



Coordinadores:

Johanna C. Ángel-Reyes

Sergio Rodríguez-Blanco

INOCULACIONES

COMUNICACIÓN CRÍTICA Y PANDEMIA

Valerio Rocco Lozano

Mariángela Abbruzzese

Daniele Giglioli

Adela Goldbard

Yunier Riquenes García

Federico Mastrogiovanni

J. Enrique Sevilla Macip

Oswaldo Zavala

Ana de Saracho O'Brien

Francesca Nava

María Ruido

Alejandra Crail



taurus



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO ®

 Fundación
Telefónica

Inoculaciones

Comunicación crítica y pandemia

Inoculaciones

Comunicación crítica y pandemia

Johanna C. Ángel-Reyes
y Sergio Rodríguez-Blanco
(coordinadores)



Inoculaciones : comunicación, crítica y pandemia / coordinadores: Johanna C. Ángel-Reyes y Sergio Rodríguez-Blanco.

ISBN: 978-607-380-730-2

1. Epidemias en los medios de comunicación masiva. 2. Epidemias – Aspectos sociales. 3. Pandemia de COVID-19, 2020 – Aspectos sociales. 4. Comunicación – Aspectos sociales. 5. Crítica de la comunicación. I. Ángel Reyes, Johanna C. II. Rodríguez Blanco, Sergio. III. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Comunicación. IV. Penguin Random House Grupo Editorial.

El papel utilizado para la impresión de este libro ha sido fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con los más altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible con el medio ambiente y beneficiosa para las personas.



Penguin
Random House
Grupo Editorial

Inoculaciones

Comunicación crítica y pandemia

Primera edición: noviembre, 2021

D. R. © 2021, Johanna C. Ángel-Reyes y Sergio Rodríguez-Blanco, por la coordinación

D. R. © 2021, Mariángela Abbruzzese
D. R. © 2021, Johanna C. Ángel-Reyes
D. R. © 2021, Alejandra Crail
D. R. © 2021, Ana de Saracho O'Brien
D. R. © 2021, Daniele Giglioli
D. R. © 2021, Adela Goldbard
D. R. © 2021, Federico Mastrogiovanni
D. R. © 2021, Francesca Nava
D. R. © 2021, Yunier Riquenes García
D. R. © 2021, Valerio Rocco Lozano
D. R. © 2021, Sergio Rodríguez-Blanco
D. R. © 2021, María Ruido
D. R. © 2021, J. Enrique Sevilla Macip
D. R. © 2021, Oswaldo Zavala

D. R. © 2021, derechos de edición mundiales en lengua castellana:

Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.
Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra núm. 301, 1er piso,
colonia Granada, alcaldía Miguel Hidalgo, C. P. 11520,
Ciudad de México

penguinlibros.com

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del Derecho de Autor y *copyright*. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores.

Queda prohibido bajo las sanciones establecidas por las leyes escanear, reproducir total o parcialmente esta obra por cualquier medio o procedimiento así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo público sin previa autorización.

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra diríjase a CemPro (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, <https://cempro.com.mx>).

ISBN: 978-607-380-730-2

Impreso en México – *Printed in Mexico*

ÍNDICE

¿Prefacio? ¿Introducción? ¿Anti-prólogo?	
Johanna C. Ángel-Reyes	9
Inoculación: aparato, régimen visible y disenso	
Sergio Rodríguez-Blanco	12
COMUNICACIÓN, CRÍTICA Y AGENCIA	
Dialéctica y crítica de la cultura: destruyendo falsas oposiciones	
Valerio Rocco Lozano	19
Comunicación crítica: los saltos al vacío en la multirrealidad contemporánea	
Johanna C. Ángel-Reyes	30
De la crítica de la víctima a la ética de la agencia	
Daniele Giglioli	45
Hija del algodón: un perfil de Cristina Rivera Garza	
Sergio Rodríguez-Blanco	61

CUERPO, LÓGICAS DE DOMINACIÓN Y RESISTENCIA

Biopolítica y seguridad fronteriza en tiempos de pandemia y narcotráfico Oswaldo Zavala	81
Narrar la disidencia sexual Yunier Riquenes García.....	96
Estridentópolis, entre la universidad aceleracionista y la profecía de Agamben J. Enrique Sevilla Macip	113
Pandemia y telecomunicaciones. Digitalización sin anestesia Ana de Saracho O'Brien.....	132
El sepulturero quiere bailar Alejandra Crail.....	151
ARTE, CULTURA VISUAL Y PERIODISMO	
Políticas de la memoria / poética de la violencia Adela Goldbard.....	167
El GIF en la pandemia por covid-19: mercantilización, régimen visible y administración de los afectos Sergio Rodríguez-Blanco y Mariángela Abbruzzese	187
Estado de malestar: una revisión desde la pandemia María Ruido	215
Esta pandemia necesita periodismo crítico Francesca Nava.....	223
Detrás de <i>El baile de los 41</i> Federico Mastrogiovanni	239

¿PREFACIO? ¿INTRODUCCIÓN? ¿ANTI-PRÓLOGO?

Mientras dedicaba tiempo, en el estudio de nuestra casa, a la conformación de este volumen, un día mi hija Greta irrumpió, como siempre, llena de energía con un libro en la mano. Era *Aquí vivimos*, escrito e ilustrado por Oliver Jeffers, uno de los autores favoritos por excelencia de las jornadas en *kindergarten*.

Mientras hojeábamos, a ambas nos llamó la atención una página en la que el autor escribe: “Descubrirás muchas cosas por ti mismo. Sólo recuerda dejar notas para los demás”.

Sin duda es y seguirá siendo clave “dejar notas”. Y es lo que sucede con cualquier producción escrita: sin importar el tema o género, damos cuenta de nuestro *azimut*¹ para quienes amablemente se tornan en nuestros lectores en algún momento de la existencia.

Esta compilación de textos surge del trabajo de investigación, gestión y producción, junto a los mejores “cómplices” que jamás imaginé tener. A todos los autores amigos, no tengo otra palabra para expresar que no sea un enorme ¡GRACIAS! por confiar en que, con nuestras coordenadas, llegaríamos a este punto de encuentro.

A su vez, hay quienes confiaron en nosotros y en que las notas que dejamos valen la pena. En estos tiempos tan complicados para la investigación en nuestras latitudes es preciso resaltar que Fundación Telefónica México apostó a nuestro proyecto desde el día “cero”,

¹ Del árabe تومسالا as-Sumut , “las direcciones”, la forma plural del sustantivo árabe تومسالا as-samt, que significa “la dirección”. Consultado en <https://es.xcvi.wiki/wiki/Azimuth>.

convencidos, al igual que Sergio y yo, de la necesidad de comunicar en clave crítica, superando la cuestión disciplinar y sumando diversas voces (letras), géneros y puntos de vista a esta discusión.

El trayecto para el resultado que aquí presentamos estuvo compuesto por diferentes formas de abordar el camino. Cada uno de los escritores suma a este manuscrito colecciones de palabras, ordenadas de la manera que prefiere compartirlas con los lectores. Así, constituimos posibilidades intertextuales, con una riqueza extraordinaria y con cualidades únicas, que reflejan lo acontecido durante un año de investigación un tanto “emergente” ante las circunstancias, y absolutamente necesaria, como atinadamente lo consideró la Dirección de Investigación y Posgrados de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México cuando tuvo a bien convocarnos a sus investigadores para hacer frente a la emergencia desde nuestras trayectorias, ideas y perspectivas.

Vale la pena mencionar, con respecto a los textos, que todos fueron creados a partir del proyecto *Inoculaciones*, con el que conseguimos vincular a diversos sectores de producción creativa, periodística y de investigación social, para obtener como resultado esta pieza única, que ofrecemos como testimonio de nuestras vivencias y, sobre todo, del enfoque crítico que buscamos obtener como diferencial en nuestros proyectos.

Muchas cosas cambiaron para siempre el último año. De manera paradójica, los avances en las telecomunicaciones con los que hace apenas tres o cuatro décadas soñábamos, hoy día se imponen como la norma mediante las narrativas tecnológicas. Sin embargo, su uso, probablemente expandido, da cuenta también de la situación caótica que nos niega la presencialidad material cercana a otros para tener un contacto físico, tan anhelado como temido.

En medio de ello afianzamos una suerte de producción de nosotros mismos, para ser, ante la pantalla, quienes mediante nuestros actos y pretensiones figuren, incluso para la posteridad, en imágenes de todo tipo logradas mediante dispositivos tecnológicos, que ahora más que nunca se configuran como prótesis-extensiones de nuestra humanidad.

En medio de toda esta “existencia alternativa” que todavía nos negamos a normalizar, no hemos cesado en nuestro esfuerzo intelectual para pensar estas re-presentaciones exigidas por las circunstancias

pero que requieren desplazamientos epistemológicos elaborados desde la crítica y pensados más allá de la emergencia, como el resultado del planteamiento de un mundo donde la desigualdad opera como factor preponderante y necesario para mantener discursos, instituciones y otras formas cotidianas de control y poder.

Pienso en todos los días de cuarentena, mientras en casa fuimos kínder, oficina, salón de clases, cocina, refugio... hogar... Todo al mismo tiempo. Me entristece ahora, mientras escribo, el recuerdo de quienes no sobrevivieron al virus. Me conmueven las distancias, las miles de videollamadas con familiares y amigos como única posible emulación de contacto cercano con cada uno de ellos.

Que este volumen sirva pues como eje de contacto. Uno que genere mayor cercanía que las pantallas de nuestros móviles. También como tributo a quienes ya no están físicamente pero conviven en nuestra memoria cotidianamente. Que nos permita repasar desde diversas perspectivas ese caos que, aunque nos daba miles de pistas para lo que podría averse, jamás sospechamos vivir, ni en su dimensión ni en su intensidad.

JOHANNA C. ÁNGEL-REYES
Ciudad de México, agosto de 2021

INOCULACIÓN: APARATO, RÉGIMEN VISIBLE Y DISENSO

SERGIO RODRÍGUEZ-BLANCO

Para iniciar la reflexión sobre lo que los coordinadores de este libro denominamos *comunicación crítica* parto de que existe un régimen de lo visible, de lo decible, de lo narrable, cuya tesisura no se encuentra en las maneras de hacer, sino en los modos de *hacer sensible* (Rancière, 2019). Relaciono esta idea con la noción de *aparato estético* que propone Déotte (2012), ubicada en una deriva ya teorizada en los años treinta del siglo xx acerca del modo en que las nuevas tecnologías implican transformaciones en la sociedad (Benjamin, 2015). Una época, nos dice Déotte, puede ponerse en escena a través de distintos *aparatos* como la pintura, la imprenta, el museo o el cine: se trata de “técnicas del aparecer” (Déotte, 2012: 16) que se inscriben en el corazón del saber para crear comunidades con ideas, expectativas e imaginarios. Para ejercer la comunicación crítica, es decir, para cuestionar profundamente los imaginarios, representaciones y narrativas mediáticas de nuestra época, es necesario interrogar aquello que actualmente configura los acontecimientos y que se ha exacerbado con la pandemia del covid-19: lo que Déotte (142) denomina el aparato de la “escritura digital”.

Ahora bien, si la escritura digital *hace sensible* el mundo (es decir, nos permite experimentarlo a través de nuestros sentidos), lo sensible se hace *inteligible* a través de lo que Manovich (2001) ha llamado el *lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. En consonancia con la propuesta de Déotte (2012), esta idea intenta abarcar aquello que define o caracteriza a los aparatos informáticos cuyo lenguaje numérico

hoy traduce el contenido de los medios tradicionales y hace posible la creación de nuevos contenidos fácil y rápidamente compartibles, apropiables y manipulables. Es esto último justamente lo que ha generado la fantasía del *giro pictorial* que hace unos años ya describía Mitchell (2005), y que, aún hoy, nos lleva a seguir embebidos en la ensoñación de las imágenes, que vemos como fetiches, ídolos u objetos de destrucción.

Sin embargo, el supuesto reino de las imágenes es una de las grandes lógicas fantasmáticas de nuestro tiempo que diluye el aparato estético que las hace aparecer y el lenguaje que las hace inteligibles. Si la red informática fuera una hoja de árbol, su haz parecería ser, por supuesto, la democratización de la tecnología al alcance de cualquier usuario (no de cualquiera, sino de quien cuenta con un *smartphone*). El envés sería la vacuidad de las imágenes que nos rodean —el giro pictorial—: la alta estetización, el aplanamiento, la repetición de fórmulas exitosas y la banalidad como algunas de las emanaciones de ciertos procesos de creación centrados en el cálculo del efecto del producto de masas, desde su fabricación hasta su difusión, lo cual lleva al intento de control tanto de la creación como de la demanda de esas necesidades y a la consecuente fijación de nuevas hegemonías visuales y discursivas.

Las máquinas informáticas y las computadoras no implican sólo un cambio tecnológico sino una mutación del capitalismo que ya vaticinó Deleuze (1999) hace más de dos décadas y que quiero recuperar aquí por la actualidad de su metáfora del confinamiento como consumo si lo pensamos desde tiempos pandémicos. El capitalismo “ya no se concentra en la producción [...] Ahora, el instrumento de control social es el marketing, y en él se forma la raza descarada de nuestros dueños [...] El hombre ya no está encerrado sino endeudado” (8). Aquí Deleuze (1999) reclamaba apostar por la investigación sobre la sociotécnica que se estaba instalando en nuestras sociedades y proponía una búsqueda de nuevas armas, nuevas formas de resistencia que nos permitieran entender para qué pueden servirnos los nuevos elementos que aparecen con las transformaciones tecnológicas (8).

Este planteamiento de Deleuze (1999) es explícitamente retomado por Galloway (2004), que pretende descubrir para qué pueden servirnos los nuevos elementos que se introducen con las transformaciones

sociotécnicas que llevan tiempo instalándose y que, mes con mes, hemos visto multiplicarse exponencialmente en nuestras vidas pandémicas. Galloway empieza por hablar de una historia material de internet, y en ella explica que los orígenes de la red no se encuentran únicamente en las aulas de las universidades de élite, sino en las tácticas militares de la Guerra Fría. De ahí reflexiona sobre cómo se comenzaron a usar las redes informáticas de forma estratégica para hacer circular mensajes difícilmente interceptables. Esta nueva tecnología permite que un mensaje pueda fragmentarse en pequeñas partículas que se vuelven a armar cuando llega a su destino. Es así como según Galloway (2005) inicia una red distribuida globalmente. La World Wide Web es, antes que nada, un consorcio que no representa internet en su totalidad, y además ese consorcio funciona a través de protocolos, tal como ocurre con Google, Facebook y otras compañías. Ése es un concepto clave en las teorías del autor: los protocolos son estándares que determinan la proliferación de tecnologías específicas, y son usados por miles de personas alrededor del mundo. Éstos, al ser normalizados y apropiados, permiten que el control exista en un medio material aparentemente heterogéneo: internet (Galloway, 2005: 22).

Desde el proyecto de investigación *Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia*, de la Universidad Iberoamericana, financiado en la convocatoria #IberoFrenteAlCovid19, del que soy académico responsable junto con Johanna Ángel como investigadora corresponsable, a través de un cuestionamiento de los aparatos (Déotte, 2012) y sus lenguajes (Manovich, 2001) y de la identificación de dinámicas en la red informática, tales como la estandarización de protocolos (Galloway, 2005) para garantizar el control político y económico según las transformaciones sociales y técnicas (Deleuze, 1999), nos preguntamos por el destino o el papel de la representación (el periodismo, el arte, la literatura, la imagen) y de su potencial crítico en el contexto pandémico para reconceptualizar formas de resistencia, o posibilidades de disenso que permitan redistribuir lo sensible (Rancière, 2019). Es decir, buscamos pensar en otros modos de ver, de decir, de narrar más allá de los regímenes hegemónicos.

En este libro surgido como producto de nuestro proyecto de investigación buscamos, precisamente, *inocular* un antídoto para reflexionar sobre las producciones culturales de nuestra época de confinamiento y

nueva normalidad cuyo aparecer se da a través de lo digital exacerbado. Hallo un par de las muchas pistas posibles para estas *inoculaciones* en el pensamiento de dos autoras contemporáneas: Mende y Papacharissi. Mende considera que, aunque la navegación está domesticada en términos formales, existen alternativas para poner en crisis esa domesticación: “la interfaz como un dispositivo que nos hace estar presentes en un mundo del que nuestro cuerpo no hace parte” (Mende, 2020: 5). Papacharissi (2015) lanza una metáfora visionaria de lo vírico cuando expresa que “las disrupciones, causadas por expresiones que aún no han sido alineadas con rituales establecidos pueden alcanzar el poder a través del contagio” (18), porque aquello que todavía no tiene forma posee cierta autonomía, por supuesto siempre propensa a ser rápidamente sacrificada. Ambas pensadoras apuestan por el potencial político de la navegación en espacios limítrofes, aún no formados y que transitan en los márgenes, y nos inspiran para pensar el aparato estético de las tecnologías digitales también como espacio contrahegemónico, pues no olvidemos que nuestro proyecto inició con nueve encuentros virtuales para propiciar la discusión realizados entre agosto y noviembre de 2020.

Con un aliento crítico, en construcción y apostando por el diseño como potencia de pensamiento, si en algo coincidimos las autoras y autores que integramos las páginas de este libro es en el impulso de rastrear lo que se oculta a través de lo que se muestra en una escena pandémica donde las máquinas, si las miramos atentamente, revelan las formaciones culturales y los cuerpos que las han originado y que las utilizan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, W. (2015). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, introd., trad. y notas añadidas de Luis Miguel Isava, Caracas, El Estilete.
- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos.
- Déotte, J. L. (2012). ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, *Rancière*, trad. de Francisca Salas Aguayo, Santiago de Chile, Metales Pesados.

- Galloway, A. (2005). Global Networks and the Effects on Culture. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 597, 19-31. Consultado en <http://www.jstor.org/stable/25046059>.
- (2004). *Protocol. How Control Exists After Decentralization*, Londres, The MIT Press.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*, Londres, The MIT Press.
- Mende, D. (2020). The Code of Touch: Navigating Beyond Control, or, Towards Scalability and Sociability. *e-flux*, 109. Consultado en <https://www.e-flux.com/journal/109/331193/the-code-of-touch-navigating-beyond-control-or-towards-scalability-and-sociability/>.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Papacharissi, Z. (2015). *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*, Oxford University Press.
- Rancière, J. (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, México, FCE.

COMUNICACIÓN, CRÍTICA Y AGENCIA



Orly Echávarry Barba

Dialéctica y crítica de la cultura. Valeria Rocco Lozano

23 x 30 cm, acuarela sobre papel, 2020.

DIALÉCTICA Y CRÍTICA DE LA CULTURA: DESTRUYENDO FALSAS OPOSICIONES

VALERIO ROCCO LOZANO

El objetivo de este capítulo es mostrar, a través de algunos ejemplos, que una de las principales tareas de un periodista con vocación crítica es visibilizar y denunciar las estructuras formales (trascendentales, en un sentido kantiano), esto es, los marcos lógicos que subyacen a los discursos hegemónicos, y no tanto (o no sólo) sus contenidos. En otras palabras: no hay que dejarse arrastrar por algunas falsas oposiciones (verdad / mentira, naturaleza / cultura, apertura / cierre, datos / ficción, complejidad / transparencia) que, poniendo el foco en la polarización, no ponen en discusión el lugar de enunciación de esos polos dialécticos.

Esta tarea, por cierto, implica un doble movimiento. Por una parte, acudir a la tradición filosófica clásica, a pensadores como Kant o Hegel, para encontrar los fundamentos teóricos de esta operación. Por otra parte, implica un movimiento hacia el presente, para problematizar las palabras de moda, no sólo en filosofía y en teoría de la comunicación, sino en general en los discursos hegemónicos que provienen de lo que ha sido llamado la “mediápolis”¹ (Silverstone, 2010: 56). Se trata de conceptos como: *fake*, sociedad del espectáculo, complejidad, transparencia, posverdad, objetividad, y tantos otros. De manera general, se puede decir que todas estas nociones tienen

¹ “El espacio público mediático donde, cada vez más se desarrolla la vida política contemporánea, tanto a escala nacional como global, y donde la materialidad del mundo es construida a través de discursos públicos y acciones comunicadas (principalmente) mediante medios electrónicos” (Silverstone, 2010: 56).

un poso reaccionario y esconden una pulsión identitaria de regreso al orden, y por tanto deben ser combatidas a través de una aproximación progresista y dialéctica a la sociedad.

El título de esta contribución es “Dialéctica y crítica de la cultura”. Si empezamos por el término “crítica”, ésta nos remite necesariamente al pensamiento de Kant, que denominó a su propia época, la Ilustración, como “la era de la crítica”.² Al juicio del pensamiento crítico debe someterse todo cuanto hay, incluso la religión con su santidad y la política con su majestad. Todo ello con un propósito fundamentalmente político, en el que el papel del periodismo es fundamental. En efecto, el fin principal de la filosofía kantiana es el cambio de la *Denkungsart*, de la manera de pensar del pueblo (Duque, 1985). Esta transformación implica fomentar el *uso público de la razón*, esto es, el uso de la razón para fines generales, contrapuesto al uso privado, sometido a las jerarquías políticas y a los intereses particulares.

Para Kant el fin del filósofo es el de provocar este triunfo del uso público de la razón con dos estrategias igualmente necesarias: por un lado, como “publicista” (hoy diríamos: periodista) incitar al pueblo a exigir reformas, cambios políticos y sociales. Y ello en virtud de lo que Kant llama “libertad de pluma”, el equivalente de la actual libertad de prensa.

Por otra parte, el filósofo también debe influir en los gobernantes como “consejero áulico” (hoy diríamos asesor) a llevar a cabo esas mismas reformas que el pueblo está demandando. Por tanto, se puede ver que el filósofo y el publicista, el intelectual y el periodista son fundidos por Kant en una misma figura, y es crucial, entonces como hoy, que su labor se desarrolle de manera crítica.

