de sus pesares, sus traumas, las huellas de sus sufrimientos y frente a todo eso, su perseverancia en el ser, sus modos de elaborar el duelo, sus vínculos con la memoria herida? Lo que fue ya no puede no haber sido, y las penurias del cuerpo-alma reclaman su lugar en la larga constitución de las narrativas de una nación. Quieren ser dichas, tramarse en la lengua materna para avanzar hacia otros decires. Una política de la justa memoria no abandona los dolores pasados, ni los ahoga en un sentido lineal. Busca figuras de la expresión que no vuelvan a los acontecimientos una épica ni hagan del dolor un emblema. Ni culto del héroe ni de la víctima. Reflexión sobre la inevitabilidad de lo que duele, pero también de las gestas libertarias que reniegan del sometimiento al dolor. Por eso opusimos a una teodicea como justificación del mal en la historia, una algodicea como la meditación sobre el dolor que acompaña de modo mediato todos los actos colectivos y las revueltas subjetivas.

De los conceptos a los testimonios, de los dolores en su diversidad inclasificable, de la imposibilidad de su comparación (¿qué víctima sufriría más?), de su enumeración interminable, de su inevitabilidad, de su diferencia con el sufrimiento, de la analgesia que produce la mala infinitud de la reproductibilidad técnica, del tiempo que no consuela. Hemos horadado con palabras diversas ese todo inasible del dolor.

¿Alcanza? ¿Sería suficiente para que no suceda otra vez? ¿Aliviaría en algo hacer letra o imagen de los cuerpos sufrientes? ¿Nos potencia para otras posibles figuras del mundo?

No lo sabemos. Pero se puede acompañar sin saber. Y también escu-

char el silencio de un dolor que no se disuelve en representaciones. Tal vez la palabra poética, la imagen sin tregua, formas todavía no exploradas, puedan permitir un renacimiento. El de esa comunidad que desmemoriada, quisiera olvidar lo imposible. Para recordarnos, entonces, en rituales no anquilosados, las antiguas tareas de las antígonas, madres del dolor de todos los tiempos circulando donde haya una plaza: nunca olvidar a los muertos que están a nuestras espaldas, cuidar de lo diferente que está naciendo, enseñar las palabras de la tribu para que cada quien pueda decir lo suyo...

¿Seremos capaces de inventar una lengua nueva o imágenes no gastadas para conmover los cuerpos que somos? ¿Para abrirnos a los ritmos de lo vivo y no a los significados disecados de un decir estéril? Tampoco sabemos. Pero valieron la pena las lecturas, las pluralidades de voces, las escrituras fragmentarias, la sensación de incompletud. Este es el sedimento, lo que ha permanecido por un instante y lo que se disolverá en otros tiempos, en otras escrituras.

---

## BIBLIOGRAFÍA

### Hemerografía

Bonnin, L. “Un sacerdote escribe a la mujer que representó en público un aborto de la Virgen: fue «diabólico»”. *Religión en Libertad*. Sección América Latina. Madrid, 11 de marzo de 2017.

VERSIÓN WEB: [http://www.religionenlibertad.com/america\\_latina/55412/sacerdote-escribe-mujer-que-represento-publico-.html](http://www.religionenlibertad.com/america_latina/55412/sacerdote-escribe-mujer-que-represento-publico-.html)

“El Inadi brindó su postura respecto a la polémica performance de la Virgen”. *La Gaceta*. Tucumán, 11 de marzo 2017.

VERSIÓN WEB: <http://www.lagaceta.com.ar/nota/721636/actualidad/inadi-brindo-postura-respecto-polemica-performance-virgen.html>

“Llegó a la Cámara la polémica por «la parodia sobre la Virgen»”. *La Gaceta*. Tucumán, 12 de marzo 2017.

VERSIÓN WEB: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/721652/actualidad/llego-camara-polemica-parodia-sobre-virgen.html>

Zecca, A. “La Iglesia repudió que se haya parodiado a la Virgen en la marcha de mujeres”. *La Gaceta*. Tucumán, 9 de marzo 2017.