¿Cómo se puede ejercer hoy ese pensamiento crítico que demandaba Kant? En mi opinión, a través de la disolución dialéctica de falsas oposiciones, como ya he mencionado. En efecto, la segunda noción que compone el título de esta intervención es “dialéctica”, la palabra clave en pensadores como Hegel, Marx o la Escuela de Frankfurt.

² “Nuestra época es la era de la crítica, a la que todo debe someterse. La religión por su santidad y la legislación por su majestad, pretenden por lo común sustraerse a ella. Pero entonces suscitan una justificada sospecha en su contra y no pueden exigir sincero respeto, conferido por la razón solamente a aquello que ha podido pasar su examen, libre y público” (Kant, 2013: A XI, n.).

En lo que sigue, me gustaría reivindicar la fuerza dialéctica, o más propiamente especulativa (entendida como la búsqueda de una raíz común a lo que parecía en un primer momento separado), de la disolución de las oposiciones que conforman el discurso hegemónico. Empezamos por tanto analizando estas contradicciones y viendo cómo es posible superarlas, regresando a un fundamento más hondo (y más oscuro) que esos aparentes enfrentamientos están ocultando.

Una de las oposiciones clásicas de la historia del pensamiento occidental es la que opone verdad y mentira. Pues bien, hoy en día estas categorías se han visto sustituidas, en buena medida, por el fenómeno *fake*. El *fake* es un dispositivo cultural distinto a la mentira o falsedad tradicional, porque encierra una voluntad de verdad incluso después de su desocultación como *fake*. El mecanismo clave que explica su fuerza (pero también su diferencia de la mentira tradicional) es la des-responsabilización: ya nadie asume la paternidad, la responsabilidad por la difusión de *fake news*. Además, su significante *fake*, esta palabra en lengua inglesa, está dotada de una extraña legitimidad, una especie de aura, justamente por ser pronunciada en este idioma en todas las demás lenguas.

Pilar Carrera, profesora de la Universidad Carlos III de Madrid, pone énfasis en que en una época en que se pierde la noción de la verdad como adecuación, a menudo los medios ya no contrastan las noticias (Carrera, 2020). En la mayor parte de las ocasiones se limitan a reproducir informaciones, haciendo primar el impacto sobre la verosimilitud.

Me parece paradigmático, para ilustrar la fuerza de lo *fake* en la actual mediápolis, un caso periodístico reciente, el de Homo Velamine y el *tour* de la Manada en Pamplona.³ Hace varios años se produjo, durante la fiesta de los San Fermín en Pamplona, un terrible hecho: la violación de una chica por parte de un grupo de jóvenes, que la grabaron y humillaron, quienes fueron acusados en un primer momento por la justicia española sólo de acoso y no de violación. Esto produjo la indignación de la sociedad española, con un gran número de manifestaciones y de muestras de apoyo a la víctima.

³ Hay abundante documentación al respecto en www.homovelamine.com.

Finalmente, estos delincuentes que se autodenominaban “la manada” fueron condenados por violación. Tras la condena, un grupo de intelectuales denominado Homo Velamine, que se autodefine “ultrarracionalista” y que combate proactivamente el “cuñadismo” y las *fake news*, inventó la noticia de que se ofrecía un *tour* por Pamplona recorriendo las calles en que tuvieron lugar los hechos de la tristemente conocida violación.

Este *tour* no existió en ningún momento, pero los medios de todo tipo (en especial los tradicionales) publicaron y difundieron “viralmente” la noticia, sin contrastarla, dándola por verdadera. Esta difusión en los medios provocó una serie de denuncias contra Homo Velamine como presuntos organizadores de un *tour* inexistente. Finalmente, los responsables de esta web fueron condenados por un juez por daños morales a la víctima de la violación. Además, los mismos medios de comunicación que difundieron una noticia falsa sin corroborarla se sumaron al linchamiento mediático a los inventores de esa *fake news*, rápidamente presentados a la opinión pública como los organizadores de un *tour* infame que (es preciso recordarlo) ellos no sólo no habían ideado sino que, lo que es más grave, nunca existió.

En este caso, precisamente por la falta de corroboración de la noticia, la *fake news* se volvió real y revolvió su potencia contra quien pretendía denunciar y visibilizar el mecanismo de difusión de las noticias *fake*. ¿Cuál es la moraleja? Por muy falsa que sea una noticia, si se difunde viralmente ya tiene efectos, y por tanto cobra una realidad (como diría Spinoza) equivalente a su potencia.

Si en el siglo XVIII Giambattista Vico (1953) transformó la noción de la verdad con su famoso “*verum factum est*”, esto es, la máxima según la cual “lo verdadero es lo hecho”, y no los hechos, ahora habría que añadir que lo más verdadero no es lo hecho, sino lo inventado y difundido eficazmente.

Esto nos lleva a recordar lo que Martin Heidegger (1982) decía en el parágrafo 3 de sus *Lecciones sobre el Parménides* de 1942-1943 acerca de la noción romana de la verdad como asociada al poder: la palabra romana por excelencia según Heidegger ya no es *alétheia*, “verdad”, como en Grecia, sino *imperium*, “poder”. Esto determina, desde entonces y hasta hoy, una concepción de lo verdadero a partir de su contrario, a partir de lo *falsum*, de lo que ha caído, de lo que ha

sido derrotado. Lo falso y lo verdadero lo son por tanto en función de sus efectos, no de su correspondencia con una presunta realidad.

Esto implica un cambio fundamental en la tarea del periodista con vocación crítica, que ya no puede limitarse sólo a contrastar la verdad de los hechos. En efecto, tradicionalmente, en la epistemología clásica, se denomina información o conocimiento a la “creencia verdadera justificada” (Dancy, 2007). Esto significa que alguien sólo posee o transmite un genuino conocimiento o una información si se cumplen tres requisitos: en primer lugar, si confía en la verdad de su creencia; en segundo lugar, si además lo hace por razones justificadas (y no, por ejemplo, por mero azar o por una confusión). Y, por último, si esa creencia es en efecto verdad, en el sentido de que se adecua a la realidad.

La tarea del periodista crítico en la época del *fake* no puede limitarse a contrastar la verdad de los hechos relatados: debe ir más allá, investigando los otros dos elementos en cuestión: es decir, si quien ha propagado la noticia cree en su verdad, y cuáles son las razones que le han impulsado a difundirla. Se trata, en cierto modo, de una investigación que debe transitar de los elementos objetivos de la información (las clásicas 5 W periodísticas en inglés: *what, who, where, when, why*) a los aspectos subjetivos: con qué interés, con qué impacto y con qué consecuencias se ha difundido lo que se está investigando.

Pero vayamos a otra distinción conceptual tan sólo aparente, que es preciso rebasar: muchos de los debates actuales en contextos periodísticos, por ejemplo, relativos a cuestiones ecológicas, se basan en otra polarización tradicional, la que existe entre naturaleza y cultura. Para no tratar la compleja cuestión de la crisis ecológica, acudamos a un debate aparentemente más pequeño e inocente, que se basa sobre la misma distinción: el debate sobre la buena o mala maternidad, y en concreto sobre la bondad o maldad del amamantamiento de los niños. En estas discusiones, muchas veces encarnizadas, de las que se hacen eco los medios, se alude constantemente a argumentos que apelan a estas nociones: naturaleza frente a cultura. Lo que un periodista crítico, a mi entender, debería hacer, es afrontar estos debates como una cuestión teórica y política, y no presentarlos desde el punto de vista de la vivencia individual (ni de tipo cultural ni natural-instintiva) de madres de uno y otro lado (Carrera, 2021).

Los discursos contrapuestos y culpabilizadores sobre la maternidad son herramientas de dominación sobre la mujer producidas desde el discurso hegemónico heteropatriarcal que, en el fondo, reproducen los mecanismos del fenómeno del *fake*. En otras palabras, se basan en una confusión constante de mensajes, afectos y emociones. Y esta producción de ruido no ataca las estructuras fundamentales desde las que se enuncian los discursos contrapuestos.

Otra falsa oposición dialéctica, que se podría añadir a esta misma lógica, es la que afecta a la mal llamada crisis migratoria, una realidad tristemente común tanto a Norteamérica como a los países del mediterráneo, como España. El punto de vista crítico en filosofía y en periodismo debe mostrar que las respuestas aparentemente contrapuestas sobre esta presunta crisis, esto es, la securitaria que cierra fronteras, por un lado, y la humanitaria que salva náufragos y propone repartos de cuotas de migrantes entre países, por otro, son dos caras de la misma moneda (Rocco, 2019). En efecto, ambas posturas en realidad pertenecen a un mismo paradigma reactivo, cortoplacista, meramente técnico, que no afronta de verdad las raíces políticas, éticas e históricas de las migraciones.

En este sentido, en un libro reciente, el filósofo español Fernando Broncano (2020) ha propuesto pensar las migraciones como manifestaciones de un fenómeno geopolítico más amplio que, en su opinión, puede estudiarse mediante la categoría del desarraigo. Esta noción permitiría pensar de manera unificada problemas sólo aparentemente desconectados, como la migración, la precariedad laboral juvenil, la persistente desigualdad social, la soledad de la tercera edad y el aislamiento provocado por la lógica de los nuevos medios.

Otra distinción, muy importante para el periodismo actual, como la que existe entre relato documental y de ficción, también debe ser puesta en tela de juicio. Esto es algo que ha hecho lúcidamente Pilar Carrera (2020). Según Carrera, es preciso hacer una reconstrucción de esta falsa dicotomía entre lo documental y lo ficticio, no en un sentido ontológico y objetivo, sino político y discursivo. Carrera parte de la crítica a la expresión con la que titula el libro, que pretende sustraer a la crítica un elemento de ficción al presentarlo bajo el dogma de lo documental, lo objetivo y lo transparente.

Si vamos a otra dicotomía que habría que destruir, la que existe entre complejidad y transparencia, estamos ante otro ejemplo de discursos hegemónicos sólo aparentemente contrapuestos. La contraposición es la que enfrenta los deseos de transparencia por parte de la población, frente a la opaca complicación de los dispositivos burocráticos-gubernamentales. Pero de nuevo, al reivindicar la transparencia o la complejidad estamos entrando en una falsa lucha. En efecto, estas dos nociones son excusas para cancelar el poder crítico, reflexivo y metadiscursivo de los sujetos, apelando a una especie de inescrutabilidad de las instituciones.

¿A qué me estoy refiriendo? A que esta lógica conduce a un necesario conformismo por parte de ciudadanos que, o bien no pueden cambiar lo que no comprenden, porque es demasiado complejo, o bien no tienen derecho a quejarse, porque los mecanismos del poder se les ofrecen de manera presuntamente transparente, sin velos. Tanto la complejidad como la transparencia serían, por tanto, antidotos contra ese pensamiento crítico que debe impregnar la actividad periodística, filosófica y, en suma, ciudadana.

Esta lógica, en efecto, allana el camino para la llegada de la tecnocracia, en el sentido de que fomenta la aparición del “experto”, contrapuesto al ciudadano corriente, como mucho llamado a detectar *fake news* como quien pesca peces en el mar, sin reparar en las estructuras profundas que generan y viralizan estas noticias falsas.

Respecto de la metáfora de la pesca en el mar, me gustaría traer a colación una cita de Gilles Deleuze: “No existe archivo del mar, sólo existen archivos portuarios. El poder lo tiene el mar” (Carrera, 2020). Lo que nos está diciendo Deleuze es que, por mucho que miremos los archivos de los puertos para buscar información significativa, hay que sospechar del mar, esto es, del lugar desde donde se ejerce auténticamente el poder. Pero... ¿Qué es ese mar? ¿Dónde está el poder?

Es ubicuo, invisible, poderoso. Frente a lo que proponía en su famoso ensayo Guy Debord (2005), es posible que en la era de las redes sociales y de internet nos encontremos en una “sociedad sin espectáculo”. La sociedad mediática sin espectáculo se muestra como aparentemente horizontal, acéfala, despolitizada, y genera una falsa sensación de control y empoderamiento por parte del usuario, que se

enfrenta con el medio, por primera vez, a solas, frente a las experiencias sociales del cine e incluso la televisión.

También por la soledad de esta experiencia de las redes sociales e internet, y por tanto por la ausencia de comunidad, importante para generar movimientos críticos, el mar del poder del que se ha hablado antes se ha infiltrado en nuestra cotidianidad individual y ya es muy difícil no sólo salir de él, sino incluso detectarlo. Y no sólo detectarlo como una estructura de poder, sino detectarlo sin más. Los medios son “la vida misma”, y esa falsa inocencia y presunta ausencia de distancia son poderosísimas.

Además, el capitalismo de las redes e internet, frente al capitalismo tradicional, no permite identificar fácilmente lo que Bataille (2011) llamaba “la parte maldita”, esto es, el consumo desaforado y destructor: en efecto, el consumo en estas redes es aparentemente lúdico, inofensivo, porque es no crematístico.

En las interacciones entre los usuarios en Facebook o en Twitter no se vende ni compra nada, no hay intercambio de bienes materiales, y no es fácil percibir la creación de valor que se produce en cada uno de nuestros clics.

En este mismo sentido de intento de ocultación camaleónica, las industrias que subyacen a las redes sociales y a internet han cambiado su manera de presentarse al público: los CEO de esas grandes compañías tecnológicas que dominan el mundo ya no visten caros trajes y no conducen coches ostentosos. Como puede verse en la película *La red social*, estos nuevos magnates van en camiseta, en chanclas, en vaqueros y en bici. De este modo reducen la distancia con el usuario / cliente y desactivan, también en cuanto a su presentación estética, mecanismos de respuesta o rebelión, generando incluso oscuros deseos de identificación por parte de sectores progresistas.

En este sentido, existe un problema generacional que me parece muy importante: los nativos digitales tal vez serán incapaces, o menos capaces, de comprender que viven en el mar que hemos descrito. Esta incomprensión es comparable a la de las figuras bidimensionales de la extraordinaria novela geométrica *Planilandia* de Abbott (1999), que no pueden comprender en qué consiste la tercera dimensión. Nuestras generaciones (incluyo la mía, por supuesto) han entrado progresivamente en ese mar, se han ido sumergiendo poco a poco

en él. Pero quien ya ha nacido por completo en su interior carece de muchas de las herramientas teóricas para comprender la lógica de los medios que estoy describiendo, y por tanto de oponerse a estos mecanismos hegemónicos.

La pregunta que surge a este respecto es: ¿hay una responsabilidad generacional, ética y política, de la última generación no nativa digitalmente para concienciar a las posteriores acerca de todas las trampas discursivas y lógicas que aquí se ponen de manifiesto?

La consecuencia política de las tesis que estoy proponiendo es que las redes sociales y la lógica de internet, lejos de empoderar a individuos y colectivos, los han desarmado políticamente. Hablamos mucho, desde hace varios años, de las similitudes entre polución climática y mediática. Pero más allá de la pregunta ecologista, siempre pertinente, que titula un libro del filósofo Jorge Riechmann (2016) (“¿derrotó el *smartphone* al movimiento ecologista?”), cabe preguntarse, de manera más general: “¿derrotó el *smartphone* a los movimientos, sin más?”

A este respecto, no sorprende que los movimientos como el 15M español nazcan como reacción ante el individualismo solipsista tecnológico, como búsqueda de otra forma de comunidad. En palabras de Broncano (2020): “no es de extrañar que las formas de insumisión, los movimientos *occupy*, vuelvan a los terrenos físicos, a la estética de los sin techo y al calor de las asambleas sentados en el suelo, en su nostalgia del concierto y el canto coral colectivo”.

Uno de los temas cruciales que está latiendo detrás de todo lo que he presentado hasta ahora es el de la posverdad. Esta noción, en sí, no tiene nada de novedoso: sería en el fondo la manipulación informativa clásica al servicio del poder (que tiene sus precedentes más ilustres en la “mentira noble” defendida por Platón [389a] en *La República*)⁴. Sin embargo, su principal originalidad consiste justamente en venderse como nueva, fundamentando así de manera retrospectiva al anterior marco, el de los medios tradicionales que sí nos ofrecían, presuntamente, la Verdad, con *V* mayúscula, sin filtros ni “ruido” (Carrera, 2020). La posverdad es por tanto un dispositivo gigantesco

⁴ “Si a alguien es lícito faltar a la verdad será únicamente a los que gobiernan la ciudad, autorizados para hacerlo con respecto a sus enemigos y conciudadanos.”

de reafirmación de una verdad previa, esencial, indiscutible, de la que debemos sentir nostalgia y admiración. La posverdad es por tanto un mecanismo conservador de control y aseguramiento del poder establecido, pero disfrazado de movimiento subversivo e innovador.

En este sentido, puede ser interesante la analogía con las pseudociencias, que al ser criticadas —justamente— afirman en retrospectiva de manera dogmática el paradigma científico *comme il faut*, presuntamente objetivo y casi sagrado. La crítica a la posverdad y a la pseudociencia, en este sentido, responden a un mismo marco esencialista, a un deseo de regreso al orden, a la verticalidad, al fundamento. Por ello, es importante destacar que la posverdad (y se podría añadir, también las pseudociencias) no tiene nada que ver con la posmodernidad, un movimiento filosófico que, cuando nació, en las décadas de 1980-1990, justamente criticaba toda pretensión dogmática u ontologizante de realismo y objetividad (Carrera, 2020).

Si es verdad que el contexto tecnológico actual es hijo, desde el punto de vista teórico, del pensamiento posmoderno, entonces tal vez no todo esté perdido. Quizá sea posible establecer espacios de libertad por debajo de las férreas oposiciones que nos constriñen, y que hemos intentado deconstruir en estas páginas.

En este sentido, me gustaría concluir con un cierto optimismo sobre la posible modificación de los efectos producidos por la tecnología de las redes y de internet. Toda cultura crítica y dialéctica no sólo es negativa, corrosiva y deconstruccionista, ni en el ámbito filosófico ni en el periodístico: existe por tanto la esperanza de que la tecnología pueda, a pesar de todo, abrirnos estas puertas hacia una libertad en comunidad, no dominada por una lógica puramente individualista al servicio de un capitalismo salvaje y anormal, en el sentido de anómico y de monstruoso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbott, E. A. (1999). *Planilandia. Una novela de muchas dimensiones*, Palma de Mallorca, Torres del Viento.
- Bataille, G. (2011). *La parte maldita y apuntes inéditos*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos.

- Broncano, F. (2020). *Espacios de intimidad y cultura material*, Madrid, Cátedra.
- Carrera, P. (2021). *Maternidades. Políticas de la representación*, Madrid, Cátedra.
- (2020). *Basado en hechos reales*, Madrid, Cátedra.
- Dancy, J. (2007). *Introducción a la epistemología contemporánea*, Madrid, Tecnos.
- Debord, G. (2005). *Sociedad del espectáculo*, Madrid, Pre-Textos.
- Duque, F. (1985). “La ilusión y la estrategia de la razón”, *Teorema*, vol. 15, pp. 115-130.
- Heidegger, M. (1982). *Parménides*, en *GA 54*, Berlín, Fráncfort del Meno.
- Kant, I. (2013). *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus.
- Platón. (2010). *República*, Madrid, Gredos.
- Riechmann, J. (2016). *¿Derrotó el smartphone al movimiento ecologista? Para una crítica del mesianismo tecnológico*, Madrid, Libros de la Catarata.
- Rocco, V. (ed.) (2019). *Éxodos y geopolítica*, Madrid, Dykinson.
- Silverstone, R. (2010). *La moral de los medios de comunicación. Sobre el nacimiento de la polis en los medios*, Madrid, Amorrortu.
- Vico, G. (1953). *Dell'antichissima sapienza italica*, en *Opere*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi editore.

COMUNICACIÓN CRÍTICA: LOS SALTOS AL VACÍO EN LA MULTIRREALIDAD CONTEMPORÁNEA

JOHANNA C. ÁNGEL-REYES

Las coordenadas para este texto surgen, como todos los escritos de autores que acompañan esta compilación, de la necesidad de replantear algunas elaboraciones teóricas, metodológicas y técnicas en torno a la emergencia. Nunca antes para nuestras generaciones, las que poblamos el mundo en este momento, se presentaron hechos que dotaran de total significado a esta palabra. Esta vez, una condición pandémica, que nos pone de cara a realidades con las que convivimos de manera cotidiana, pero que, a partir de la puesta en crisis, incluso de la noción de humanidad, hace que surjan re-planteamientos, o bien, ventanas de oportunidad para la praxis reflexiva en torno al quehacer de la comunicación, como profesión y como referente colectivo en torno a los medios y las narrativas mediáticas.

Para el caso particular, mi enfoque corresponde a lo que condensamos como “comunicación crítica” a partir del trabajo desarrollado como proyectos de investigación en paralelo donde “Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura” e “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia”¹ requirieron de la elaboración de

¹ Para ambos casos, procedemos como coinvestigadores de los proyectos Sergio Rodríguez-Blanco, Federico Mastrogiovanni y Johanna C. Ángel-Reyes. Los dos proyectos contaron con financiamiento de la Dirección de Investigación y Posgrado de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México. El proyecto “Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura” cuenta con tres años de financiamiento. Al momento de la impresión de este volumen, la investigación se encuentra en su segundo año. El proyecto “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia” fue aprobado en el marco de la convocatoria #IberoFrenteAlCovid19 y contó con un año de financiamiento entre 2020 y 2021.

un cierto *statement* para la investigación social. Más allá de las primeras suposiciones que fortalecimos con diagnósticos acerca de periodismo y salud, importa aquí pensar en los caminos que el ejercicio de la comunicación, sobre todo a nivel de creación de contenidos, requiere para el planteamiento de una posición frente a las paradojas que proponen la digitalidad y el despliegue de información, la narrativa en torno a los medios y la conformación lineal de la historia de los medios en los estudios de comunicación.

El proyecto “Inoculaciones” estuvo compuesto, en su primera fase, por una serie de clases magistrales. Para la última de ellas, en un panel de discusión conformado por expertos en diferentes aristas de la comunicación, Juan Zafra (2020), secretario general de la Asociación de Editores, la principal asociación del sector en España y editor de la revista *Telos*, develaba la necesidad de ubicarnos en un plano en el que difícilmente nos encontraremos en adelante con una “nueva normalidad”, como bien la publicitaron los gobiernos regentes en América Latina durante la pandemia de covid-19, sino ante una “nueva realidad”. Dicho término, con el que coincido, se ajusta de manera más sensata a los tiempos venideros, que se socializan ampliamente como “postpandemia”.

Lo primero a tener en cuenta es que difícilmente se puede hablar de un capítulo “post”, en tanto el orden de lo histórico continúa su despliegue sin cuestionamientos. Cobra pertinencia la composición de lo que De Certeau considera la historiografía general, que marcha desde el “producto culto”. Es decir, desde la técnica planteada por la historiografía y dedicada a un reducto de fuentes escritas y oficializadas. También a los medios de comunicación masiva que, aunados a la primera, conforman un universo donde pueden destacarse tres aspectos de género de la historiografía general: el documental, como producto de un medio y el poder que éste ejerce y donde se plasma un trabajo complejo de ocultamiento en su producción del relato, donde se hace hablar a nombre de “lo real” y que se compara con la función de la divinidad en la Antigüedad. Esto, dado que la acción implica “revelar secretos de la voluntad de un creador” (De Certeau, 2003: 7).

Otro factor que compone esta historiografía general aparece como la eficacia del relato que, al ser introducido de manera totalizante e historiadora, regula, transforma y desplaza el espacio social.

Esta última, establecida por De Certeau entre la ciencia y la ficción, revela la necesidad del discurso histórico para “la articulación social de las prácticas” (De Certeau, 2003: 22), pero a su vez este discurso es controlado por las prácticas mismas.²

Habrà que revisar que la “nueva realidad” en verdad se refiere a muchas “nuevas realidades” cuyos momentos tecnológicos estaràn dictados por dos tipos de alcance: el del capital económico y el del conglomerado de acciones y formas de pensamiento que permiten la generación de conocimiento. En esta medida, la fractura de la línea temporal se hace necesaria desde una observación crítica a la supuesta continuidad estatutaria de la *techné* como elemento totalizante para la medida civilizatoria de la humanidad y necesaria a partir de su liga ineludible con el capital económico.

Al respecto, Bernard Stiegler plantea:

Si parece que efectivamente existe un determinismo tecnológico de la evolución del sistema económico, ya que el nacimiento del capitalismo moderno parece requerido por el nacimiento de la técnica industrial, se podría decir a la inversa que la posibilidad del sistema técnico de la termodinámica y más allá de la técnica industrial en general, está condicionado por una nueva organización del sistema económico, que supone ella misma una acumulación de capital. Existe, de hecho, una conjugación tecno-económica singular, que tiene como consecuencia la aparición de la “tecnocracia” y de la “tecnociencia”: la transformación del sistema económico hace posible una convergencia entre la “inclinación al trabajo de los capitales disponibles” y la inclinación de la actividad técnica a innovar y a perfeccionarse. Favorecer esta convergencia se convierte en una verdadera política de Estado (según una tradición que hay que remontar a Colbert). Se trata tanto de una aculturación y de una información científicas y técnicas nacionales, como de una forma de intervención y de inversión a la escala más colectiva posible (Stiegler, 2002: 64).

² De esta manera, el mito se constituye como posibilidad en medio de una sociedad cientísta que lo rechaza y donde se genera una *ficción social* entre prácticas del mismo orden y leyendas generales, al igual que entre las técnicas que dan lugar a la producción de lugares y las leyendas que permiten la construcción simbólica del *efecto tiempo*.

Junto con esta “política de Estado” enunciada por el autor hay que anudar el uso de tecnologías, en particular las electrónicas-digitales, cuya evolución en términos de la tendencia hacia el emplazamiento de dispositivos que ocupan cada vez menor cantidad de espacio físico y memoria de almacenamiento digital se presenta de manera acelerada, tanto como lo es su propia obsolescencia en el mercado.

LAS NARRATIVAS MEDIÁTICAS

Seguramente la historia-historiografía de los medios seguirá relatando de manera lineal y categórica el nacimiento de tal o cual tecnología, soporte y producción de contenidos en una línea temporal incuestionable. Y junto con la narrativa de la obsolescencia de cada una de ellas, remplazada por la novedad en curso, vendrán también los discursos acerca del “impacto”, generalmente negativo, que cada una de éstas trae para sociedades y comunidades.

Así, durante la pandemia, la prensa digital evidenció casos en los que la transmedialidad se presenta disímil y fragmentada, teniendo a favor quizá que esas tecnologías “anteriores” son rescatadas y puestas al servicio de agrupaciones sociales en el más profundo significado de la palabra.³

En abril de 2021 la publicación *The Conversation* presenta un artículo titulado “El boom de los casetes durante la pandemia: un sorprendente regreso al pasado”:

En el contexto de una pandemia que ha causado un daño inmenso a la industria de la música, 2020 podría llamarse el “año del casete”.

Según cifras de la British Phonographic Industry (la asociación interprofesional de la industria discográfica británica), el año pasado se vendieron 156 542 casetes en el Reino Unido, un récord desde 2003,

³ En un texto anterior abordaba ya la manera en que las narrativas transmedia no son necesariamente convergentes, sino que cada una de las plataformas mediáticas que funciona como posible canal de información emite fragmentos de la información en sí misma. Puede revisarse “Narco-estética mexicana. La re-configuración del imaginario a partir del estilo, la moda y el consumo”, *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, 12(1), 88-101. Consultado en <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11332>.

un aumento del 94.7% en comparación con 2019. Iconos del pop como Lady Gaga o Dua Lipa han comenzado a lanzar sus últimos temas en casetes... y se están vendiendo como churros [Taylor, 2021].

Iain Taylor, autor del artículo y especialista en industrias musicales de la Universidad de Birmingham, plantea varios motivos para lo que pareciera un nuevo auge del casete como medio de reproducción popular para la música. El primero de ellos lo delimita como “una cuestión de sentimiento”, aunado a lo que describe como el “resurgimiento de la cultura popular”. Y es allí donde, según el autor, más que la calidad del sonido, lo que media la escucha es una posibilidad ritual que en definitiva no existe con la música en *streaming*. Sin embargo, Taylor describe también una razón económica para la vuelta a los artefactos físicos en la industria musical, que tiene que ver con la percepción de ingresos de los artistas, autores y todos los involucrados en la producción sonora. De esta manera, tanto los músicos independientes como los contratados por productoras musicales reproducen sus creaciones en materiales físicos que les aseguran percibir regalías de manera directa.

Durante una conversación con el escritor y periodista Bruno Galindo, yo planteaba una cierta resistencia a la obsolescencia a partir de la pandemia por SARS-CoV-2.⁴ Le recordaba el caso que me pareció por demás poderoso como ejemplo, cuando en marzo de 2021 *El Diario* dedicó uno de sus artículos a la historia del sistema denominado “Free Blockbuster” “ideado por Brian Morrison en 2018, después de notar las cajas dispensadoras de periódicos que había sin usar en el área de Los Ángeles” (*El Diario*, 2021).

En las cajas de color azul puede leerse en letras amarillas “Free Bockbuster. Take a movie live a movie”, que evidentemente hace referencia a los otrora locales de renta de cintas en formato vhs y posteriormente de DVD, donde de manera análoga mi generación y varias anteriores accedimos a rentar películas por 24 horas o más y donde por lo común había sólo una copia en existencia en cada uno de los locales de esta arrendadora de videos que consiguió fama a nivel

⁴ El conversatorio completo titulado “¡Es melancolía! Narrativas iberoamericanas contemporáneas” puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=Hd-Q7CSz4Bds>.

mundial y que, con la competencia del *streaming* encabezada por Netflix, vimos desaparecer con un modelo que parecía caduco, dadas las implicaciones de salir de casa y operar a partir de medios físicos cuyos costos en nada pueden competir contra las plataformas digitales tanto para los dueños del negocio como para los usuarios finales de las producciones cinematográficas.

De vuelta al caso, Morrison inició así una articulación vecinal de intercambio de DVD, con el fin de aprovechar estos materiales, hasta ahora enclaustrados en cajas de archivo, generando así una dinámica que permite el uso que pareciera ya agotado de aparatos y dispositivos de reproducción multimedia, junto con la formación de redes colaborativas entre vecinos. En el reportaje figuran estos datos: “Desde el inicio del primer Free Blockbuster en 2019, el proyecto ha crecido a 28 cajas en Pensilvania, Oregón, Virginia, Oklahoma, Georgia, Washington, D. C., Colorado y Luisiana” (*El Diario*, 2021).

Si bien la iniciativa de Morrison comienza en un momento en el cual el mundo ni siquiera sospechaba los días tan turbios que vendrían un año después, la noticia cobra relevancia justamente a partir de la vuelta necesaria a lo esencial en medio de las cuarentenas, aislamientos y medidas sanitarias extremas impuestas a nivel global a partir de la pandemia de covid-19.

Pareciéramos enfrentar un periodo de anticonvergencia donde, al contrario de lo sugerido por las teorías de la ecología mediática en las narrativas transmedia, los “viejos medios” no son promovidos para su alianza con otros de vanguardia (Jenkins, 2006), sino que cobran vigencia para el uso local. A su vez el mercado, que posee una clara visión y dirección para negociar con la nostalgia de quienes en este momento ostentan la capacidad económica para la adquisición de bienes y servicios, hace entero uso de la misma y edita re-versiones tanto de objetos como de intangibles dedicados para este segmento particular.

En una conversación reciente que sostuve con Bruno Galindo, escritor y periodista residente en España, él tuvo razón al mencionar que ninguna tecnología regresa a su pasado, lo cual de manera muy excepcional hemos visto con los discos de vinilo, donde el mercado hizo eco de la nostalgia de una generación que, ahora con cierto poder adquisitivo, puede romantizar aparatos y tecnologías ya

“superadas” por nuevos soportes y formatos. Es probable que ninguno de los ejercicios citados anteriormente consolide la prueba fehaciente de un mundo *antitecné*, sino que, en tanto que las sociedades pagan el precio de sus desarrollos tecnológicos (Islas, 2008), el fenómeno divisible confiere una mayor conciencia sobre esta premisa de la ecología mediática, y en lugar de hablar de una cierta “cultura de la convergencia” en lo que a flujos de información y plataformas mediáticas se refiere, es posible hablar de una cultura de redes de soporte, mediada por una condición de antiobsolescencia fraguada a partir de las necesidades de convivencia y coexistencia, puesta a prueba durante los necesarios repliegues de las dinámicas “fuera de casa” durante la pandemia.⁵

Actos como éstos, que parecieran iniciativas *mainstream* cargadas de melancolía por el tiempo que no regresa, se conjugan con las realidades no convergentes de territorios cuya imposibilidad de acceso a tecnologías mediadas por internet (todas las OTT) y la ausencia de herramientas intelectuales para la generación de un conocimiento acorde con las exigencias de la modernidad global, sugieren un panorama que, en lugar de estancamiento, se expresa como la caída del telón del progreso que promete el capital. Sin embargo, hay que entender las políticas neoliberales desde esta multiplicidad de escenarios, tanto en la aprehensión de soportes mediáticos como en la circulación de diversos capitales, además del aspecto económico.

LOS MEDIOS, HUMANIDAD Y EMOTIVIDAD

Junto con la necesidad urgente de restaurar redes humanas de soporte, la condición sanitaria extrema causada por la pandemia de covid-19, llegaron las narrativas de los atisbos de humanidad que se hacían presentes, romantizados con el tono necesario para que los medios de difusión y de información consiguieran capturar a sus audiencias.

⁵ Es importante resaltar que en el momento de la escritura de este capítulo la pandemia no ha llegado a su fin. De hecho, el diario *El País* describe en su editorial del 27 de junio de 2021 a América del Sur como epicentro de la misma. Para el caso de México, los contagios van en aumento de nueva cuenta. Véase <https://elpais.com/sociedad/2021-06-28/america-del-sur-epicentro-mundial-de-la-pandemia.html>.

Así, tuvimos a la mayoría de medios de comunicación exaltando, con discursos emocionales, los esfuerzos de niños y adultos para tener conectividad en la calle, mientras sus padres o tutores desempeñaban labores informales imposibles de abandonar, debido a que de ellas depende la sobrevivencia de sus grupos familiares. Así, un titular publicado por el diario *Excelsior* el 24 de agosto de 2020 relata: “Hermanitos toman clase desde la calle con internet de postes del C5”.

Al mismo tiempo, fueron muchas las emisiones televisivas que registraron casos similares en diversos lugares del mundo, siendo una de las más socorridas el caso de dos niñas fuera de un establecimiento de Taco Bell en Salinas, California, quienes también recurrían a la red wifi del local para llevar a cabo sus labores escolares.

A partir de la viralización de este caso, la sociedad civil emprendió una campaña de recaudación de fondos para la familia de estas niñas con aportes de miles de dólares para procurar su bienestar.⁶

En México, donde el gobierno federal decidió trasladar la educación pública presencial a emisiones televisivas gratuitas en distintos horarios, nos enteramos por las noticias de que algunos adultos mayores aprovecharon las clases llevadas a los canales de televisión multiprogramación para paliar su situación de analfabetismo o de escolaridad trunca. A partir de este hecho en particular se encuentran despliegues en la prensa escrita y en los telediarios nacionales, cuya narrativa intenta un viraje hacia aspectos que pudieran, según la visión de quienes relatan, tornarse positivos en medio de la emergencia sanitaria mundial:

El aliado de este ciclo escolar será la educación a distancia, modalidad que se lleva a cabo desde el lunes mediante el programa Aprende en Casa, vía televisión, radio, internet o cuadernillos de texto.

Si bien el objetivo de estas clases a distancia es llegar a la mayor cantidad posible de niñas y niños en territorio nacional, hay otras personas que también podrían verse beneficiadas de manera indirecta.

En redes sociales, se han dado a conocer historias de adultos mayores (quienes en muchas ocasiones son los que acompañan a los niños

⁶ Esta información puede leerse de manera ampliada en <https://laopinion.com/2020/09/01/enorme-respuesta-recibe-la-foto-viral-de-unas-ninas-usando-el-wifi-de-taco-bell-para-el-trabajo-escolar-en-california/>.

en este ciclo escolar a distancia) que están interesados en ver o escuchar las clases y hasta tomar apuntes con la intención de aprender lo que no tuvieron oportunidad en su momento [*El Financiero*, 2020].

Ese mismo artículo retoma además una historia de vida de una adulta mayor y su nuera, que el escritor de la nota retoma a partir de su cuenta de Twitter, habiéndole llamado la atención la cantidad de “me gusta” y retuits que sumaba hasta el momento de la publicación:

“Mi suegra (Ángeles), que estudió hasta sexto de primaria, está entusiasmada con las clases por televisión. ‘Voy a ver en qué año voy y a seguirme’, dice”, escribe Andrea en su cuenta de Twitter.

Hasta el 25 de agosto, su tuit llevaba 46 mil “me gusta” y más de 3 mil retuits, en los cuales recibió múltiples mensajes de apoyo por parte de usuarios de esta red social [*El Financiero*, 2020].

Ninguna de las noticias menciona la vulnerabilidad del derecho fundamental a la educación gratuita, laica y de calidad. Tampoco las circunstancias en las que fueron obtenidos los datos para cada una de las notas de prensa, ni la evidente precariedad en la que convivimos con infantes y adultos mayores, grupos que resultan mucho más vulnerables en circunstancias como las que nos impuso el covid-19. Al contrario, la manera alegórica en que se apela a las emociones refuerza las narrativas de mundo solidario, dejando de lado la inequidad galopante que consume a estos y otros grupos en extremo riesgo de ser segregados y desatendidos.

¿A DÓNDE VAMOS LOS ACADÉMICOS CUANDO MORIMOS?
¿A LOS REPOSITORIOS DE LAS UNIVERSIDADES?

En hechos simultáneos, las instituciones se niegan a perder. La puesta en valor del archivo realza a la universidad como la reina de las sucesivas posproducciones de lo digital, que vieron venir algunos hace años con respecto al futuro de las industrias creativas. El caso de un profesor de la Universidad de Concordia, en Canadá, titular de un curso virtual en 2021 y que había muerto dos años atrás (Knesee,

2021), revela dos vectores que podrían resultar el fundamento de la discusión sobre la producción académica durante la pandemia. Uno, como ya se mencionó, la valorización del archivo digital. En la otra cara de la moneda, la posibilidad de capitalizar la producción intelectual en vida proyectada por la imagen misma de los académicos y otro tipo de humanidades a futuro próximo.

Quizá no es muy diferente de la práctica cotidiana de leer escritos de quienes ya no nos acompañan en nuestro trasegar por esta realidad finita. Yo misma he “asistido” a clases con Jacques Lacan vía YouTube. Sin embargo, tenía plena conciencia de su deceso años atrás. Lo que llama la atención sobre el caso canadiense es que no necesariamente los cursantes tenían información sobre la ya no existencia de su profesor en el plano físico.

Según Tamara Kneese, en su artículo para *Slate*:

En un comunicado de Concordia, la universidad confirmó que François-Marc Gagnon, profesor del Departamento de Historia del Arte desde hace mucho tiempo y un destacado académico con una gran cantidad de trabajos escritos, creó las conferencias como parte del catálogo de cursos en línea de Concordia, eConcordia. En otras palabras, las conferencias de Gagnon son de una era anterior a covid-19 y estaban destinadas a una clase en línea dedicada, no a los cursos diseñados en persona que se han movido en línea como resultado de la pandemia. Técnicamente, Marco Deyasi ahora figura como el instructor de registro, junto con dos asistentes de enseñanza que también interactúan con los estudiantes y califican su trabajo. Las conferencias de Gagnon continúan como una “herramienta de enseñanza”, según el portavoz de Concordia [Kneese, 2021].

El deseo de que nuestra obra nos sobreviva es un hecho, sin duda. Al parecer también lo es que nuestra imagen genere la ilusión de permanencia física en este plano. Al menos de manera institucional (universitaria-académica en este caso). Habría que plantear los límites éticos de la sobrevivencia-permanencia digital y de la manera en que los archivos confieren la autoridad a las instituciones para el uso y manejo de la imagen. En este caso de personas vinculadas a la academia de tiempo completo mediante las instituciones universitarias.

La autora del artículo menciona, además, la creciente precarización del trabajo académico, cuando se recortan cada vez más plazas de tiempo completo, mientras el archivo digital permite acceder a este tipo de “contingencias” en torno a la educación en distintas modalidades, con el fin de equilibrar la necesaria vigencia permanente de las universidades en el panorama de la educación tanto formal como en otras modalidades, entre las que se encuentra la denominada “educación continua”.

En principio, una de las cuestiones que permiten las diversas modalidades de educación que involucran tecnologías de información y comunicación digital es la constante retroalimentación desde y para los cursantes. Es justamente a partir de la necesidad de uno de los inscritos en esta oferta de la Universidad de Concordia de formular una pregunta para el fallecido catedrático, que este seminario se convirtió en noticia, cuando, ante la sorpresa del estudiante, el profesor Gagnon no pudo contestar a sus preguntas vía correo electrónico, porque falleció el 18 de marzo de 2019, tiempo antes de ser promovido el curso en línea que este personaje inscribió.

Si bien uno de los “caballitos de batalla” de la cultura digital se basa en la posibilidad de múltiples reproducciones obviando el tiempo y el espacio, no puede perderse de vista que la producción en vida de las personas que habitan los conglomerados digitales a manera de archivo está sujeta a una serie de condiciones, además de su voluntad, que pasan por estadios más obvios, como los derechos de autor, hasta la necesidad ética de aclarar por parte de las instituciones las circunstancias de producción y reproducción de materiales como el que en este caso nos es sujeto de análisis a partir de la noticia publicada, en tanto llama la atención el aparente “truco” develado por la necesaria interacción entre profesores-conferencistas y alumnos.

PARA UNA COMUNICACIÓN CRÍTICA

Para concluir, hablar de nuevas realidades implica reconocer que a pesar de los discursos expandidos en torno al gran avance en

digitalización que el mundo atravesó a raíz de la pandemia,⁷ se apreciaba una enorme fragmentación tanto en el uso de nuevas tecnologías como en la producción de conocimiento a partir de las mismas. La comunicación crítica debe estar dispuesta a argumentar más allá de las historias mediatizadas a favor de narrativas hegemónicas que invisibilizan esta condición fragmentaria de grupos y sociedades para incidir en lo político.

La comunicación es el eje fundamental de lo que acontece tanto en la vida cotidiana como en la percepción de lo que sometemos a cierto orden extraordinario de los hechos. En esa media, una comunicación comprometida con la verdad, la ética y la equidad debiera permitir el abordaje de esas “ficciones” desechadas por la linealidad historicista a favor de la toma de decisiones y de la conciencia sobre las desigualdades obviadas por el curso de las dinámicas de consumo y las políticas del capital.

Para una incidencia en lo político, la comunicación crítica tendría que someter a debate los dilemas éticos que plantean de manera permanente los nexos de las sociedades con la cultura digital. Un reconocimiento de las dinámicas fronterizas que allí se plantean y que en términos de dispositivo funcionan de igual manera que las dinámicas coloniales, podría generar condiciones de posibilidad para un análisis que resulte de mayor conformidad con las realidades en las que cohabitamos grupos y sociedades, y que plantean enormes desafíos más allá de la denominada brecha digital. Es imposible hablar, por ejemplo, de condiciones de desarrollo sostenible, sin tener en cuenta que lo que se obtiene como panorama “mundial” es sólo un posible encuadre de las múltiples realidades antihistóricas en las que cohabitamos.