VERSIÓN WEB: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/721340/actualidad/iglesia-repudio-se-haya-parodiado-virgen-marcha-mujeres.html>

### Revistas y sitios webs

Alonso, J. (2008). “Cuerpo, dolor e incertidumbre: Experiencia de la enfermedad y formas de interpelar el cuerpo en pacientes de Cuidados Paliativos”. En: *(con)textos. Revista d'antropologia i investigació socia*, N° 2, pp: 36-50.

VERSIÓN WEB: <http://www.con-textos.net>

Aranguren Romero, J. (2010). “De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura”. En: *Papeles del CEIC*, N° 63. Vizcaya, CEIC.

Clark, D. (1999). “Total pain’, disciplinary power and the body in the work of Cicely Saunders, 1958- 1967”. En: *Social Science & Medicine*, N° 49, Oxford.

VERSIÓN WEB: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0277953699000982>

Fontes, C. (1999). *Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez*.

VERSIÓN WEB: <http://claudiafontes.com/informacion/>

Forensic Architecture. (2017). *Hacia una estética investigativa*. Ciudad de

- México, septiembre-diciembre.
- VERSIÓN WEB: <https://www.macba.cat/es/expo-forensic-architecture>
- Panizo, L. (2016). “La guerra sentida: símbolos rituales entre familiares y excombatientes de la guerra de Malvinas”. En: *Sociedad y Religión*, N° XXVI.
- Sáenz, P. (1989). “Ortega y Gasset y su Idea del Teatro”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*. Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert.
- VERSIÓN WEB: [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_o28.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_o28.pdf)
- Informes de femicidios Adriana Marisel Zambrano 2008-2017*. (2019)
- VERSIÓN WEB: <http://www.lacasadelencuentro.org/femicidioso3.html>
- Jacoby, R. (2014). 1978. *Documental sonoro*.
- VERSIÓN WEB: <http://www.ramona.org.ar/node/53436>
- López Casanova, A. (2015). *Huellas de la memoria*. VERSIÓN web: <https://www.nodalcultura.am/2017/04/huellas-de-la-memoria/>
- Lugones, M. (2008). “Colonialidad y género”. En: *Tabula Rasa*. Bogotá, N°9, julio-diciembre. VERSIÓN WEB: <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Morelos y Pavón, J. (1813). *Sentimientos de la Nación*. Transcripción íntegra del original manuscrito conservado por el Archivo General de la Nación Mexicana.
- VERSIÓN WEB: <http://www.bicentenarios.es/doc/8130914.htm>
- Wainer, R. (2013). “The Dignity of Children: How to Evaluate Bodies’ (Im) Permeability”. En: *Reframing Disability and Quality of Life: A Global Perspective, Social Indicators Research Series*, N° 52, Nueva York, Springer.
- Varios autores. (2000). “Desconcertante Simone Weil”, *Revista Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, N° 43, Barcelona. (Écrits de Londres et derniers lettres, París, Gallimard, 1957)

## Libros y folletos

- AA.VV. (2014). *Linchamientos: la policía que llevamos dentro* (Ariel Penisi y Adrián Cangi, editores). Buenos Aires, Quadrata.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Imágenes del pueblo*. (Adrián Cangi, editor). Buenos Aires, Quadrata.
- Adorno, T. H. (2005). *Dialéctica negativa*. Madrid, Akal. (*Negative Dialektik*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966).
- \_\_\_\_\_. (2008). *Prismas. Crítica de la cultura y sociedad*. Madrid, Akal. (*Prismen, Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1951).