En resumen, este ejercicio plantea una comunicación capaz de desmontar las formas de contar historias que llevan a narrativas emplazadas inequívocamente desde la idea de progreso, en la que los menos beneficiados seremos siempre quienes quedemos fuera del

⁷ Por ejemplo, Ana de Saracho, en la *masterclass* titulada “Pandemia y comunicaciones. Digitalización sin anestesia”, llevada a cabo en el marco de “Inoculaciones” (2020), menciona que la digitalización durante el año de la pandemia se aceleró cinco años en torno a lo esperado para la penetración de tecnologías de información y comunicación: <https://www.youtube.com/watch?v=CbenOjUbCPU>.

marco. En ese sentido, cobra importancia resaltar los proyectos de organizaciones locales, más allá de la imperante modernidad global, con el fin de comprender la importancia e incidencia de las redes de colaboración y soporte de ciudadanías activas, pese a las contradicciones que impone este estatuto de representación.

Pensar en términos de comunicación crítica implica una toma de posición a favor de contar las historias que se quedan fuera de los montajes estructurales elaborados por las políticas del progreso y así dotar a la opinión pública de herramientas para asumir un nuevo estatuto de convivencia, que resulta tan urgente como fundamental para todos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ángel, J. (2020). “Narco-estética mexicana. La re-configuración del imaginario a partir del estilo, la moda y el consumo”, *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, 12(1), 88-101.
- Ángel, J., y B. Galindo (2021). “*¡Es melancolía! Narrativas iberoamericanas contemporáneas*”, Youtube, 24 de julio. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=HdQ7CSz4Bds>.
- De Certeau, M. (2003). *Historia y psicoanálisis*, México, Universidad Iberoamericana.
- De Saracho, A. (2020). “Pandemia y comunicaciones. Digitalización sin anestesia”, Youtube. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=CbenOjUbCPU>.
- El Diario* (2021). “¿Te acuerdas de “Blockbuster”? Ahora te permiten intercambiar películas gratis”, www.eldiariony.com, 26 de marzo. Consultado en <https://eldiariony.com/2021/03/26/te-acuerdas-de-blockbuster-ahora-te-permiten-intercambiar-peliculas-gratis/>.
- El Financiero* (2020). “Abuelitos aprovechan clases de Aprende en casa para seguir estudiando”, Elfinanciero.com.mx, 26 de agosto. Consultado en <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/adultos-mayores-que-no-terminaron-la-escuela-aprovechan-clases-de-aprende-en-casa/>.
- Galindo, J. y F. Rivas (2021). “América del Sur, epicentro mundial de

- la pandemia”, Elpais.com, 27 de junio. Consultado en <https://elpais.com/sociedad/2021-06-28/america-del-sur-epicentro-mundial-de-la-pandemia.html>.
- Islas-Carmona, O. (2008). “La convergencia cultural a través de la ecología de medios”, *Comunicar*, n. 33, vol. XVII, pp. 25-33
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, Nueva York, New York University Press.
- Kneese, T. (2021). “How a Dead Professor Is Teaching a University Art History Class”, slate.com, 27 de enero. Consultado en https://slate.com/technology/2021/01/dead-professor-teaching-online-class.html?via=rss_socialflow_twitter.
- Stiegler, B. (2002). *La técnica y el tiempo: El pecado de Epimeteo*, Ediciones Hiru.
- Taylor, I. (2021). “El boom de los casetes durante la pandemia. Un sorprendente regreso al pasado”, Theconversation.com, 16 de abril. Consultado en <https://theconversation.com/el-boom-de-los-casetes-durante-la-pandemia-un-sorprendente-regreso-al-pasado-158715>.
- Vitela, R. (2020). “Hermanitos toman clase desde la calle con internet de los postes del C5”, Excelsior.com.mx, 24 de agosto. Consultado en <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/hermanitos-toman-clase-desde-la-calle-con-internet-de-postes-del-c5/1401704>.
- Zafra, J. (2020). “Comunicación crítica y pandemia”, Youtube. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=Rh-PoVQ8OYw>.



Orly Echávarry Barba

De la crítica de la víctima. Daniele Giglioli

23 x 30 cm, tinta y acuarela sobre papel, 2021.

DE LA CRÍTICA DE LA VÍCTIMA A LA ÉTICA DE LA AGENCIA*

DANIELE GIGLIOLI

Agradezco a Federico Mastrogiovanni, quien se puso en contacto conmigo, y a todo el personal de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, por invitarme a hablar sobre mi libro *Crítica de la víctima*, que se publicó en Italia en 2014 y fue bien recibido en Latinoamérica, donde se tradujo al castellano y luego al portugués.

Un libro del que se ha hablado y quizás ha recibido una acogida demasiado generosa.

En este capítulo explicaré lo que quise decir con el título *Crítica de la víctima* (Giglioli, 2014), que es un poco provocador, pues podría parecer que alguien quiere desquitarse con las víctimas, mientras que obviamente esto es lo más alejado de mis intenciones. Quisiera señalar el hecho de que cuando nació esa obra no sabía que desembocaría en una serie de libros.

Se trata de una serie de textos que se inició en 2007 y que el primero de ellos (Giglioli, 2007) se centra en el tema de la representación del terrorismo; el segundo (Giglioli, 2011) en la omnipresencia del trauma en la imaginación y la reflexión contemporáneas; el tercero, propiamente dicho, es *Crítica de la víctima* (Giglioli, 2014), y el último se llama *Estado de minoría* (Giglioli, 2015).

Me di cuenta, retrospectivamente, de que eran libros que afrontaban, desde un punto de vista diferente, el mismo tema, es decir, lo

* Transcripción de la *masterclass* ofrecida por el autor en el marco del proyecto “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia” el 1º de octubre de 2020. Texto traducido por Sergio Rodríguez-Blanco y Federico Mastrogiovanni.

que paraliza, lo que impide, lo que dificulta eso que se traduce mal en las lenguas romances, y que los anglosajones llaman agencia, posibilidad de actuar, posibilidad de hacer, de ser seres que se reconocen en tanto hacen algo y no simplemente en tanto son algo.

¿Qué la está paralizando? De algún modo, también, ¿qué la sustituye? ¿Qué cosa ocupa el lugar de la facultad de actuar, de la facultad de hacer?

Incluso aquí, de una manera no del todo intencionada, me había tomado en serio, literalmente, quizás un poco víctima de ello, lo que es la autorrepresentación del concepto de modernidad que se dio en Europa en 1784 con Kant, cuando se preguntó qué era la Ilustración y respondió que “es la salida del hombre del estado de minoría”.² Esto no es toda la modernidad. La modernidad no es sólo emancipación, la modernidad no es sólo, como dice Kant, caminar erguido y pensar con la cabeza.

También son muchas cosas malas, y lo saben los que no nacieron en Europa, donde la modernidad ha llegado a punta de bayoneta, donde la modernidad ha llegado con los cañones de los colonizadores.

Pero en fin, me mantuve en lo que era el valor emancipatorio y me parecía que esos temas, el del trauma, el del terror, y sobre todo el de la víctima, como aquel que sufre y no actúa, eran un sustituto, de alguna manera una especie de encadenamiento de lo que es la potencia de hacer, y también de hacer mal, y también de equivocarse, que la modernidad había prometido a toda la humanidad. Entonces, cuánto se han cumplido en realidad estas promesas es obviamente un juicio que no puedo dar por mi cuenta.

Lo que me había llamado la atención en los últimos años (*Crítica de la víctima* requirió una larga elaboración, aunque se escribió con rapidez) es que la víctima, en la cultura contemporánea, se ha convertido en una especie de figura ejemplar. Ha tomado el lugar del que tradicionalmente siempre ha sido el héroe.

¿Quién ha sido siempre el héroe en cualquier cultura? Él es quien mejor encarna los valores de una civilización determinada. Él es aquel en cuya acción nos inspiramos, de alguna manera nos inspira el deseo, el deseo de emulación, incluso el deseo de ser él, de ser

² “Beantwortung der Frage: ¿Was ist Aufklärung?”

como él. Y aquí, al sustituir a la víctima por la figura del héroe, vi algo, literalmente, escandaloso. Precisamente en el sentido griego, evangélico del término: *skandalón*, piedra del tropiezo, algo que escandaliza, sobre lo que debemos detenernos a pensar. O paradójicamente, ¿qué puede ser deseable en ser víctima? Cuando sería la cosa más indeseable del mundo, por la razón que fuera.

¿Quién podría desear ser víctima de genocidio, violación, agresión, discriminación? La paradoja incluso aquí significa ir más allá de la *doxa*, en griego significa ir más allá de la opinión común, intentar ver un poco más a fondo. Había esta glorificación de la víctima, parecía que se daba por sentada y traté de criticarla. Crítica precisamente en el sentido en que Kant entiende el término, que no es ensañarse con alguien, sino intentar delimitar de manera racional una forma correcta y productiva de hablar de un fenómeno en particular.

¿Qué hay de deseable en ser víctima? En otras palabras, ¿qué tipo de beneficios, qué tipo de servicios ofrece la condición de víctima? ¿Por qué hoy en día todos tienden a legitimarse a sí mismos, a su posición, a sus derechos, a través de una reivindicación de víctima? ¿Por qué y especialmente aquellos que son poderosos?

Quienes están en el poder dicen que en realidad tienen este poder porque son víctimas, son pobres víctimas, por lo que tienen que anteponer a su país, que ha sufrido tanta injusticia. Tenemos *America first*, pero en Europa hay ejemplos muy similares, y creo que en América Latina también existen muchos ejemplos.

Todo ese fenómeno que en Europa se llama populismo y que creo que en América Latina significa algo un poco diferente, si se piensa en Perón y demás, se basa en esto: tengo derecho al poder porque soy una víctima. No porque yo sea bueno, no porque tenga buenas ideas, sino porque me han ofendido. ¿De acuerdo?

¿Por qué esta posición de víctima da legitimidad? ¿Qué tiene de bueno ser una víctima cuando ninguno de nosotros realmente lo desea? ¿Por qué una figura que evoca el *pathos* ha sustituido a la *ratio*, del *logos*?

Las lágrimas han reemplazado al *logos*. Aristóteles, en el “*De interpretatione*” o “*Peri Hermeneias*” (en griego), decía que el ser humano no se distingue de otras especies porque tiene lenguaje y porque vive en sociedad, porque otras especies también tienen lenguaje y viven en

formas de sociedad, piensen en las abejas, piensen en los lobos, sino porque las demás especies son capaces, a través de su lenguaje, su *fonè semantikè*, de expresar sólo placer o dolor, es decir, su propio *pathos*, mientras que lo que caracteriza al ser humano es el hecho de que puede reunirse para deliberar sobre lo correcto y lo injusto.

¿Por qué hemos retrocedido desde esta función que nos hace humanos a algo que nos legitima sólo a través del sufrimiento, lo que hemos sufrido? Tanto lo que realmente hemos sufrido, como lo que creemos haber sufrido, y lo que a veces mentimos o lo que afirmamos falsamente haber sufrido.

¿Cuáles son las ventajas de esta posición de víctima? Desde la premisa de que no tengo absolutamente nada en contra de las víctimas reales, como intentaré señalar al final. Las veremos en el desarrollo del capítulo, pero me adelantaré a algunas de ellas, así, para crear un poco de *suspense*.

Por ejemplo, la víctima garantiza la inocencia. ¿Quién es más inocente que una víctima? La verdadera víctima es inocente, inocente por definición. La posición de víctima garantiza la falta de responsabilidad. La víctima no es responsable de lo que le pasó. No tener que responder a nadie, no tener a nadie a quién responder, es el sueño de cualquier poder. Responde por lo que haces. Y nosotros, en realidad, a una víctima no tenemos que pedirle, para nada, que responda por lo que hace, porque no ha hecho nada, simplemente ha sufrido. La víctima, por ejemplo, garantiza la escucha, garantiza una especie de derecho a ser escuchada.

Veremos cómo se articulan estos conceptos. Tengo la sensación de que la víctima nos cobija, pero ése es un refugio que nos deja mucho a la intemperie y donde el remedio es peor que la enfermedad, por un sentimiento de carencia, que la víctima desempeña un papel de sustituto de nuestra incapacidad ética para señalar, para indicar un bien positivo.

Positivo significa visible, nombrable, como lo tenían los antiguos, por ejemplo. La *virtus*, la *arethè*, la *polis* ordenada, tal como la tenía el cristianismo. La Ciudad de Dios, a la que debe tender la imperfecta ciudad humana.

Así como lo tuvo de alguna manera la modernidad, un mundo completamente disponible para el hombre, en el que incluso el

hombre era el sueño más onírico de todos, dejaba de dominarse a sí mismo, ya no estaba obligado a vivir dominando a otros hombres. Todas éstas son imágenes de bien de tipo positivo.

En ser víctima, en cambio, no hay, en absoluto, ninguna condición de positividad, es una ética que se basa en una carencia, es una ética que pasa, trata de desarrollar su propia gramática, partiendo de algo que faltaba: un derecho, una vida, una etnia, un reconocimiento.

Es la ética, por tanto, que de alguna manera es síntoma de una falta, de algo que no está, de una incapacidad para articular el bien, o los bienes, porque entonces veremos que también está este problema: la víctima. Surge como un bien universal, y el concepto de bien universal es muy problemático. Porque lo que es bueno para mí no necesariamente es bueno para los demás. Y tal vez necesitemos sentarnos a discutir lo que está bien y lo que está mal, como dice Aristóteles, o incluso a veces hacer la guerra entre nosotros, mientras la víctima está de alguna manera allí para garantizar nuestra voluntad de no ver más a nadie, por así decirlo, víctima de la guerra.

La ética construida sobre la víctima de alguna manera me parece el signo de una falta, el signo de una cita perdida.

Una cita perdida con uno mismo, como alguien que se interpreta a sí mismo como su propia capacidad de hacer, su propia capacidad de pensar, y entonces sólo puede legitimarse a través de su propio sufrimiento, de haber sufrido una privación de derecho, una privación de vida, una privación de reconocimiento.

Ahora bien, se puede decir, y con razón, que esto siempre ha sucedido, que siempre se ha recurrido a la victimización. Hay una fábula antigua de Fedro en la que el lobo se desquita con el cordero. ¿No dijo acaso Hitler que Alemania era una víctima de los judíos? Es evidente que siempre se ha recurrido a la victimización. Creo que el salto cualitativo que se ha dado en este dispositivo retórico que siempre ha estado disponible para cualquier hablante es algo que, en realidad, se ha convertido en el sustituto de una ética universal sólo en un tiempo relativamente reciente. Digamos que se remonta a alrededor de la década de 1960.

Tendría muchos ejemplos, pero solo daré dos, muy yuxtapuestos. Puede parecer un poco blasfemo lo que voy a decir, sin embargo espero que de la fricción de estos dos ejemplos se desprenda el enorme

cambio de paradigma desde una ética centrada en un bien positivo y, por tanto, en el héroe que actúa, lo encarna, a una ética centrada en el victimismo.

Vayamos a 1967 en Nueva York, a una convención organizada por la revista *Judaism*, y escucharemos las palabras pronunciadas por Elie Wiesel, quien escribió uno de los libros de testimonios más importantes de un sobreviviente de un campo de concentración nazi:

¿Por qué deberíamos pensar en el Holocausto con vergüenza? ¿Por qué no lo reclamamos como un capítulo glorioso de nuestra historia eterna ideal? Después de todo, el Holocausto cambió el mundo, o mejor dicho, no cambió al hombre pero cambió el mundo. Todavía representa el evento más grande de nuestra historia. Entonces, ¿por qué nos avergüenza? Incluso tenía el poder de influir en el lenguaje: los barrios negros se llaman guetos, Hiroshima se explica con Auschwitz, Vietnam se describe en términos que fueron usados por la generación anterior, hoy todo gira en torno a la experiencia del Holocausto [Weisel, 1998, citado por Giglioli, 2014].

Esto es lo que llamo la “holocaustización” de la ética: el Holocausto que se convierte en el paradigma de cualquier ética posible. El Holocausto que prefiero llamar *Shoah*, porque holocausto significa “sacrificio”, y no hubo sacrificio en el exterminio de los judíos. Hubo una destrucción por parte de un régimen criminal como el de Hitler y sus gobernantes.

Pero esto no es lo importante aquí. Lo que vemos es la transición de lo que siempre había sido la sensación injusta y dolorosa contra la que los sobrevivientes tenían que luchar: la vergüenza. Es algo contra lo que habían luchado y algunos no lo lograron, como Primo Levi, como Jean Améry, como tantos otros, como el psiquiatra Bruno Bettelheim.

¿Cuántos se suicidaron después de la *Shoah* por la vergüenza de haber sobrevivido? Y fue una vergüenza indiscutiblemente injusta.

¿Qué culpa tenías si te habían deportado a un campo de concentración tratando de matarte? Ninguna.

Pero aquí lo sorprendente es el paso de la vergüenza al orgullo. Debemos estar orgullosos de lo que nos han hecho. Lo cual,

estrictamente hablando, no tiene sentido. El año antes de que Elie Wiesel dijera estas palabras, Jean Améry, en su libro sobre el intelectual en Auschwitz, dijo que es ridículo estar orgulloso de algo que no se ha hecho sino que sólo se ha sufrido (2009).

Hay que entender que de alguna manera la marea ha cambiado. Dejo este ejemplo asentado en el vacío para que se comprenda. Pero no tanto en el vacío, porque Elie Wiesel se ha encontrado desde entonces con una fortuna extraordinaria. Se convirtió en asesor de todos los presidentes estadounidenses hasta el último, y fue galardonado con el Premio Nobel de la Paz. De alguna manera se convirtió en un maestro de la ética contemporánea enseñando el orgullo de haber sufrido.

Cambiamos completamente el escenario. La década de 1960 es lo que los sociólogos llaman el nacimiento de la sociedad de consumo. La transición de una sociedad de producción muy enfocada en una ética de la producción que es una ética dura, hecha de trabajo, de deber, de ahorro. Es la ética de la que nos habló Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*; una ética centrada en el consumo. Lo que Jacques Lacan llamó el discurso del capitalismo, en el que el mandato del superyó ya no es “fijarse deberes” sino “fijarse el deber de disfrutar.” Tienes derecho a disfrutar, es más, casi tienes el deber de disfrutar, es tu deber disfrutar, y si esto te es negado entonces eres una víctima, hay alguien que te está negando algo a lo que tienes derecho. El derecho a la felicidad, el derecho al disfrute. Es una posición de tipo pasivo, es una posición de tipo infantil, es la posición del infante, ésta es la posición fetal de quien está dentro del vientre de la madre a quien le llega todo.

Y si se le impide esto, y es cierto, si alguien no alimenta a un niño, es un sinvergüenza, y el niño tiene todo el derecho a ser alimentado, ciertamente no tiene que trabajar para ganarse la vida. Pero que esto se convierta, incluso aquí, en la ética de los adultos...

Se pensará, ¿qué tiene que ver con el Holocausto? Nada, simplemente estoy mostrando la sintaxis profunda de una transformación de paradigma desde una ética centrada en la actividad y por ende también en la responsabilidad, y por ende también en el error, porque a lo que yo llamo héroe se le podría llamar criminal, y si Hitler hubiera ganado la guerra, a los que llamamos nuestros partidarios

se les habría llamado bandidos, como se les llamaba: bandidos o terroristas.

La ética del actuar con todas sus contradicciones. Es una ética del sufrimiento, del derecho a recibir. Pero ¿dónde está escrito que tienes derecho a recibir? ¿En qué ley natural? ¿En qué religión? ¿En qué estatuto se dice que cada uno de nosotros tiene ese derecho? No hay ningún derecho natural que diga que yo debo ser feliz. ¿Dónde lo hemos soñado? Puedo intentar construirlo. Puedo intentar proponer: intentemos construir un mundo donde seamos felices, esto sí. Porque lo quiero, porque lo deseo, pero no hay ningún derecho escrito en las estrellas o en nuestro ADN. Ni a disfrutar ni a ser reconocido porque alguien nos ha hecho algo. Lo que nos lleva, si queremos hacer un poquito de filosofía, al eclipse de lo que había sido el gran héroe de la filosofía moderna, es decir, el sujeto.

De Descartes a Hegel, a la política, a Marx, a lo que se quiera, que es el que sabe y hace: yo hago, yo sé, yo quiero, a un asunto que ha cambiado el tema sobre el que todo el mundo hoy se cuestiona de forma muy lastimera: la identidad.

Ya no hablamos de subjetividad sino de identidad. Entonces, si las palabras tienen un sentido, “identidad” proviene del pronombre *idem*, que en latín significa “siempre el mismo”, siempre soy yo. El sujeto moderno es alguien que se transforma a sí mismo a través de la fricción con el mundo, crece, sabe cada vez más, puede cada vez más, comprende cada vez más, tiene cada vez más poder sobre su propia vida en lugar de que los demás tengan más poder.

La identidad es lo que soy. Entonces, en ese punto, dado que la identidad es un concepto frágil y todos sabemos que la identidad es una contingencia... la subjetividad también es una contingencia, pero la identidad más que cualquier otra cosa.

¿Quién decidió que yo naciera en Italia? ¡Bueno! Si soy creyente, el Padre Eterno, y si no, es una coincidencia. ¿Quién decidió que yo naciera hijo de mis padres? No lo sé, un intercambio azaroso de ADN. Esta contingencia radical de la identidad que en cambio pretende estar fundada, dice “soy yo el que importa, soy lo más importante”, hoy todo es política de identidad.