- Adorno, T. W. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica del iluminismo. Fragmentos filosóficos*. Madrid, Trotta. (*Dialektik der Aufklärung*. New York, Social Studies Association, 1944).
- Alemán, J. (2012). *Sociedad común, Políticas en Lacan*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Horizontes neoliberales de la subjetividad*. Buenos Aires, Grama.
- Arendt, H. (1993). “La vita activa y la época moderna”. En: *La condición humana*. Barcelona, Paidós. (*The Human Condition*, Chicago, The University of Chicago, 1958; *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. Stuttgart, Kohlhammer, 1960).
- \_\_\_\_\_. (1999). *Eichmann en Jerusalén. Un relato sobre la banalidad del mal*. Barcelona, Lumen. (*Eichmann in Jerusalem: A report on the Banality of Evil*. New York, Viking Press, 1963).
- Agamben, A. (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, Pre-textos, (*Mezzi senza fine*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1996)
- Augé, M. (2008). *Los no lugares, Espacios de anonimato, una antropología de la sobre-modernidad*. Barcelona, Gedisa. (*Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Edicition de Seuil, 1992).
- Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Madrid, Alfaguara. (*Einbahnstrasse*. Berlín, Ernst Rowohlt, 1928).
- \_\_\_\_\_. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus. (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Berlín, Rowohlt, 1928).
- \_\_\_\_\_. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid, Akal. (*Passagen-Werk [1928–1929, 1934–1940]*). Frankfurt, Rolf Tiedemann, 1983).
- \_\_\_\_\_. (2017). *Obras Completas*. Madrid, Abada.
- Bissier, L. (1955) “Si ahora no, entonces ¿cuándo?”. En: *Conjetural*, N°31, Buenos Aires, septiembre.
- Butler, J. (1997) *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid, Cátedra. (*The Psychic Life of Power. Theories of subjection*, Stanford University, 1997).
- \_\_\_\_\_. (2006). *El género en disputa*. Barcelona, Paidós. (*Gender trouble*, Routledge, 1990).
- \_\_\_\_\_. (2015). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós. (*Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*. Nueva York, Routledge, 1993).
- \_\_\_\_\_. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Paidós. (*Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Masassuchets, Harvard University Press, 2015).
- Cangi A. y Pennisi A. (2014). *Linchamientos. La policía que llevamos dentro*. Buenos Aires, Quadrata.

- Calveiro, P. *Poder y desaparición. Campos de concentración en Argentina 1976-1980*. Tesis para postular al Master en Ciencia Política, mimeo.
- Aimé Césaire. (2005) “Cuaderno de un retorno al país natal”. En: *Poesías*. Caracas, El perro y la rana, Ediciones del Ministerio de la Cultura. (*Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1939).
- Celan, P. (2008). “El Meridiano” En: *Obras Completas*. Madrid, Trotta. (Der Meridiam. Frankfurt, S. Fischer, 1961).
- Debord, G. (2006). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona, Anagrama. (*Commentaires sur la Société du Spectacle*. París, Gérard Lebovici, 1988)
- \_\_\_\_\_. (2007). *La sociedad del espectáculo*. Rosario, Kolectivo Editorial Último Recurso. (*La société du spectacle*. París, Champ Libre, 1967).
- Deleuze, G. (2008). “La pintura inflama la escritura”. En: *Dos regímenes de locos Valencia*, Pretextos. (*Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. París, Minuit, 2003. Édition prépare par David Lapoujade).
- Da Cunha, E. (2003). *Los sertones Campaña de Canudos*. México, FCE. (*Os Sertões: Campanha de Canudos*, São Paulo, Atelié Editorial. 2001).
- Diéguez, Ileana. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona, Paidós. (*Images malgré tout*. París, Minuit, 2003).
- \_\_\_\_\_. (2008). “La emoción no dice yo. Diez fragmentos sobre la libertad estética”. En: *La política de las imágenes*. Santiago de Chile, Metales pesados.
- \_\_\_\_\_. (2016). *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?*. Buenos Aires, Capital Intelectual. (*Quelle émotion! Quelle émotion?* París, Bayard, 2013).
- Espinosa, M., Kowalewski, S., Lucesole, M. y Mateos, P. (2016). *Kosteki y Santillán, Masacre de Avellaneda*. Buenos Aires, Argra.
- Ferrer, C. (2005). *Mal de ojo: el drama de la mirada*. Buenos Aires, Colihue.
- Flusser, V. (1994). *Los gestos*. Barcelona, Herder.
- Finkelkraut, A. (1990). *La memoria vana. Del crimen contra la humanidad*. Barcelona, Anagrama,
- Foucault, M. (2002). *Hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. (*L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. París, Seuil-Gallimard, 2001).
- Freud, S. (1961). *El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura y otras obras (1927-1931)*. Buenos Aires, Amorrortu. (*Das Unbehagen in der Kultur*. Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930).
- \_\_\_\_\_. (1961). “Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la

- técnica de psicoanálisis II)”. En: *Obras completas*, XII. Buenos Aires, Amorrortu.
- Godard, J. L. (2007). *Historia(s) del cine*. Buenos Aires, Caja Negra Editora. (*Histoire[s] du cinema*. París, Gallimard-Gaumont, 1998).
- Grüner, E. (2017). *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política warburguiana en la antropología del arte*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Cutiérrez Aguilar, R. (2016). *¡A desordenar!: por una historia abierta de la lucha social*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Hegel, G.W.F. (1975). *Principios de la Filosofía del Derecho*. Buenos Aires, Sudamericana. (*Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, 1821).
- Heidegger, M. (1987). *De camino al habla*. Barcelona, Del Serbal. (*Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Verlag Günther Neske, 1959).
- Hendler, A. Pacheco, M. Rey, J. (2017). *Darío Santillán el militante que puso el cuerpo*. Buenos Aires, Booket Planeta Editores.
- Hupert, Pablo.(2012). *El bienestar en la cultura y otras composiciones precarias*. Buenos Aires, Pie de los hechos.
- Husserl, E. (1979) *Meditaciones cartesianas*. Madrid, Ediciones Paulinas. (*Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*. Nijhoff, Den Haag, 1931).
- Jünger, E. (1990). *El trabajador*. Barcelona, Tusquets. (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. Hamburg, Hanseatische Verlag, 1932).
- \_\_\_\_\_. (1995). *Sobre el dolor*. Barcelona, Tusquest Editores. (“Über den Schmerz”. *Blätter und Steine. Kleinere Schriften*.Hamburg, HanseatischeVerlagsanstalt, 1941).
- \_\_\_\_\_. (2003). *El corazón aventurero*. Madrid, Tusquets. (*Das abenteuerliche Herz. Figuren u. Capriccios*. Hamburg, HanseatischeVerlagsanstalt, 1938).
- Kant, I. (1981). *Crítica de la razón práctica*. Madrid, Espasa-Calpe. (*Kritik der praktischen Vernunft*. Riga, Hartknoch,1788).
- Kierkegaard, S. (1984). *La enfermedad mortal*, Madrid, Sarpe. (*Sygdommen til Døden*, 1849).
- Kracauer, S. (1989). *Teoría del cine*. Buenos Aires, Paidós Ibérica. (*Theory of film*. New York, Oxford University Press, 1960).
- Kristeva, J. (1999). *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_.(2009). *Esa increíble necesidad de creer. Un punto de vista laico*. Buenos Aires, Paidós. (*Cet incroyable besoin de croire*, París, Ballard, 2007).
- Lacan, J. (1987). *Escritos 2. Psicología y Etología*. Buenos Aires, Siglo XXI.