Toda la izquierda —perdón si introduzco este término, pero al final me declararé por lo que soy— ha quedado atrapada en la idea

política de identidad, bueno, la víctima ofrece un complemento. Porque seguramente la víctima tiene cierta identidad. Es alguien al que se le ha hecho una cosa determinada. Si no me han hecho nada, mi identidad es toda una construcción, es algo que, de alguna manera, es mestizo, incierto, arbitrario, depende de cómo me vean los demás. Si, por el contrario, es cierto que yo o mis antepasados hemos sido deportados o capturados como esclavos o hemos sufrido otro tipo de genocidio como tantos en América Latina, por ejemplo, las poblaciones que en Europa llamamos “precolombinos”, con razón no quieren que los llamen “precolombinos” porque dicen: estábamos ahí antes de Colón, no es que haya llegado Colón y el mundo empezara a existir. Aquí la víctima garantiza una cierta identidad, algo estable, algo sobre lo que se puede decir: “Bueno, esta cosa está fundada. Todos los demás no lo tienen. Yo sí lo tengo”.

Y entonces esta victimización se convierte en objeto de deseo. Y todo lo que es objeto de deseo es también objeto de envidia y competencia. Y hay competencia de las víctimas. Es un fenómeno macabro, pero existe.

Todos los grupos victimizados, para bien o para mal, en lugar de solidarizarse entre ellos, discuten diciendo: “Yo soy más víctima”, “no, mis ancestros lo sufrieron antes”, “sí, pero los míos han sido exterminados con gas, lo cual ustedes olvidan”, “sí, pero en África se hizo una cosa terrible”, “sí, pero la peste porcina llegó a América Latina y mató a 50 millones de personas en 50 años”. Todo cierto. ¡Pero cuál es el punto de competir en esto?!

Y aquí volvemos a Elie Wiesel y las contradicciones de esta ética. Elie Wiesel sostiene en su autobiografía que otro de los más grandes inspiradores de la ética contemporánea, que es Albert Camus, le habría dicho: “lo envidio por Auschwitz”. ¿De acuerdo? Yo. Yo lo envidio. ¡Por Auschwitz! Es decir, por haber estado en el peor de los lugares que la humanidad ha concebido. ¡Albert Camus! Por cierto, saben que hoy en Europa está de moda decir que Sartre era malo y Camus era bueno.

Entonces: uno de los dos, o Wiesel o Camus, está mintiendo. O bien uno de los dos está borracho. O uno de ellos es un canalla. Lo siento. Quizás ese día Camus había exagerado con el Pernod, tal vez Wiesel lo recuerda mal... Pero ¿cómo puede alguien envidiar a otro

porque estuvo en Auschwitz? ¡Oh, por supuesto, lo explico!: porque todo gira en torno a Auschwitz. Porque Auschwitz es la base de todo. ¿Se entiende la contradicción?

No estoy haciendo una narración de buena o mala fe, es objetiva. Es algo que ocurre en el orden del discurso, como decía Foucault, que en realidad no está dominado por los sujetos, es algo de lo que hablamos un poco, y que, un poco, como nos enseña el psicoanálisis, nos habla.

Entonces intentemos hacer un microanálisis de las ventajas que otorga esta posición de víctima. De las prestaciones que nos ofrece. Del seguro de vida que nos brinda.

Ya hemos mencionado la primera: llena una falta. Colma nuestra falta de poder hacer. Nuestra sensación, que era la promesa, tal vez incumplida, de la modernidad, de decir: “Mira que eres dueño de tu vida, mira que sólo de tu poder hacer se derivará tu destino. Ya no de las estrellas, ya no de una voluntad ajena, ya no de un maestro. Ya no habrá un maestro que decida por ti, tú decidirás lo que quieres ser y lo que quieres hacer”. Esto, en el mundo que se ha llamado “pospolítico”, “posdemocrático”, o como se quiera.

Europa es diferente a los países que han sido colonizados por Europa. Siempre que un no europeo escucha palabras como *Ilustración*, *modernidad*, *derechos humanos*, tiene derecho a meterse la mano en la billetera, porque los que dijeron estas palabras llegaron para despojarlo de sus riquezas, digamos... de todos modos. Para entendernos. Donde falta algo, se compensa con la identidad de la víctima.

Segundo: primacía. Ya lo hemos visto, primacía. Si esa posición es mejor que otra, si esa posición está más cerca del bien, del bien universal, del bien que dice ser universal, del bien alrededor del cual todo debe girar, entonces tú vas primero. E ir primero hace felices a todos, incluso si no es agradable llegar antes habiendo estado a un paso de una cámara de gas. Esto es lo que lleva a muchas personas que no son víctimas o que son herederas de antiguas víctimas a declararse víctimas. O tal vez trae ciertos presidentes de Estados Unidos o de muchos estados europeos para decir que son las verdaderas víctimas.

Ahora se puede leer toda Europa del Este... todo lo que en Europa llamamos el “bloque de Visegrad”: Hungría, Polonia, República

Checa, República Eslovaca, se lee como una víctima, primero de los alemanes y luego de los rusos. Sí, es cierto, por supuesto que han sido invadidos. Pero esto les da una identidad: son mejores, los demás han sido malos, no tienen culpas. Volveremos a este problema de la culpa.

En tercer lugar, y ya lo he dicho: la víctima garantiza una identidad, sobre todo en forma de herencia. Las personas que están más obsesionadas con la identidad de víctima nunca son las personas reales que han sufrido victimización. Cuando yo era joven, estudiaba a Primo Levi, que es un escritor italiano y creo que es el mayor testigo de los campos de concentración, el que ha escrito las cosas más lúcidas. El nacionalismo me puede predisponer, pero las cosas más apreciadas son que no reclamaba ningún derecho, ninguna primacía y ni siquiera ningún derecho a enseñarle a nadie nada por el hecho de haber estado en un campo de concentración.

Son los herederos, a medida que se aleja la victimización real, quienes experimentan esta victimización de sus antepasados como una riqueza, como un recurso, como algo con lo que todavía se puede jugar.

Entonces ¿cuándo termina este derecho, asumiendo que existe un derecho? Porque, bueno, mi abuelo fue una víctima, mi padre fue el hijo de una víctima...

Se lo preguntaba Art Spiegelman, el gran diseñador de portadas del *New Yorker*, el autor de *Maus*, el extraordinario libro sobre las relaciones con su padre que había sido deportado a un campo de concentración. ¿Cuándo termina esta cadena? ¿Cuándo es que no se puede decir: “Hace 3000 años un pariente mío fue una víctima”? ¿Cuándo es que ya no tengo derecho a decir: “Tengo más derecho que tú porque algunos de mis antepasados han sido golpeados. Además, mis antepasados son mejores que los tuyos. Vengo de un grupo mejor. Ustedes eran los malos, vengo de un buen grupo”? Un grupo que está bien. ¿Por qué? ¿Porque lo hizo bien? No, porque sufrió el mal.

Ahora menciono un tema que será muy sensible en México: cuando los colonizadores, los conquistadores, como los llaman los españoles, llegaron a México no encontraron aves inocentes, encontraron el imperio azteca, que exterminó a todas las poblaciones que estaban allí antes. La historia humana no está formada por buenas personas. Si, por el contrario, consigo ponerme en la posición de víctima, de

alguna manera me limpio y también limpio el pasado de mis ancestros. Y también limpio mi presente, no tengo culpas. No tengo ninguna responsabilidad. ¿De qué me tienen que acusar? Mis abuelos son más limpios que los tuyos. Y esto es una ventaja, una ventaja retórica.

De esto se deriva la cuarta ventaja muy importante: la impunidad. La víctima no es responsable. La víctima es inocente por definición.

Lo anterior es verdad. Si ahora salgo de casa y alguien me dispara, ¿cuál es mi culpa? Ninguna. Pero como ya dije, la impunidad, no tener que responder ante un tribunal, no tener que responder al pueblo, no tener que responder a los votantes, prevalecía en el antiguo régimen, eso era lo que estaba vigente en la época de Luis XIV en Francia, donde estaba prohibido dirigirse al rey con un signo de interrogación. Era la etiqueta de la corte, nadie podía hacerle una pregunta al rey, ni siquiera “¿qué vamos a comer esta noche?” Porque era el rey quien preguntaba. El rey no tenía nada que responder. Ahora esta posición es insostenible. Ya no hay doctrinas racistas que digan: “Hay una raza superior que no responde a nadie”, ya no son aceptadas por la sociedad.

Esto se compensa con la figura de la víctima. La víctima no tiene nada de qué responder, la verdadera víctima. Pero esto hace que su condición sea muy envidiable para aquellos que no quieren tener nada de qué responder. Y muchas personas poderosas desearían no tener nada de qué responder: la ley, la gente, sus semejantes, a veces a nuestros cónyuges. Sobre todo porque me defino no por lo que he hecho sino por lo que se me ha hecho.

¿Entonces qué quieres de mí? ¿Qué vienes a preguntarme? No sé cuánto está presente en América Latina un fenómeno muy frecuente en Europa, que es la demonización del siglo xx. Todo ese siglo se interpreta como el de Auschwitz, de los gulags, de los totalitarismos, de las dos guerras mundiales, de la bomba atómica.

Como si el siglo xx, que sin duda fue el siglo de la política, de las irrupciones de todas las masas en la política, no fuera también un siglo extraordinario de emancipación, donde se redujo la brecha entre ricos y pobres, entre instruidos y no instruidos, entre mujeres y hombres, por ejemplo. En Italia, las mujeres sólo pudieron votar a partir de 1946. ¿Esto también convierte al siglo xx en un matadero?

¿O hay un interés por parte de quienes ahora tienen el poder de demonizar el siglo xx como el siglo en el que se movieron las masas? Y por supuesto han causado estragos, porque las masas son dinosaurios. Hasta que fueron 15 los elegidos para decidir lo que pasaba en todo el mundo. Demonización de la praxis, de la política. La praxis es culpable. Quien hace, está mal. Quien no hace nada, no está mal. Y la víctima no ha hecho nada, absolutamente nada malo, por definición. Esto hace que esta posición, desde un punto de vista retórico, sea muy redituable: inmunidad, impunidad.

Penúltima cosa: *Storytelling*. Hoy se habla constantemente de contar historias.

La víctima es alguien que tiene una historia que contar. Es alguien que tiene una historia que contar y que disciplina la escucha de quien la escucha, porque tenemos el deber de escuchar a la víctima de manera precisa, cuidadosa, no podemos bostezar.

Si nos repite la misma historia debemos escucharla, mientras que cualquiera de nosotros, comparado con una víctima, o con nosotros cuando somos víctimas, debemos contarla bien, de lo contrario nadie nos escuchará, o debemos tener algo interesante que contar.

Por último: la verdad. La víctima está en la verdad por definición. La víctima, si es verdadera, es alguien que se acerca lo más posible a la idea de bien, es decir, a la idea de verdad. Ambas coinciden en todas las filosofías. La víctima es el fundamento de un potencial humanitarismo generalizado.

No es casualidad que se extendiera tras el derrumbe del muro de Berlín, cuando se hablaba de un nuevo orden mundial y cuando la moral humanitaria, que es la intervención para exportar la democracia, se convirtió en la principal práctica de política exterior. La víctima es lo que nos permite no ver que probablemente hay más verdades, más valores, más sujetos, y los sujetos a veces son portadores de verdades que pueden estar en conflicto entre sí.

A veces este conflicto puede ser mediado, a veces conduce a una confrontación. Ser sujeto significa asumir responsabilidades. Asumir la responsabilidad de cometer errores, mientras la víctima no comete ningún error. ¿Cómo va a cometer un error la víctima, pobrecita? Estoy hablando de las verdaderas víctimas, cualquiera que finja ser una víctima es un sinvergüenza.

Pero digo que poner el bien en esa condición significa: “Nunca seré, en tanto sujeto, responsable de un conflicto. No participaré en el juego de la *agencia*”. Porque quienes juegan el juego de la *agencia* se ensucian las manos, asumen responsabilidades, pueden cometer errores, pueden mancharse las manos de sangre, pueden tener las manos sucias, como dijo Sartre. Las víctimas, en cambio, son guías y maestros. Las víctimas se han convertido en maestros de la moral.

Y aquí también: ¿por qué? ¿Qué tiene que enseñarnos una víctima? Por supuesto, tenemos el deber de ayudarla. Por supuesto, tenemos el deber de escucharla. Pero ¿qué tipo de enseñanza puede darnos una persona que ha sufrido victimización? Tiene todo el derecho a que la escuchemos y la ayudemos, pero no tiene ninguna moral positiva que enseñarnos.

Aquí, con todo esto llego, muy rápido para terminar, a los malentendidos en los que ha incurrido la lectura de *Crítica de la víctima*, más en América Latina que en Europa, donde se ha traducido en Francia y Alemania, probablemente también por la distancia cultural. Quiero decir que este libro no tiene nada que ver con lo que en Estados Unidos se llama *blaming the victims*, es decir, culpar a las víctimas. Y no tiene nada que ver con todas las personas que, desde una posición de poder y privilegio, les dicen a las víctimas: “No se molesten, no sean víctimas”.

Lamentablemente he leído esto en muchas críticas que salieron en Brasil, México, Chile, etc.

Daré sólo algunos ejemplos, el diario de las Fuerzas Armadas argentinas, que reivindicaba el derecho a ingresar a los barrios pobres y arrestar a todos y matar a quienes quisieran, diciendo: “Daniele Giglioli también dice que la víctima es el héroe de nuestro tiempo”. El diario de la Confindustria chilena, en los días de la represión hace unos meses, donde estaban las cámaras de tortura de jóvenes, dijo: “¿Qué quieren? ¡No se hagan las víctimas! Daniele Giglioli también lo dice”. O un centro brasileño de inteligencia estratégica que dice: “¡Que los habitantes de la Amazonía no se hagan tanto las víctimas! Si en su territorio hay materiales que son útiles para todos, podemos muy bien deforestar su entorno”. Lo que quiero subrayar es que ese libro fue escrito justo en contra de todos ellos.

Es un libro parcial, yo soy una persona parcial. No creo en la ética universal. Sólo dudo que oponerse al ejército argentino cuando no se porta bien, a la Confindustria chilena si no le gusta, al centro de inteligencia estratégica cuando dice cosas que no le convienen, la postura de víctima es la más eficaz. En mi opinión no, por las razones que he mencionado y porque todos hemos notado que los poderosos son mucho mejores para hacerse las víctimas. Como son mucho mejores en propaganda, tienen más medios. Tienen cadenas de televisión, periódicos, películas, tienen más oportunidades para tomar la palabra. No es el camino de la autovictimización lo que puede conducir a la emancipación. Simplemente lleva a que te roben este dispositivo y lo usen ellos. Y tal vez lo usen para decirte: “No te molestes, tú que eres pobre, de lo contrario Daniele Giglioli se enojará”. Y no es así, me enoja con los que dicen esto, y luego, como en general siempre hay que dar un ejemplo positivo y contrario, recurro al ejemplo histórico. Lo que en Europa y luego en el resto del mundo se ha llamado movimiento obrero. El que en determinado momento se encontró con el gran pensamiento alemán en la figura de Marx. Quizá sea una historia terminada, quizá no. No me interesa. Pero la historia es la siguiente: el movimiento obrero nunca ha dicho “pobres de nosotros, somos pobres víctimas”. El movimiento obrero se dio cuenta en cierto punto de que el discurso era “producimos la riqueza de este mundo con nuestro trabajo. Este mundo es rico gracias a nosotros. Entonces, ¿saben qué hay de nuevo?, que ahora también reivindicamos el poder de decidir cómo utilizar esta riqueza”, lo cual es completamente diferente a decir: “Compadézcanse de nosotros los pobres”.

El himno del movimiento obrero decía: “Arriba los condenados de la tierra”. Aquí. En pie. No somos las víctimas. Somos la fuerza. No somos gente pobre. Somos la mayoría. Por supuesto, la injusticia no fue negada, pero el énfasis recayó en la fuerza capaz de derrocarla, quien estaba tratando de derrocarlo. Esto es lo que creo que deberíamos hacer, y ciertamente esto es lo que he intentado hacer. No sé hasta qué punto lo he logrado con ese libro, precisamente, de crítica de la víctima.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Améry, J. (2009). *At the Mind's Limits: Contemplations by a Survivor on Auschwitz and its Realities*, Bloomington, Indiana University Press.
- Foucault, M. (2004). *L'ordine del discorso*, Turín, Einaudi.
- Giglioli, D. (2015). *Stato di minorità*, Roma, Laterza.
- (2014). *Critica della vittima*, Roma, Nottetempo.
- (2011). *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet.
- (2007). *All'ordine del giorno è il terrore*, Milán, Bompiani.
- Lacan, J. (1975). *Le séminaire. Livre XX. Encore*, París, Seuil.
- Wiesel, E. (1998). *The Night Trilogy*, Washington, Library of Congress, NLS/BPH.

HIJA DEL ALGODÓN: UN PERFIL DE CRISTINA RIVERA GARZA *

SERGIO RODRÍGUEZ-BLANCO

La oscuridad arropa aún las paredes y puertas cegadoramente blancas de la casa en La Jolla, en el sur de California. Es 6 de enero de 2021 y faltan unas horas para el asalto al Capitolio. Cristina Rivera Garza sigue atentamente la transmisión en vivo del momento en que Raphael Warnock gana en Georgia. Acaba de convertirse en el primer senador negro de ese estado ubicado en la otra esquina de Estados Unidos. Ha vencido con un margen mínimo: 50.9% de los votos frente a 49.1% de su contrincante, la republicana Kelly Loeffler. Es casi un milagro.

La escritora mexicana, que hace 30 años migró a este país, escucha la voz de Warnock en televisión nacional: suena a la de un pastor que predica a su rebaño. El hombre narra que en los años cincuenta las manos de Verlene Warnock, su madre, pasaron los veranos recolectando algodón de otros (“*picking someone else’s cotton*”) y ahora, en las urnas, a los 82 años, las mismas manos lo han escogido (“*picked*”) a él, el menor de 12 hijos, para ocupar un espacio en el Capitolio, en Washington, D. C.

—Anoche me llamó mucho la atención cómo estamos en 2021. Un político negro por primera vez va al Senado desde el estado de Georgia y lo primero que dice se relaciona al algodón —dice Rivera Garza al mediodía.

* Una versión de este texto se publicó en *Gatopardo* el 23 de marzo de 2021.

Tal vez sólo si uno ha leído el último libro de Rivera Garza, *Autobiografía del algodón* (Literatura Random House, 2020), en el que recupera la historia de migración de su familia alrededor de la antigua región algodonera en la frontera norte de México —una zona que vivió una efímera abundancia entre los años treinta y cuarenta—, podrá entender que la escritora acababa de experimentar una pequeña epifanía por tres motivos.

El primero: el lenguaje. La vida le ha regalado una oración donde *pick*, en inglés, se usa a la vez para pizcar algodón y para escoger a un candidato negro, y esto le emociona. Quizás es porque suele observar el trasfondo poético, secreto, en que los vocablos se trasminan hacia la experiencia personal.

—Las palabras son siempre precisas, solamente hay que encontrarlas.

En su libro, por ejemplo, Rivera Garza se detiene en la prosa para subrayar que “*desconsoladamente* es un adverbio muy largo”, que “*transitar* es un verbo que requiere a otros”, que “*inexpugnable* es una palabra disfrazada de muro”, que “*zambullirse* es un verbo con mucho ruido”. Reflexionar sobre la sonoridad o iconicidad de las palabras es un rasgo de su escritura.

El segundo motivo: la historia. Para ella, socióloga por la UNAM y doctora en Historia por la Universidad de Houston, el sentido de los acontecimientos emerge al conectar el pasado y el presente de los territorios, sobre todo observando ciertos detalles. Georgia tiene como capital a Atlanta, donde se proyectó por primera vez *Lo que el viento se llevó* en 1939. En la película ambientada en la Guerra Civil, la servidumbre negra pizcadora de algodón, esclava o no, permanece siempre fiel a la familia blanca en la idílica plantación de Tara. La candidez del esclavo neutraliza su posible subversión. Cada 15 de diciembre Atlanta, la capital de Georgia, conmemora con un día festivo la fecha del estreno de *Lo que el viento se llevó*, largometraje que HBO Max retiró recientemente de su programación por considerarlo racista.

—Lo que quiero contarte es que me pareció muy interesante oír eso anoche, porque el algodón continúa siendo este sustrato tan fuerte, tan dramático, en Estados Unidos, totalmente ligado a la esclavitud. Y en cambio, en México, en la zona norte del país, está ligado

a formas de producción que sí permitieron cierta autonomía, aunque después destruyeron la ecología del lugar.

En un paralelismo con *Autobiografía del algodón*, en el que ella misma reflexiona sobre el presente desde el pasado, la autora mira una fotografía donde su padre, Antonio Rivera, muy joven, está listo para ir a caballo a los campos de algodón de Tamaulipas. La atmósfera bucólica de la imagen sacada del álbum familiar contrasta, a ojos de la autora, con la violencia que los fotoperiodistas han registrado en los últimos años en esas mismas tierras fronterizas.

Acerca de Tamaulipas, Rivera Garza escribe que el Estado mexicano —y no el narcotráfico— ha desatado una lucha sanguinaria contra la ciudadanía con el pretexto de la ilegalidad de ciertas plantas y productos en el marco de “la mal llamada ‘guerra contra el narco’”. Enfatiza varias veces la coletilla “mal llamada”. “¿Cuál es la otra cara de la crueldad?”, se pregunta la autora antes de ir a las páginas de los diccionarios para encontrar los siguientes antónimos: “delicadeza, suavidad, paciencia, humanidad, bondad, compasión, piedad”. Estos sustantivos exponen entre líneas también la dimensión política del “necropoder” —el poder sobre la muerte— ejercido desde el Estado sobre el territorio de Tamaulipas. Rivera Garza escribe entonces una de las sentencias más agudas de su libro, que es a la vez ensayo y novela: “Sobre los mismos caminos donde hoy se ensañan la violencia y el exterminio, por ahí pasó, centelleante y atroz, el algodón”.

El tercer motivo para esta revelación es quizás el más poderoso: la resistencia. Warnock y ella provienen de familias que nunca tuvieron ningún poder político, económico ni intelectual. En el caso de Rivera Garza: bisabuelos en pobreza extrema, abuelos humildes que se hicieron de unas tierras, padres que ascendieron de clase y cambiaron el campo por la universidad.

El reverendo Warnock y ella son hijos del algodón.

La frontera entre sueño y vivencia siempre es frágil. Cuando cierra los ojos, lo que ve es borroso. Azul de cielo. Blanco sobre la tierra. Tallos muy altos. Zarcas. Unas manos que la rescatan. Le pregunto sobre sus primeros recuerdos. Sus padres le contaron alguna vez que

muy de niña se perdió en un campo de algodón en Tamaulipas. De la ciudad donde nació, Matamoros, sus padres se la llevaron muy pronto, cuando tenía año y medio o dos. Se mudaron porque su padre había recibido una beca para estudiar Ingeniería en Agronomía en el Instituto Tecnológico de Monterrey. Sería el primer universitario de su familia.

—Es un recuerdo muy inicial el algodón, de un lugar donde yo viví muy poco tiempo, al que regresamos muy seguido después, durante las vacaciones, todos los diciembres y en algunas vacaciones de verano. Lo conozco más como ese lugar de veraneo y de reunión familiar que como un lugar donde yo haya crecido.

La memoria, me dice, puede ser también la mejor de las ficciones. Sin esfuerzo, le llega más claro el olor a químicos del laboratorio del campus del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, donde jugaba con su padre y su hermana menor cuando era niña. Recuerda también que viajaban mucho en un viejo Volkswagen de 1973 que no tenía radio. Pasaban mucho tiempo en silencio, viendo el paisaje.

—Mi familia nunca fue muy platicadora.

Entre los libros leídos en el auto y esas horas de imaginar y contemplar, de pasar el tiempo, dice que le vino la inquietud de escribir. O la imaginación de que podría ser eso en el futuro: escritora.

—Ahora, Cristina Rivera Garza es oficialmente un genio.

Esto me lo dice Oswaldo Zavala, profesor titular de literatura latinoamericana y cultura de la City University of New York (CUNY), cuando le pregunto qué significa que ella acabe de recibir la MacArthur Fellowship. La beca, dotada con 625 000 dólares a lo largo de cinco años —y sin pedir nada a cambio—, es para autores que han demostrado un “extraordinario talento” en el pensamiento, las letras, la creación. Es una especie de bautizo en el mundo intelectual y creativo anglosajón. Una entrada por la puerta grande.

Zavala, nacido en la ciudad fronteriza de Juárez, formado en Estados Unidos y Francia, autor de *Los cárteles no existen* (Malpaso, 2018) y uno de los intelectuales mexicanos jóvenes más respetados en la academia de ese país, ha incluido bibliografía de Cristina Rivera Garza en el curso doctoral de Teoría Crítica de la Cultura que impartió en otoño de 2020. En su programa, el pensamiento de la

autora convive con lecturas de Foucault, Rancière, Barthes, Nelly Richard y Mabel Moraña. La beca MacArthur de Rivera Garza, que se dio a conocer el 6 de octubre de 2020, se celebró y se comentó en su seminario.

En la pantalla veo un escritorio, una pared *beige*, una ventana alta y un profesor de cabello liso y acento norteño.

—Su obra ha pensado formas de resistencia crítica ante discursos hegemónicos de poder y estructuras de conocimiento dominantes. El trabajo de Rivera Garza, extendido en los distintos géneros que la movilizan, es original, fascinante, pero, todavía más importante, útil.

—Si es útil, entonces ¿quién le debería temer a Cristina Rivera Garza?

—Su poesía, narrativa y ensayística han articulado un asedio punzante al nacionalismo mexicano, a debates sobre el género, la tradición literaria, la violencia de Estado, la modernidad mexicana y, a un nivel todavía más profundo, han articulado la búsqueda compleja de una subjetividad que promueva la desapropiación y la empatía como respuestas comunitarias.

Miro ahora, en el Canal 22, el video que acompaña el anuncio de la Beca MacArthur. Rivera Garza aparece sentada junto a una mesa de madera, en su casa. Al fondo, muebles de cocina blancos, desenfocados. Habla en inglés:

—La escritura llegó como resultado de tener que explicarme a mí misma el enigma que el mundo era para mí.

No lo dice, porque el video es muy corto, pero ¿se refiere, en parte, al espíritu que insufló el relato sobre la escritora Amparo Dávila (la real y la ficticia) en *La cresta de Ilión* (Tusquets, 2002, reeditado en 2020), una novela entre lo fantástico, el *suspense* y el ensayo, narrada desde un hospital?; ¿habla de *Lo anterior* (Tusquets, 2004, reimpresa en 2012), una novela sin historia y sin final sobre lo inenarrable del amor?, ¿o estará refiriéndose a su obra ensayística, reunida en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (Debolsillo, 2019), donde reflexiona sobre los usos del archivo, la muerte del autor y las “prácticas de comunalidad” para combatir la violencia?

Otra mesa de madera en un jardín al aire libre. Ondeán flores moradas en segundo plano. En la lejanía, un mar blanquecino, casi

imperceptible. Ahora la escucho decir, de nuevo en inglés, que ha escrito la mayor parte de su obra creativa en español desde los Estados Unidos y que explora la fricción entre ambos idiomas para encontrar las palabras exactas.

—Cuando escribo, me interesa la relación entre territorio y cuerpo.

Una imagen de olas que chocan contra las rocas. Un paneo de la escritora tecleando en una computadora, frente a un ventanal. Otra vez, la cocina de muebles blancos y el gesto transparente, sobrio, de Rivera Garza. Fin del video. Pero antes de todo eso, lo primero que dice, lo primero que se oye, tan rápidamente que casi no da tiempo de pensarlo, es esto:

—Si hubiera estado cómoda con el mundo en que vivía, nunca habría escrito una palabra.

En *Nadie me verá llorar* (Tusquets, 1999), esta hija del algodón por primera vez se encontró con el archivo como un espacio de búsqueda y creación. Rivera Garza estaba terminando su doctorado hacia 1993. Tenía una beca de un año para hacer investigación y no sabía a ciencia cierta qué hacer, sólo que debía estudiar algo acerca de la Revolución mexicana, a inicios del siglo xx. No le interesaban la guerra ni los documentos de las élites mexicanas de ese tiempo. Quería reescribir esa vida posrevolucionaria desde abajo. Lo primero que hizo fue lo que todo investigador hace cuando empieza: ir al Archivo General de la Nación, en la antigua prisión de Lecumberri, en la Ciudad de México. Allí, revisó por un tiempo documentos de las cárceles, pero no encontró nada que le interesara. Ni siquiera el edificio, que le parecía inhóspito. La arquitectura, dice, es una invención del Estado de la que hay que desconfiar.

—Me sentía en un panóptico, diseñado para la vigilancia.

Un día entró a la oficina de un funcionario y le dijo que no le gustaba estar en ese lugar. Y le respondieron algo así:

—Acaban de abrir el archivo del manicomio de La Castañeda en la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Son 75 000 expedientes y se ve que a usted le va a interesar mucho. ¿Por qué no le echa un vistazo?

Al día siguiente se apersonó en el edificio colonial casi frente al Teatro de la Ciudad. Todos los trabajadores desayunaban juntos, alrededor de la mesa. El ambiente le agradó. Solicitó al archivista los expedientes de La Castañeda de 1910, 1920 y 1930, para empezar. El funcionario separó los documentos que contenían más cantidad de escritura directa de los internos.

—Éstos le pueden interesar más —le dijo.

El primer expediente que abrió fue el de Modesta Burgos, que contenía cartas de su puño y letra y múltiples diagnósticos. La fotografía de la mujer le pareció extraña, hermosa, fascinante. De ese y otros 300 expedientes acabarían saliendo su tesis de doctorado y *Nadie me verá llorar*, la novela cuya protagonista acabó llamándose Matilde Burgos.

—Si me hubieran traído otro expediente no sé qué habría escrito. Lo que sí sé es que con esa novela aprendí a investigar, a preguntarme cosas múltiples sobre la utilización del lenguaje de los otros, la pertinencia de usar o no información personal, el derecho que yo tenía o no de usar un “yo” para tratar de describir la experiencia de una mujer que, en términos de clase y de tiempo, me era completamente ajena.

Es decir, todas las preguntas que se han convertido en insoslayables dentro del terreno de la escritura creativa, pero que no lo eran entonces, que no formaban parte de la conversación entre escritores, aunque sí entre los historiadores. Todo eso, de múltiples maneras, se lo debe, dice, a aquella prosa sinuosa de Modesta Burgos, una mujer que acababa de aprender a escribir y que lo hacía para ella misma.

Que el escritor mexicano Carlos Fuentes, una especie de patriarca literario, dijera cualquier cosa sobre un autor, colocaba al elegido en el mapa —o lo borraba para siempre— de la llamada República de las Letras, de la que se autonombraron miembros varios autores de la atmósfera literaria mexicana y sus vacas sagradas. De *Nadie me verá llorar*, Fuentes hizo un comentario muy afortunado: la describió como “una de las obras de ficción más notables de la literatura no sólo mexicana, sino en castellano, de la vuelta de siglo”.

Esta obra, sin embargo, no es nada complaciente con el discurso oficial; al contrario, critica la forma en que el Estado mexicano se alió con la medicina para producir una idea de modernidad que excluía a personas que tenían formas de vida autónomas que, desde la

perspectiva del poder, eran vidas abyectas que había que disciplinar y recluir.

—Y te estoy hablando de las mujeres que salían a la calle, de los hombres que tomaban y se caían de borrachos; personas que no correspondían con los perfiles de disciplina y de ser gente productiva. Ellos personifican una subversión que no es la de quienes salen con banderas a la calle, sino que tiene que ver con cómo te las arreglas para sobrevivir con dignidad cuando tu clase, tu género y tu raza te condenan a una vida muy limitada y con poco acceso al poder central.

Nadie me verá llorar obtuvo el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero (1997, por el manuscrito inédito), el Internacional Impac-Conarte-ITESM (1999) y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2001. Antes de eso, con *Apuntes* (1994), su primer poemario, recibió el Premio Punto de Partida, y con el relato *La guerra no importa* (1987) obtuvo el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí. Después, Rivera Garza ha hilado una madeja de reconocimientos mexicanos e internacionales: el Premio Nacional de Cuento Juan Vicente Melo (2001), el Internacional Anna Seghers (2005) otorgado en Berlín, un nuevo Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2009 por *La muerte me da* (Tusquets, 2007), una novela de *suspense*. En 2013 el Pen Club de Francia y la Maison de l'Amérique Latine en París le otorgaron el Premio Roger Caillois de literatura latinoamericana, el mismo que ha reconocido a autores como Álvaro Mutis, Adolfo Bioy Casares, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Roberto Bolaño, y a pocas autoras, como Blanca Varela.

La crítica literaria italiana Laura Alicino, académica en la Universidad de Bolonia, Italia, ha escrito que las letras de Rivera Garza se sostienen en una “poética de la resistencia que trabaja en la continua transgresión de las leyes de escritura establecidas” que hace difícil definir su obra. La investigadora estadounidense Emily Hind, desde la Universidad de Florida, ha definido la obra de Rivera Garza como “literatura no-consumible”, es decir, que se resiste a la fácil digestión. Ignacio Sánchez Prado, crítico mexicano y profesor en la Washington University en Saint Louis, ha escrito que “la obra de Cristina Rivera Garza constituye una de las instancias más originales e intensas de la literatura mexicana contemporánea”. En una conferencia en Seúl, el crítico mexicano Christopher Domínguez Michael destacó

en 2006 la frescura de su prosa desplegada en un blog virtual: “nuestra autora ha comenzado a escribir su *blogsívela* rompiendo el canon de la literatura hispánica y reflejando su pensamiento literario con mayor libertad”.

El 28 de octubre de 2021, en una transmisión en vivo por Facebook organizada por la librería El Péndulo —que tuvo más de 4 000 vistas— para presentar *Autobiografía del algodón*, el escritor chileno Cristian Alarcón —camisa negra, interior de cuadro renacentista— le dice desde Buenos Aires a Rivera Garza —blusa blanca, fondo de estantes llenos de libros y objetos—: “Lo revolucionario de esta novela es que es un viaje de alguien que decide volver de verdad, pero que sabe que vuelve a una zona muy dolorosa por momentos, muy epifánica en la revelación que produce: soy heredero de los nómadas, no soy heredero de los dueños de los territorios. Ahora, de fondo, está el capitalismo. Y de fondo aparece la expoliación. Y la expoliación y la dominación exigen borrar las identidades”.

—¿Qué fue primero?: ¿la historia o la escritura? —le pregunto a Rivera Garza en nuestra primera entrevista, un viernes de diciembre de 2020.

—Hay una manera en que te aproximas al archivo que tiene poco que ver con cualquier otra forma de investigación. Hay una especie de desorientación e incertidumbre; sabes que hay algo que posiblemente te interese, pero no sabes qué es. Si vas al archivo es porque nunca sabes qué vas a encontrar. Y si estás de buenas, si tienes suerte, el archivo te conducirá hacia las cosas que quiere mostrar. Es una fuerza muy viva y se parece mucho a escribir. Yo aprendí mucho sobre paciencia y tolerancia a la incertidumbre, que es central en la escritura, de mis andanzas en los archivos. Pues ésa es la respuesta larga a la pregunta.

—¿Y la corta?

—Que siempre ha sido primero la escritura, pero los métodos, las estrategias, las maneras de abordar la realidad, la posibilidad de ver otro tipo de argumentaciones, vienen muy seguidas de la historia y la sociología, y las teorías literarias, culturales. Leo con mucho cuidado lo que se llama fríamente teoría, pero la leo como poesía. No porque la lea irresponsablemente, sino porque la leo buscando conexiones a las que no llego de manera natural; conexiones que me

ayudan a entrar en los mundos textuales que estoy construyendo de maneras más complejas.

Bastarían 30 brazadas para llegar al “otro lado” si Matamoros no fuera uno de los pasos más vigilados de la frontera. Su acta de nacimiento dice que nació en esa ciudad de Tamaulipas separada de Brownsville, Estados Unidos, por el río Bravo. El documento no miente, pero no da los detalles. Allí llevaron a su madre, Ilda Garza Bermea, para que diera a luz a su primera hija, Cristina, el 1° de octubre de 1964.

Cada vez que le preguntan a Cristina Rivera Garza “¿dónde naciste?” y responde “Matamoros”, la ciudad que consigna su documento de identificación, ella siente que no se reconoce, que no es más que un atajo para no dar explicaciones sobre ese conjunto de casas surgido entre los algodones, fundado el 10 de diciembre de 1937 en la esquina oriente más septentrional de México.

—¿Por qué en *Autobiografía del algodón* escribes, refiriéndote a ti misma: “Es extraño nacer en un lugar que no aparece en los mapas”?

—Nací en una clínica en Matamoros, pero mi familia vivía en Anáhuac, Tamaulipas. Es un pueblito chiquito, como a 45 minutos. Realmente la familia no es de Matamoros, sino que vinieron a asentarse en los ranchos alrededor de Matamoros y en cuyo centro creció después un pueblo al que todo el mundo conoce como “el poblado”, aunque su nombre oficial es Poblado Anáhuac.

Consulto el mapa y el buscador no me guía a donde quiero. Sólo una búsqueda manual me lleva satelitalmente al Poblado Anáhuac. La vista es una retícula de 16 cuadras por seis. Alrededor, una cuadrícula de campos de cultivo. Verde y tierra. Antes fue un desierto, pero un ingeniero testarudo, Eduardo Chávez, como parte del proyecto de modernización del campo que impulsó el presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940), imaginó lo inimaginable: desviar aguas del río Bravo a través de un sistema por fuerza de gravedad (en el que nadie creía) para crear un vergel de siembra de algodón. El curso de esas aguas supuso un conflicto diplomático entre México y Estados Unidos, porque la mayor parte del río Bravo —excepto esa pequeña franja de la frontera de Tamaulipas, a causa de un vacío legal— no

podía explotarse del lado mexicano, porque así lo establecía un tratado que databa de 1906. Cuando se desvió el agua en los años treinta fue la primera vez que ambos países se sentaron a discutir el uso equitativo del recurso.

También fue una de las primeras —y últimas— veces en que muchos desposeídos se hicieron con una propiedad y una promesa de futuro.

Autobiografía del algodón empieza precisamente allí cerca, al norte de Nuevo León, cuando el personaje de José Revueltas llega a una comunidad organizada en torno a la cosecha de algodón. Allí, en Estación Camarón, se organiza una huelga popular obrera, con los trabajadores del campo, para reclamar a los dueños de las tierras y las empresas mejores condiciones laborales y mejores salarios. No consiguieron lo que querían, pero como se necesitaban jornaleros para poblar la nueva zona de riego en Tamaulipas, ellos fueron quienes integraron la mítica caravana de 800 familias que salió de Anáhuac, cerca de Estación Camarón, para fundar el Poblado Anáhuac.

José María Rivera Doñez y Petra Peña, los abuelos de Rivera Garza, arribaron en esa caravana al Poblado Anáhuac con su hijo Antonio, de dos años —el padre de Cristina—, para asentarse en la brecha 127, kilómetros 67-800, que les había tocado en sorteo. Por primera vez, después de haber vivido pobreza, las peores calamidades y enterrado a varios hijos, el matrimonio celebró la Noche de Epifanía de 1938 pensando cómo sería la casa que construirían en sus propias tierras. Acababan de recibir en propiedad 20 hectáreas.

—A mí me interesaba mucho, en este libro, explorar una migración que está en la misma raíz de lo que soy, en lo que me mantiene escribiendo. Un proceso migratorio del que yo pensé que sabía, hasta que me puse a investigar y me di cuenta de que sabía en realidad muy poco. Y yo escribo justo de lo que no sé.

Al indagar en lo más cercano, reescribió el relato de la modernidad mexicana, porque el algodón en la zona norte de México fue casi borrado de la historia oficial y también de las historias familiares. Quizá la razón de esa borradura es que, a diferencia de la connotación opresora y esclavista que tiene este monocultivo en Estados Unidos, el algodón en México está vinculado a lo contrario: a la Reforma agraria que cumplía la promesa de tierra y libertad planteada por Emiliano

Zapata y plasmada en la Constitución de 1917. La promesa de que los más pobres pudieran ser autosuficientes, un discurso utópico para cualquier enfoque neoliberal y que los jornaleros lograron a base de protestas colectivas, como la huelga de Estación Camarón en la primavera de 1934. Durante el gobierno de Cárdenas se repartieron 18 millones de hectáreas que permitieron cierta autosuficiencia y ascenso de clase de poblaciones en extrema pobreza, muchas de origen indígena, que provenían de migraciones internas y que lograron así hacerse con unas tierras. El cultivo del algodón, que apoyó el Estado, trajo trabajo y algo de prosperidad, pero la bonanza duró pocos años. Llegaron la sequía, el deterioro del suelo, el excesivo uso de fertilizantes, las plagas, el fin del apoyo del Estado al campo y el abandono de la agricultura como prioridad del gobierno, lo que contribuyó al ocaso de una era, a finales de los cincuenta e inicios de los sesenta. El algodón dejó de sembrarse para dar paso, y solo en ciertos casos, al sorgo.

Autobiografía del algodón es, a veces, la transcripción directa puesta entre escenas. A veces, es tejer fragmentos de otros libros, documentos cuyo autor es la burocracia mexicana; hilvanados de lenguaje encontrado, zurcidos de palabras y voces.

—Sí, escribo con otros. Ése siempre ha sido el caso. La pluralidad es la raíz misma de la posibilidad de la escritura como una práctica social. Sí, estoy de acuerdo con enseñar las costuras, abrir el texto para que se note esa pluralidad. Y la pregunta a la que respondo es cómo le hago para que en este texto quede huella, haya una traza de que aquí hubo otra persona, otro lenguaje, otra experiencia concateándose con la mía en tanto autora.

El 9 de septiembre de 2020 Rivera Garza impartió una clase a un grupo de 16 periodistas iberoamericanos en el marco de una beca organizada por *Revista Anfibia*, de Argentina, de la que formo parte. Cada semana un pensador comparte la esencia de su trabajo; la semana pasada conversamos sobre totalitarismos con el filósofo croata Srećko Horvat. Las próximas semanas pasarán por aquí el argentino Silvio Waisbord, para hablar de desinformación, y la colombiana

Mara Viveros, para profundizar sobre raza y género. La periodista María Mansilla modera:

—Antes de darle la palabra a Cristina, les quería contar que cuando elegíamos el título para este diálogo surgió el siguiente: “Fabricar el presente con el lenguaje de la materia” y enseguida mandó otro mail pidiendo que, por favor, lo hiciéramos en plural. O sea que este diálogo se llama: “Fabricar el presente con el lenguaje de *las materias*”. Y ese gran detalle me parece el símbolo de su manera de pensar en plural, de pensar la otredad, la riqueza material, lo colectivo, y de su amor por la interdisciplina.

Cada uno desde nuestro cuadrito, en una latitud distinta, miramos a la escritora en un exterior de su casa ubicada en La Jolla. Rivera Garza dice que ha preparado una presentación en Power Point pero que prescindirá de ella. Quiere evitar todo lo que suponga un alejamiento más en medio de la pandemia.

—Prefiero verlos. El objetivo precisamente de esta charla es el diálogo, entonces no voy a poner esa cosa.

La clase es reveladora. Nos pone a pensar en cómo narrar al otro, algo fundamental para un periodista. Entre muchas ideas en torno a la desapropiación que despliega en su libro de ensayos *Escribir no es soledad* (UNAM, 2014), baja del pedestal la inspiración del autor como algo mágico e inexplicable. El autor, la autora, dice, escriben siempre en comunidad.