- Leibniz. (2013). *Ensayos de Teodicea*. Salamanca, Editorial Sígueme. (*Essais de Théodicée. Sur la bonté de Dieu, la liberté et l'origine du mal*. Amsterdam, 1710).
- Lippmann, W. (1964). *La opinión pública*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, (*Public Opinion*. New York, Harcourt, Brace and Co, 1922).
- Levinas, E. (1976). "Simone Weil contre la Bible". *Difficile Liberté*. Paris, Albin Michel.
- \_\_\_\_\_. (1977). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca, Sígueme. (*Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Martinus Nijhoff, La Haya, 1961).
- Levi, P. (2005). *Trilogía de Auschwitz*. México, Océano. (*Se questo è un uomo; La tregua; Isommersi e i salvati*, 1958, 1963, 1989).
- Lewis, C.S. (1994). *El problema del dolor*. Madrid, Rialp. (*The problem of pain*. Samizdat University Press, 1940).
- Longoni A y Bruzzone G. (2008). *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Martí, J. (1946). *Obras completas*. La Habana, Cuba, Editorial Rex.
- Meschonnic, H. (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Marmol/Izquierdo.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Un golpe bíblico a la filosofía*. Buenos Aires, Lilmod Ediciones. (*Un coup de Bible dans la philosophie*. París, Bayard, 2004)
- Morejón, N. (2001) *Black Woman and Other Poems* (ed. bilingüe). Londres, Mango.
- MTD (2012). *Darío y Maxi, la dignidad piquetera*. Buenos Aires, El colectivo.
- Negri, A. (2003). *Job: la fuerza del esclavo*. Buenos Aires, Paidós. (*Job, la force de l'esclave*. París, Bayard, 2002).
- Nietzsche, F. (1981). *La voluntad de poder*. Madrid, EDAF. (*Der wille zur Macht*, 1887).
- \_\_\_\_\_. (2008). *La genealogía de la moral*. Buenos Aires, Alianza.
- Ocaña, E. (1997). *Sobre el dolor*. Valencia, Pretextos.
- Pasolini, P. (2017). *Cartas luteranas*. Madrid, Trotta.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial. (*Le Spectateur émancipé*. París, La fabrique, 2008).
- Rozitchner, L. (1972). *Freud y los límites del individualismo burgués*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Ensoñaciones*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Scheler, M. (1942). *Esencia y formas de la simpatía*. Buenos Aires, Losada. (*Wesen und Formen der Sympathie*. Bern, Francke, 1926).

- \_\_\_\_\_. (2004). *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires, Losada. (*Die Stellung des Menschen im Kosmos*. Holzinger, Taschenbuch, 1928).
- Schmitt, C. (1985). *Teología política*. Buenos Aires, Struhart&Cía. (*Politische Theologie*. Berlin, Duncker&Humblot, 1922).
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación*. Buenos Aires, Losada. (*Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1859)
- Schwarzböck, S. (2016). *Los espantos, Estética y postdictadura*. Buenos Aires, Las cuarenta y El río sin orillas.
- Selci, D. (2018). *Teoría de la militancia, organización y poder popular*. Buenos Aires, Las cuarenta y El río sin orillas.
- Severino, E. (1989). *Il giogo. Alle origine della ragione: Eschilo*. Milano, Adelphi.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires, Alfaguara. (*Regarding The Pain of Others*. New York, Picador/Farrar, Straus and Giroux, 2003).
- \_\_\_\_\_. (2006). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara. (*On Photography*. London, Penguin Books, 1977).
- Spinoza, B. (1980). *Ética*. Madrid, Orbis. (*Ethica, Ethica more geometrico demonstrata*, Amsterdam, 1677).
- Sloterdijk, P. (1989). *Crítica de la razón cínica II*. Madrid, Taurus. (*Kritik der zynischen Vernunft 2*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983)
- Trakl, G. (1994). “Poesía”. En: *Obras Completas*. Madrid, Trotta. (*Gedichte*. Leipzig, Kurt Wolff, 1913).
- \_\_\_\_\_. (1994). “Publicaciones en la revista Der Brenner, 1914/15”. En: *Obras Completas*. Madrid, Trotta. (*Der Brenner. Brenner*, Ludwig von Ficker, 1914).
- Vidal-Naquet, P. (1988). *Atlas histórico: el gran libro de la historia del mundo*. Madrid, Planeta. (*Atlas historique*. París, Hachette, 1987).
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid, Akal. (*Der Bilderatlas Mnemosyne*. Gesammelte Schriften. Berlín, Akademie, 2000. Ed. de M. Warnke and C. Brink).
- Weil, S. (2009). *La espera de Dios*. Madrid, Trotta. (*Attente de Dieu*, Paris, Fayard, 1966)
- Stuart Mill, J. (1831). *Civilización*. (*The Collected Works*. Toronto, University of Toronto, 1831).
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, Crítica. (*Philosophische Untersuchungen*, Edición bilingüe. Londres, Basil Blackwell, 1958).
- \_\_\_\_\_. (2003). *Zettel*. México DF, Instituto de Investigaciones Filosóficas. (*Zettel*. Oxford, Basil Blackwell, 1967).