—La imaginación no está separada de las comunidades a las que pertenecemos. La imaginación también es encarnada. La imaginación también está manchada, sucia, tocada por todos los elementos de nuestra experiencia.

Profundizar en el archivo no consiste en encontrar la verdad, sino en encontrar formas de reescribir. De imaginar lo que no está dicho. Para Rivera Garza, reescribir es resucitar. Desandar huellas borradas. Revivir fantasmas. Y, a veces, encontrarse a una misma.

La escritora recuerda que, en uno de esos viajes en familia, su padre insistía en buscar un lugar llamado Mingolea, donde supuestamente había nacido el abuelo de Rivera Garza, José María. Pero

Mingolea no estaba en ningún mapa del estado de San Luis Potosí. Con la curiosidad y el azar como métodos, preguntaron, sin suerte, por aquel nómada que salió de Mingolea en fechas todavía por determinar, antes de la Revolución mexicana. La que más se entusiasmó con la búsqueda fue su hermana menor, Liliana, que se tomó el ejercicio como un juego de detectives. Al fin y al cabo, eran todavía unas niñas. Pero no encontraron nada. O, al menos, no supieron hallarlo.

Muchos años después, la investigación de *Autobiografía del algodón* le haría descubrir, en otro viaje con su esposo, Saúl, gracias a la investigación de archivo, que su abuelo, en efecto, había nacido en Mingolea en 1879 y que de ese pueblo —que más bien era una hacienda— sólo quedan dos árboles. El abuelo está registrado como indígena en su acta y ese origen no vuelve a aparecer en ningún documento posterior. En algún momento, todos los indígenas desplazados que llegaron a la frontera norte en busca de empleo empezaron a ser registrados como jornaleros, labradores, operarios: una ficción del igualamiento escondida en la operación del mestizaje como raza cósmica. Migrar, dice Rivera Garza, también es borrar. Y ser borrado.

La autora constató, gracias al hallazgo de unos telegramas en el archivo de Monterrey, que el escritor y activista político mexicano José Revueltas participó a los 19 años en la huelga de la Estación Camarón, en Nuevo León, pionera en la lucha agraria mundial, y que en abril de ese año la policía de Monterrey lo secuestró, junto con tres comunistas más, para llevarlo a la prisión de las islas Marías. En 1943 Revueltas narró estos acontecimientos en su novela *El luto humano*, que lo hizo acreedor del Premio Nacional de Literatura. Pero nadie había logrado encontrar ningún documento oficial que corroborara la participación de Revueltas como activista en esta huelga. Se creía que formaba parte de la ficción. En la protesta también tuvieron que haber participado José María, el abuelo de Rivera Garza, y Petra Peña, su abuela. En *Autobiografía del algodón*, la escritora imagina un ficticio encuentro entre el escritor y sus abuelos.

Rivera Garza, en su libro, busca también Estación Camarón, otra de las localidades que no están en el mapa. Hace varios viajes fallidos hasta que, hacia el final del libro, llega a un pueblo fantasma que reconoce por unas fotografías antiguas. Pero el espectro más doloroso de su investigación, aquel que la dejó paralizada varios meses,

se desplegó con la lectura del acta de matrimonio de sus abuelos paternos, donde está asentado que José María Doñez se casó con Petra Peña (su tercera esposa) en esta circunstancia: “el primero acusado del rapto de la segunda”. Para la autora, la palabra *rapto* tiene un peso criminal y siniestro por su relación con la violencia en México y, también, con la muerte de su hermana Liliana, a quien asesinó un exnovio en los años noventa. En el libro, que está dedicado precisamente a Liliana Rivera Garza, la escritora se pregunta si ella misma viene de una estirpe de abusadores. Después del duelo se reconcilia con su propia historia, porque sabe que los archivos son crueles, incompletos, pero que también dan pistas sobre afectos vividos.

—Para poder ver este mundo del algodón en su complejidad hay que ver a las plantas, al suelo, el aire; a los hombres y mujeres que trabajaron ahí. Y estas relaciones entre los hombres y las mujeres nunca fueron igualitarias. Y por eso me pareció pertinente mencionar ahí el gravísimo y muy triste caso del feminicidio de mi hermana, porque creo que hay un lazo. Igual que hay un lazo entre el algodón y la violencia que estamos viviendo, me parece que hay un lazo entre la desposesión, la precariedad, el sufrimiento y las condiciones que permitieron que una chica de 20 años fuera asesinada por un exnovio que no quiso dejarla ser libre. Ese vínculo me interesa y eso forma parte, si no central, sí estructural de este mundo del algodón también.

—¿Te consideras feminista?

—Soy feminista desde que tengo uso de razón.

Me dice que experimentó lo que llama su “primer impulso feminista” cuando, en la secundaria, escuchó que un profesor descalificaba el discurso de la primera secretaria de turismo, Rosa Luz Alegría, a principios de los ochenta.

—Recuerdo que el profesor dijo que el informe no había tenido chiste, que era débil porque lo había dado una mujer. Volteé a ver a mis compañeras de clase y a todo el mundo le pareció muy normal y yo estaba realmente enfurecida.

Rivera Garza dice públicamente que es feminista desde hace dos décadas. En Estados Unidos, en el mundo académico, es lo más natural. Pero sus colegas escritoras en México le sugerían que mejor no dijera nada porque nadie la iba a tomar en cuenta.

—Me acuerdo muy bien de insistirles en que eso era de lo que teníamos que hablar.

—Pero hoy en día las cosas han cambiado...

—Recientemente acabamos de ver el triunfo de la marea verde en Argentina, que lo celebré profundamente. Me parece que es algo por lo que deberíamos seguir luchando en México y otros países. Pero sí estoy consciente de que un feminismo sin clase ni raza puede caer en jerarquías que a mí no me interesa perpetuar tampoco.

Son unos minutos después de mediodía en el horario atlántico. Cristina Rivera Garza ha estado toda la mañana de Reyes agitada, atenta a los disturbios de enorme gravedad histórica que suceden en Washington. Es el movimiento que organizó Donald Trump para defender sus resultados, tras haber perdido la contienda electoral por un margen mínimo contra el demócrata Joe Biden. El expresidente de Estados Unidos ha incitado a sus seguidores a boicotear el recuento de votos del Senado. El país, que estaba pendiente de Georgia unas horas antes, ahora vira a la capital del imperio.

Cuando la cámara se enciende para dar inicio a nuestra conversación, la escritora se percata de que su melena suelta color plata luce ligeramente ensortijada. Se levanta con naturalidad y desaparece unos segundos detrás de una puerta corrediza. A su regreso, el cabello está recogido en la nuca.

—Estaba viendo todas las cosas que están pasando ahorita en el Capitolio... abrí la computadora y dije “*wow*, está fuerte”.

La relación de Cristina Rivera Garza con Estados Unidos ha sido tan natural como cuando usa la interjección en inglés, que viene primero a la mente: *wow* le llega antes que el mexicanísimo *híjole*.

Si su familia paterna llegó a la ribera del río fronterizo en un periplo de sur a norte, la familia materna, los Garza, es de esa generación que, como las aves semimigratorias que lleva en su apellido, regresó a México en los años treinta, desde Houston, en un flujo contrario, de norte a sur. Su abuelo, Cristino Garza, había cruzado por primera vez la frontera de México hacia Estados Unidos a los tres años, en 1911, en brazos de su madre, y volvió a su patria,

que ya no recordaba, siendo bilingüe y ya casado con Emilia, también mexicana. Se habían conocido en Houston. Cristino plantó árboles que hoy dan sombra en los bulevares de esa ciudad texana.

En México, primero vivieron cerca de Estación Camarón, en los alrededores del sistema de riego número 4, donde se dedicaron al cultivo del algodón que habían practicado en Estados Unidos. Años más tarde, en 1943, recibieron los documentos que los confirmaban como usufructuarios de 10 hectáreas en el ejido Urbano de la Rosa, entre Valle Hermoso y Poblado Anáhuac. Hoy Cristina es catedrática distinguida en la Universidad de Houston, donde fundó y dirige un doctorado en escritura creativa en español.

—¿Cómo se conocieron tus padres? Ese dato no aparece narrado en *Autobiografía del algodón*.

—Lo que hace esta historia para mí más enigmática es que los dos núcleos familiares estuvieron en los mismos lugares por bastante tiempo: Estación Camarón, Estación Rodríguez, Anáhuac... pero parece que ellos no se conocieron hasta Anáhuac, en el Poblado. Exactamente no sé si fue en una asamblea o en qué momento. Sé que mi padre primero conoció a una hermana mayor de mi mamá —a Yolanda— porque ambos iban a Brownsville a estudiar inglés. Después, mi papá conoció a mi mamá.

—¿Estados Unidos siempre estuvo ahí en ese vaivén?

—Teníamos familia en Houston, pero ir a Estados Unidos era a ir a Texas, sobre todo. Había una naturalidad en esta cosa. Hay una porosidad muy obvia para la gente que vive en la frontera.

Rivera Garza viajó a Estados Unidos en verano de 1988 para estudiar la maestría en Historia. Se quedó en Houston con su tía Yolanda, que se había convertido en una activista chicana. Terminó la maestría y después estudió el doctorado en Historia en la Universidad de Houston.

—Yo no sabía que me iba a quedar en Estados Unidos. Cuando terminé el doctorado, en 1995, era justo el año después de la movilización zapatista, justo cuando se dio esta tremenda devaluación del peso. Siempre hemos estado en crisis económica, pero fue una crisis muy fuerte... no había trabajos en México y, en México, aparte, los trabajos académicos son ambientes muy cerrados.

—En Estados Unidos ¿la academia es distinta?

—En Estados Unidos lo que pasa es que el país tiene pocas cosas buenas, juzgando por lo que estamos viendo hoy, pero una de las cosas es que hay muchísimas universidades y el sistema para solicitar trabajo es muy abierto. En ese año en que yo me graduaba del doctorado, que sabía que no iba a tener trabajo en México, me sugirieron en la universidad que hiciera solicitudes para trabajar en Estados Unidos, donde yo no tenía pensado para nada quedarme. Y dije: bueno, okey, un par de años, mientras las cosas se arreglan en México y puedo regresar. Y el par de años son ahora 30.

Hubo un paréntesis mexicano entre 2003 y 2008. Rivera Garza volvió a México para dar una clase en el Tec de Monterrey, en el campus Toluca, a una hora en coche de la capital. Quería que Matías, su hijo, que había nacido en San Diego y para entonces tenía cuatro años, se familiarizara con el español.

—Yo tenía la intención de que Matías fuera bilingüe, pero para ser bilingüe necesitas invertir mucho tiempo, porque claro, se desarrolla en un medio donde todo está en inglés. Y yo no tenía ese tiempo. Estaba trabajando *full time* como *profesor* en el Departamento de Historia [en San Diego State University] y por más que quería hablar español en casa, Matías no hablaba español. Me preocupaba mucho, porque yo no puedo tener una relación madre-hijo en mi segunda lengua. En parte acepté el trabajo que me ofrecieron en el Tec de Monterrey para que Matías tuviera el *mexican chip*.

Mientras hablamos, televisan el asalto al Capitolio. Humo. Una multitud con banderas. Un “vikingo” de pelo en pecho y con el rostro pintado.

—¿Ves México más lejos o más cerca que entonces?

—Yo nunca he sentido que estoy fuera de México.

CUERPO, LÓGICAS DE DOMINACIÓN Y RESISTENCIA



Orly Echávarry Barba

Biopolítica y seguridad fronteiza en tiempos de pandemia y narcotráfico. Oswaldo Zavala
tinta y acuarela sobre papel, 2021.

BIOPOLÍTICA Y SEGURIDAD FRONTERIZA EN TIEMPOS DE PANDEMIA Y NARCOTRÁFICO

OSWALDO ZAVALA

El 8 de junio de 2020 la abogada laborista Susana Prieto Terrazas fue detenida en las afueras de un restaurante en Ciudad Victoria, Tamaulipas. Se le responsabilizó de organizar un “motín” en el que se cometieron “delitos” contra servidores públicos cuando grabó un video durante una protesta de obreros de maquiladora frente a la Junta de Conciliación y Arbitraje en la ciudad de Matamoros. La noticia recibió atención mediática a nivel nacional e internacional porque el trabajo de Prieto ha conseguido importantes victorias para los trabajadores de maquiladoras en la frontera entre México y Estados Unidos. Entre sus batallas recientes Prieto encabezó una disputa legal para que los empresarios respetaran un aumento de 100% del salario mínimo que el presidente Andrés Manuel López Obrador (AMLO) decretó a favor de los obreros, quienes en 2018 ganaban un salario promedio de 126.72 pesos diarios gracias a bonos de puntualidad, asistencia y producción, entre otros (Correa-Cabrera, 2020).

Luego vino la pandemia por el covid-19. La imposibilidad de sobrevivir sin el ingreso de la maquiladora puso en un dilema de muerte doble a los más de 300 000 obreros de las plantas de manufactura en Ciudad Juárez, entre su temor de perder el puesto o perder la vida. Como documentó el reportero Ignacio Alvarado, los trabajadores entendían la violencia de clase inscrita en los cuerpos de sus familias: “Si no los mata el virus, los mata el hambre —dijo uno de los obreros entrevistados—. Así que prefiero jugármela” (Alvarado Álvarez, 2020). Con el consenso de mucha de la clase obrera orillada

al precipicio del contagio, el sector maquilador —que moviliza 80% de la economía fronteriza— desacató las órdenes del gobierno federal y se negó a frenar su producción. Los dueños y administradores de las maquiladoras contaron con el apoyo de 11 senadores estadounidenses que enviaron una carta al secretario de Estado Mike Pompeo para que presionara al gobierno mexicano. La consigna parecía inequívoca, según dijo Prieto Terrazas: “Bajo la idea de que no todos se mueren por covid, juegan a la ruleta rusa” (Alvarado Álvarez, 2020). Forzados a abandonar a sus hijos en sus casas después de que las escuelas y las guarderías dejaron de operar desde marzo de 2020, los obreros en los estados del norte, como Chihuahua, enfrentaban el mismo déficit sanitario que estados del sur, como Oaxaca: 0.8 camas críticas por cada 1 000 habitantes y 1.4 médicos también por cada 1 000 habitantes. Este escenario podría nombrarse, como propone el filósofo chileno Vladimir Safatle a partir del pensamiento de Paul Virilio, “un Estado suicida” que promueve al aniquilamiento deliberado de su población como expresión de un inaplazable fascismo neoliberal (Safatle, 2020). Pero este paradigma, como advierte el propio Virilio, está siempre contenido por marcadores de clase racializados. La población fronteriza marginal —pero no la clase alta de las ciudades como Juárez o Laredo— es simplemente desechable, redundante, funcionando como una suerte de “kamikazes” cuando el suicidio se transforma en un “accidente de trabajo” (Virilio, 2012: 49).

El intento de organizar a los obreros fracasó: la abogada Susana Prieto salió de prisión el 1º de julio, tres semanas después de ser detenida, con la condición de pagar una indemnización de 66 000 pesos para los servidores públicos supuestamente victimados, y aceptar salir de inmediato de Tamaulipas con la obligación de permanecer en Ciudad Juárez y sin opción de cruzar la frontera (Morán Breña, 2020).

Comienzo repasando estos eventos no con el afán de obviar las violentas implicaciones biopolíticas causadas por la pandemia en México, sino más bien para señalar cómo la emergencia sanitaria revela estructuras de dominación sobre los cuerpos de los ciudadanos precarizados que son anteriores al horizonte histórico del virus y que habrán de prevalecer después de completarse la distribución de vacunas. En las condiciones de precariedad de la vida y explotación

extrema de los trabajadores que no pueden dejar de trabajar un solo día sin que la viabilidad de su entorno familiar corra peligros reales de hambre y miseria, la pandemia evidencia la continuidad de los procesos de acumulación del capital que han interiorizado totalmente el hecho biológico del trabajador como un aspecto más de su engranaje.

Más allá de la economía formal de explotación, en tiempos del covid-19 se exagera en la misma franja fronteriza un proceso complementario del orden neoliberal: la agenda de “seguridad nacional”, que mediante una permanente ocupación militar facilita el despojo de tierras comunales y la extracción de recursos naturales en el nombre del combate al “crimen organizado”, el cual amenaza al país con mayor fuerza durante el distanciamiento social. En lo que sigue propongo repasar los efectos de la política y gobierno sobre la vida en los territorios fronterizos de México, donde violencia securitaria y explotación forman una dupla biopolítica implacable que perdura —y acaso se potencia— durante y después de la emergencia planetaria causada por el coronavirus.

Aquí parece cumplirse el célebre *dictum* con frecuencia atribuido a Winston Churchill, pero pronunciado más recientemente por Rham Emanuel, el que fuera jefe del gabinete del expresidente Barack Obama: “Nunca desperdicies una crisis seria” (Hanson, 2015). Trasladada al contexto actual, podemos apreciar de inmediato los usos prácticos de la pandemia. El gobierno de Guatemala ordenó el 17 de marzo de 2020 el cierre de sus fronteras con México, El Salvador, Honduras y Belice, resguardando militarmente los puntos de entrada y salida. Cientos de migrantes hondureños, salvadoreños y otros provenientes de Asia y África rompen ese cerco todos los días, insertándose en la economía securitaria que a la distancia justifica la agencia más grande de Estados Unidos —la Border Patrol— y el expansivo poder militar de la Homeland Security en México con la recién creada Guardia Nacional. Es lo que el periodista estadounidense Todd Miller ha denominado el *new world border*, el nuevo orden construido a partir de la externalización de la frontera estadounidense en México, Centroamérica y el Caribe (Miller, 2019: 12). La frontera norte se mantiene cerrada para los mexicanos como la guatemalteca para los demás centroamericanos, aunque —al momento

de escribir estas líneas— en Estados Unidos se habían registrado 606 468 muertes por covid-19, que casi triplicaban los 234 458 decesos registrados en México. El *Washington Post* informó que el gobierno de Donald Trump incluso consideró impedir la entrada al país a ciudadanos y residentes permanentes de Estados Unidos por la mera sospecha de ser portadores del virus, aumentando la restrictiva pero lucrativa burocracia militarizada en los puntos de entrada fronterizos (Janes *et al.*, 2020).

Pero en los cuerpos de los migrantes indocumentados que sí alcanzan a llegar Estados Unidos hay todavía más capacidad de negocio: con el objetivo de reducir los riesgos de contagio, el gobierno de Trump designó a subcontratistas privados para detener a niños de hasta un año de edad y familias enteras de indocumentados en hoteles de ciudades como San Diego, Phoenix, El Paso, Miami, Los Ángeles y Seattle, mientras aguardaban la deportación. Las detenciones ocurrían con poca o nula supervisión oficial, exponiendo a niños y adolescentes a todo tipo de abusos a manos de guardias de seguridad privada cuya principal consigna es minimizar el virus, no la oportunidad del delito (Dickerson, 2020).

Mientras se agudizan los controles migratorios, se mantiene el flujo de la producción en ambos lados de la frontera. Las plantas procesadoras de pollo en Estados Unidos son la contraparte de las maquiladoras en México. Los trabajadores, desproporcionadamente latinoamericanos indocumentados, trabajan en condiciones de extremo riesgo expuestos a enfermedades causadas por su contacto con excremento aviar, amoníaco y los recurrentes accidentes por amputación al verse obligados a procesar hasta 175 pollos por minuto. El 70% de las plantas procesadoras no están sindicalizadas y de hecho es ahora una práctica común de los empresarios subcontratar la mano de obra para evitar las prestaciones de ley. La que ya era conocida como la industria de servicio más peligrosa a nivel nacional para los trabajadores abusa cotidianamente de una mano de obra que no podrá jamás organizarse y que por el contrario arriesga la vida literalmente cada minuto. No es sorpresa que, con la pandemia, los condados rurales donde se encuentran las plantas de pollos tengan las más altas tasas de infección per cápita del país, con trabajadores operando sin suficientes cubrebocas o gel desinfectante (Schwartz,

2020). Lo mismo ocurre en el campo: según estimaciones del Departamento de Agricultura de Estados Unidos, más de la mitad de la fuerza laboral —que suma más de un millón de trabajadores— es indocumentada. En la supina hipocresía de la lógica de explotación estadounidense, los trabajadores permanecen indocumentados, sin derecho a sindicalizarse, sin prestaciones y sin voz política alguna, pero son considerados actualmente “esenciales”, designación que los obliga a continuar trabajando bajo cualquier circunstancia de emergencia (Corchado, 2020).

La dinámica que se imprime en los cuerpos de los trabajadores en los dos lados de la frontera México-Estados Unidos opera en materia de seguridad. Sabemos con certeza que las políticas de aislamiento social han mermado el narcomenudeo en todo el planeta. Según la Oficina de Naciones Unidas sobre la Drogas y el Crimen, la pandemia ha generado escasez de múltiples tipos de droga, a la vez que ha disparado los precios y ha reducido la pureza de los productos (United Nations Office on Drugs and Crime, s. f.). En Estados Unidos el distanciamiento social está costando fortunas a los traficantes del narcomenudeo: entre el 1º de marzo y el 8 de mayo de 2020, por ejemplo, los decomisos de dinero en efectivo, más expuesto que nunca en las calles de California, alcanzaron 10 millones de dólares solamente en Los Ángeles, duplicando los 4.5 millones asegurados en esas mismas fechas del año anterior (Blankstein *et al.*, 2020). En México, sin embargo, se especula en medios de comunicación y entre la comentocracia de “expertos” que la pandemia no sólo no debilita el potencial destructivo del llamado “crimen organizado”, sino que radicaliza aún más sus posibilidades, inflamando la imaginación del discurso de “seguridad nacional” e invitando a continuar observando una “guerra entre cárteles” en lugar de una guerra en contra de la clase obrera. Sin evidencia, periodistas y analistas afirman que los supuestos miembros de los cárteles de la droga —con frecuencia indiferenciados del cuerpo mestizo y precario del obrero de maquiladora— han sido los principales ganadores de la crisis planetaria, junto con las compañías como Amazon o Apple que han visto duplicado el precio de sus acciones en el mercado de valores entre marzo y agosto de 2020 (Grillo, 2020). Bastaron apenas algunos videos e imágenes del supuesto Cártel Jalisco Nueva Generación distribuyendo

paquetes de alimentos en ciudades de Veracruz y Jalisco para asumir que los traficantes están en tal bonanza que incluso suplementan las funciones del Estado mismo (Espino y Ávila, 2020). El resultado del supuesto poder de los traficantes es la ampliación del poder militar en el país: por orden presidencial, la recién creada Guardia Nacional —integrada por militares y exagentes de la Policía Federal— vigila las fronteras norte y sur del país, deteniendo y “rescatando” migrantes centroamericanos que son “devueltos” a sus países de origen. El gobierno de AMLO ha determinado también que el Ejército y la Marina operarán el nuevo aeropuerto de la Ciudad de México, 49 recintos aduanales en tierra firme y 116 aduanas marítimas del país (Medellín, 2020). Como el territorio nacional está supuestamente en manos de los cárteles, ahora debe estar en manos de los militares, que controlan quién y qué entra y sale de México por tierra, mar y aire.

Sometamos todos estos eventos a la lupa de un marco conceptual preciso. Entre los múltiples debates que ha suscitado la pandemia, hay un desacuerdo entre quienes observan el evento como el reforzamiento de una violenta política estatal afincada en lo que el teórico italiano Giorgio Agamben ha definido como el “estado de excepción” —la suspensión del orden jurídico legal como sustento permanente de la democracia liberal— y la posibilidad de reactivar una respuesta colectiva emancipatoria, que el filósofo esloveno Slavoj Žižek quisiera ante un improbable colapso del capitalismo global causado por el coronavirus. Entre esta discusión se interpuso una tercera postura: el filósofo coreano Byung-Chul Han señaló la distópica vida vigilada en la era digital que en gobiernos asiáticos facilita el control de los ciudadanos por medio de complejos algoritmos, metadatos y millones de cámaras registrando ubicuamente la cotidianidad (Amadeo, 2020).¹ La alta tecnología asiática, dice, podría resolver el contagio si dejamos que la tecnificación de la vida haga lo suyo sin oponer resistencia.

En este debate, sin embargo, me parece útil volver a dos conceptos clave para una reflexión sobre la vida y los cuerpos fronterizos en tiempos de covid-19. El primero es el de biopolítica. Como sabemos,

¹ Las intervenciones de Agamben, Žižek y Chul Han fueron recogidas, junto con otras, en el libro electrónico, de título poco afortunado, *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*, Pablo Amadeo (ed.), ASPO, 2020.

su primera iteración fue articulada durante los legendarios seminarios del filósofo francés Michel Foucault en el Collège de France durante las décadas de 1970 y 1980. Al estudiar la “razón de Estado” como una lógica de gobierno cuyo objetivo último radicaba en la preservación de la integridad del propio Estado, Foucault notó cómo desde finales del siglo XVIII se estableció lo que él denominaba como una “política de lo necesario”, que no se corresponderá ni con lo legal ni con lo legítimo y que será a su vez ejercida por medio de un monopolio de violencia mediante el cual se justifica la injusticia y la muerte. La población aparece en este horizonte como objeto de gobierno, como un elemento más dentro de la territorialidad estatal.

Foucault articula la noción de “biopolítica” como la racionalidad de gobierno que administra la vida humana hasta conducir sus más mínimos aspectos de existencia: sus horarios de trabajo, las instituciones de esparcimiento, la migración, los procesos de natalidad y mortalidad. El “biopoder”, explica Foucault, es “el conjunto de mecanismos” que expresan la gubernamentalidad biopolítica, es decir, la expresión general de una biopolítica estatal con sus tecnologías de regulación de la vida, tanto para mantenerla como para abandonarla hasta extinguirla (Foucault, 2006: 15). La racionalidad biopolítica también incorpora su reverso tanatológico, como discutiré más adelante, lo que Achille Mbembe denominó célebremente necropolítica, un concepto popularizado tanto por el periodismo como por la crítica cultural en México ante la desproporcionada oleada de violencia vinculada a la “guerra contra el narco”.²

En la modernidad capitalista, desde el siglo XIX en adelante, Foucault localiza una introducción gradual de la biopolítica como una tecnología disciplinaria de cuerpos que consigue desbordar la lógica de la soberanía estatal sobre la ciudadanía (Foucault, 2000: 43). Es en la totalizada incorporación de la racionalidad biopolítica que puede explicarse el efecto de “utilizabilidad y docilidad” sobre los cuerpos de los obreros, la lógica de la explotación equivalente al hecho biológico mismo (Foucault, 1991: 170). “El virus por sí solo no discrimina —escribe Judith Butler—, pero los humanos seguramente lo

² Es el caso, por ejemplo, de ciertos reportajes de Diego Enrique Osorno y un ensayo de Cristina Rivera Garza.

hacemos. Modelados por los poderes entrelazados del nacionalismo, el racismo, la xenofobia y el capitalismo” (Butler, 2020: 62).

El concepto de inmunidad complica el panorama teórico en la era de la pandemia. El filósofo italiano Roberto Esposito lo piensa como el efecto inverso de la vida en comunidad. Roto el pacto comunitario de la modernidad estatal, la inmunidad aparece como una forma efectiva de estar afuera de la sociedad comunal, exento de la obligación y del compromiso hacia los otros. Podemos observar este proceso en la reconfiguración de la ciudad en la era neoliberal. Históricamente los barrios de clase media convivían en proximidad con los residenciales de clase alta. Gradualmente, desde finales del siglo xx y a lo largo de la primera década del XXI, las familias ricas de la ciudad construyeron zonas alejadas del tejido urbano tradicional. Edificaron no sólo *gated communities* sino *gated cities*. Un ejemplo cercano sería la aparición de los lujosos rascacielos de Santa Fe desde mediados de los noventa, inmunizándose del bullicio de la Ciudad de México. Recordemos aquí la película *Amar te duele*, dirigida por Fernando Sariñana en 2002, en la que se dramatiza la relación imposible de dos jóvenes separados por la violencia clasista racializada, pero reunidos en el pasillo igualador del *shopping mall* de Santa Fe, donde un muchacho moreno y pobre descubre a su amada blanca y rica en el único lugar donde pueden convivir siempre y cuando consuman.

El cuerpo individual, social, tecnológico y político, explica Esposito, se intersecta con la noción de inmunidad para establecer barreras, formas de control y de protección contra el contagio del otro tras la llegada de la globalización y sus malestares: la migración indocumentada, el sida como enfermedad marcada por clase y género, el terrorismo islámico y, desde luego, la constante amenaza del “crimen organizado”. “La idea de inmunidad —explica Esposito—, que es necesaria para la protección de nuestra vida, si se lleva más allá de cierto umbral, termina negando la vida” (Esposito, 2013: 61). La condición de *immunitas* traspasa ese límite negando la vida, transitando del concepto aristotélico de *bios* (la vida política-social de todo individuo) hacia *zoé* (la mera vida biológica natural), arrojando lo que Agamben denomina célebremente la “nuda vida” y la “catástrofe biopolítica sin precedentes” (Agamben, 1998: 188). Habituada a la percepción del peligro, la frontera entre México y Estados Unidos es

una expansiva tecnología inmunitaria. Permite disfrutar de los beneficios del trabajo, pero sin la incómoda presencia del trabajador, que terminará además aislado en los márgenes de su propia ciudad. La frontera es la zona a la que el resto del país ha confinado su tejido social indeseable. Pero en su interior hay más niveles de inmunización: la clase media alta se aísla en comunidades cerradas y atraviesa la frontera a voluntad, el poderoso e invencible cerco inmunitario infranqueable para la mayoría.

El efecto de inmunidad también opera en la violenta lógica securitaria que ha justificado durante décadas la mal llamada “guerra contra el narco”. Según el filósofo Pierre Dardot y el sociólogo Christian Laval, el neoliberalismo desplazó el concepto de seguridad pública, en tanto garantía de estar a salvo de la violencia estatal y el abuso del poder oficial, hacia un concepto de “seguridad nacional”, cuya racionalidad sólo interesa y beneficia al Estado mismo. Desde que se convirtió en la medida global de gobierno tras la caída de la Unión Soviética, el neoliberalismo funciona como una administración de “crisis” permanentes que refuerzan el mismo modelo neoliberal que las ocasionó (Dardot y Laval, 2019: 56-57).

Gobernar desde la crisis ha sido la estrategia en el México neoliberal desde el sexenio del expresidente Felipe Calderón. La cobertura periodística sobre el narco genera con frecuencia un conocimiento superficial del fenómeno, pero la idea de una “guerra” entre cárteles de la droga, así como la noción misma de “cártel”, son objetos contruidos por el discurso de “seguridad nacional” adoptado por el Estado mexicano a mediados de los noventa. El Estado mexicano instrumentaliza la crisis de seguridad para desplegar una estrategia militar que acelera procesos de acumulación para beneficio de élites político-empresariales domésticas y transnacionales.

El trabajo pionero de académicos como el sociólogo Fernando Escalante Gonzalbo y el periodista Ignacio Alvarado, entre otros, ha sido clave para examinar el papel de la militarización como el factor correlacionado más importante en la oleada de violencia que ha dejado ya más de 300 000 homicidios y más de 60 000 desapariciones forzadas desde 2006. Entre esas cifras, sin embargo, el fenómeno del desplazamiento forzado se pasa por alto a menudo, ya que la mayoría de la investigación académica y periodística sigue enfatizando

enfoques más convencionales para medir los efectos de la violencia en las altas tasas de asesinato del país y las resultantes oleadas de migración hacia los Estados Unidos. Pero el desplazamiento forzado es un fenómeno vinculado a la biopolítica neoliberal antes y después de la pandemia. La Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos estima un total de 338 405 personas desplazadas por la fuerza en México entre 2006 y 2018, es decir, en los años más violentos de la política militarista antidrogas. La antropóloga mexicano-francesa Séverine Durin, una de las pocas especialistas que se ha acercado a los fenómenos que se derivan del concepto de “migración forzada”, registra aproximadamente 345 000 personas, principalmente de los estados de Chihuahua y Tamaulipas, que se han visto obligadas a abandonar sus hogares.

A medida que el narco coincide con las zonas de la industria extractiva neoliberal, la politóloga Guadalupe Correa-Cabrera argumenta que los cárteles funcionan como una extensión de los intereses transnacionales, pero lejos de ser los principales actores, los criminales actúan como fuerza paramilitar que justifica la militarización oficial que sigue al despojo de tierras comunales y la anulación de todo intento de resistencia civil. Este modelo, según Correa-Cabrera, se encuentra en aquellas regiones sitiadas por los cárteles, como Los Zetas en Tamaulipas, los Caballeros Templarios en Michoacán, Guerreros Unidos en Guerrero y el Cártel Jalisco Nueva Generación en Jalisco. Siguiendo aquí el trabajo de J. Patrice McSherry, entendamos la aparición de estos grupos paramilitares como un mecanismo de control social, actuando con lealtad para las estructuras estatales, pero con diferentes grados de autonomía, dependiendo de alianzas políticas con los grupos gobernantes.

Reformulando el concepto de “acumulación por desposesión” acuñado por el geógrafo David Harvey, nombremos la transformación política e institucional que puso fin al proyecto estatal nacionalista y proteccionista que reivindicó la soberanía de los recursos naturales en México: se llama “desposesión por militarización”, destacando la dimensión coercitiva estatal que con frecuencia se confunde con la expansión capitalista normalizada. Así explicamos por qué mientras que el actual presidente Andrés Manuel López Obrador promueve públicamente la desmilitarización del país, su política de

seguridad ha dado un giro en el sentido opuesto. El 11 de mayo de 2020, en plena pandemia de covid-19, López Obrador emitió un decreto presidencial autorizando que las fuerzas armadas volvieran a “suplementar” la estrategia nacional de “seguridad nacional” bajo un ambiguo acuerdo de cooperación entre el mando civil y el militar, que se mantendrá vigente bajo una modificación constitucional hasta el 27 de marzo de 2024, periodo que cubre prácticamente la duración de su gobierno (*Diario Oficial de la Federación*, 2020).

Entre 2006 y 2018, durante los gobiernos de Felipe Calderón y Enrique Peña Nieto, las últimas disposiciones legales para mantener la propiedad comunal de la tierra que se habían institucionalizado desde la Revolución mexicana se vieron drásticamente erosionadas por la bruma de la “guerra contra las drogas” y la consumación de una reforma energética. Ahora sabemos que tal reforma fue producto de una compleja red de corrupción oficial, sobornos y extorsión entre empresas transnacionales que permitieron el saqueo de petróleo, gas y minería a cambio de pagos millonarios de empresas como Odebrecht y Braskem Idesa y la inversión de bancos internacionales, incluso aquellos que debían fomentar el desarrollo de países emergentes, como el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo. El vaciamiento de comunidades enteras para la extracción puede nombrarse, con Jeff Halper, como una “guerra securocrática” del norte al sur global (Halper, 2015). Para ello, la razón securitaria invierte su capital simbólico en la construcción del enemigo formidable que ha sido el narco para la construcción de un Estado militarizado neoliberal potenciado por la pandemia. Lo mismo ocurre con la disrupción laboral en ambos lados de la frontera. La crisis por el covid-19, como hemos visto, ha sido integrada a la lógica de instrumentalización de los cuerpos trabajadores, voluntariamente expuestos al virus mientras la economía global los juzga “esenciales” en la vida o en la muerte.

La explotación laboral, el cierre de fronteras y el desplazamiento forzado de la guerra securocrática son el resultado directo de una estrategia integral de terror paramilitar, desregulación del derecho laboral y la precarización de la vida promovida por la gobernanza neoliberal. Los vínculos entre las cadenas de producción, la energía, el narcotráfico y el paramilitarismo constituyen un objeto múltiple para las ciencias sociales, los estudios culturales y el periodismo

a medida que experimentamos una era de comodificación de la vida y la enfermedad. Nos confronta un desafío intelectual mayor: el examen multidisciplinario de las políticas de salud pública y la agenda de “seguridad nacional”, entrelazadas con los discursos hegemónicos que desechan y criminalizan a sectores enteros de la sociedad en la lógica neoliberal, todo como un único campo de estudio que reconsidere el valor de la vida humana contra la fuerza impersonal, inmutaria y biopolítica del capital global.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: Sovereign power and bare life*, Stanford, Stanford University Press.
- Alvarado Álvarez, I. (2020). “La 4T ante las presiones de Washington: la maquila tiene que seguir”, *Emeequis*, 12 de mayo. Consultado en <https://www.m-x.com.mx/investigaciones/la-4t-ante-las-presiones-de-washington-la-maquila-tiene-que-seguir>.
- Amadeo, P. (ed.) (2020). *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*, ASPO. Disponible en <https://enjambre.com.co/sopa-de-wuhan/>.
- Blankstein, A., T. Winter y R. Schapiro (2020). “COVID-19 is costing drug cartels millions of dollars”, *NBC News*, 24 de mayo. Consultado en <https://www.nbcnews.com/health/health-news/live-blog/2020-05-24-coronavirus-news-n1213906/ncrd1213981#blogHeader>.
- Butler, J. (2020). “El capitalismo tiene sus límites”, en P. Amadeo (ed.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*, ASPO, pp. 59-65. Disponible en <https://enjambre.com.co/sopa-de-wuhan>.
- Corchado, A. (2020). “A former farmworker on American hypocrisy”, *The New York Times*, 6 de mayo. Consultado en https://www.nytimes.com/2020/05/06/opinion/sunday/coronavirus-essential-workers.html?fbclid=IwAR0MqWqAvcZ1eDNJK3L-ROG5VFS9yT_BHXpjEA5zDCPdoCEY0Rj3iuhbfYuE.

- Correa-Cabrera, G. (2020). “Los pecados de Susana Prieto Terrazas (Parte 1)”, *Sin Embargo*, 13 de julio. Consultado en <https://www.sinembargo.mx/13-07-2020/3822370>.
- Dardot, P., y Ch. Laval (2019). *Never-ending nightmare. The neoliberal assault on democracy*, Londres / Nueva York, Verso.
- Diario Oficial de la Federación* (2020). “Acuerdo por el que se dispone de la Fuerza Armada permanente para llevar a cabo tareas de seguridad pública de manera extraordinaria, regulada, fiscalizada, subordinada y complementaria”, 11 de mayo. Consultado en https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5593105&fecha=11/05/2020.
- Dickerson, C. (2020). “A private security company is detaining migrant children at hotels”, *The New York Times*, 16 de agosto. Consultado en <https://www.nytimes.com/2020/08/16/us/migrant-children-hotels-coronavirus.html>.
- Espino, M., y E. Ávila (2020). “Entregan despensas en Veracruz a nombre de presuntos integrantes del CJNG”, *El Universal*, 16 de mayo. Consultado en <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/seguridad/entregan-despensas-en-veracruz-nombre-de-presuntos-integrantes-del-cjng>.
- Espino, R. (2013). *Terms of the political. Community, immunity, biopolitics*, Nueva York, Fordham University Press.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*, México, FCE.
- (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*, México, FCE.
- (1991). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores.
- Grillo, I. (2020). “How Mexico’s drug cartels are profiting from the pandemic”, *The New York Times*, 7 de julio. Consultado en <https://www.nytimes.com/2020/07/07/opinion/sunday/mexico-drug-cartels-coronavirus.html>.
- Halper, J. (2015). *War against the people. Israel, Palestinians and global pacification*, Londres, Pluto Press.
- Hanson, V. D. (2015). “The Obama Administration’s Chicago Politics”, *National Review*, 28 de julio. Consultado en <https://www.nationalreview.com/2015/07/presidency-chicago-style/>.



Orly Echávarry Barba

Narrar la disidencia sexual. Yunier Riquenes García

23 x 30 cm, tinta y acuarela sobre papel, 2021.

NARRAR LA DISIDENCIA SEXUAL

YUNIER RIQUENES GARCÍA

De niños comenzamos escuchando cuentos, historias que se tornan inolvidables y forman parte de nuestro basamento espiritual y de nuestro imaginario. Muchas veces actuamos como los personajes de nuestros cuentos, recurrimos a ellos. La literatura se convierte en apoyo en nuestra vida. ¿Quién no recuerda de los cuentos clásicos infantiles a las brujas malvadas, los príncipes y las princesas y los asocia con personas cercanas?

Queremos imitar su comportamiento, su forma de ser y de vestir. Pero llega un tiempo en que descubrimos que hay personajes que faltan en las páginas de los libros y las revistas que leemos. Todos los personajes no tienen los ojos azules, ni son perfectos, ni se comportan igual. Sus historias no están allí, es como si las hubieran quemado en una de las bibliotecas satanizadas. Descubrimos temas en zonas de silencio, notamos que hay poca circulación, que es como la muerte.

Recientemente vi una charla de la escritora nigeriana Chimamanda Adichie, titulada “El peligro de una sola historia” (2016), donde relata y afirma estas aseveraciones. Lo cierto es que hay que escribir y promover nuestras historias, porque no se pueden escribir desde un solo lado, nuestras historias importan. La promoción y visibilidad de los libros, la lectura y escritura de nuestros relatos, abrirán caminos hacia nuevas representaciones e inclusiones. La literatura se convierte en testimonio de periodos históricos, incluso como no lo ha recogido la prensa. La literatura incluye y discrimina.

En el proceso de lectura los medios de comunicación también son determinantes para asumir comportamientos sociales. ¿Qué se escucha en la radio, qué se lee en la prensa plana, qué leemos en las pantallas digitales o qué transmite la televisión? Lo que dictan estos medios traza y define la vida de muchas personas; puede convertirse en camisa de fuerza. (Des)afortunadamente las nuevas tecnologías y el uso de las redes sociales aceleran procesos en el comportamiento humano. Hay “personajes” que se mueven en las redes sociales e influyen a millones de personas sin ser parte de las grandes transnacionales de la comunicación. Y con ellos han aparecido otras formas de exclusión.

En medio de toda la avalancha de contenidos los públicos apuestan en mayor medida por los videos y las redes sociales. Leer se va convirtiendo en un ejercicio de mayor esfuerzo, incluso muchas personas envían fotografías, audios y emojis para comunicarse. No quieren escribir ni leer. Pero navegar entre tanta información y desinformación también es la muerte.

¿Entonces cómo y cuánto pueden aportar los procesos de escritura, los libros, las revistas y la promoción de la lectura en visibilizar, transformar y reconocer a las personas y nuestras historias? Pensemos y confiemos en que los libros se resisten a la muerte y se adaptan a los soportes. Ellos recogen historias del tema que quiero abordar: cómo narrar y promover las “disidencias sexuales” en la escritura y promoción de la literatura.

Definamos primero qué es la disidencia sexual. Héctor Salinas, académico y autor mexicano, explica que es un término complejo desarrollado por científicos sociales durante la última década para nombrar y reivindicar identidades, prácticas culturales y movimientos políticos no alineados con la norma socialmente impuesta de la heterosexualidad (Salinas, 2008). Para él es más correcto usar ese término que “diversidad sexual”, concepto que engloba a todas las orientaciones sexuales, incluida la hegemónica. Por otra parte, en vez de siglas como LGBTQTTTI, el especialista se inclina más por el empleo de la expresión “movimientos de disidencia sexual”, toda vez que la sigla es conmutable según la geografía.

En los últimos años las disidencias sexuales se han abordado en el periodismo, las artes visuales, el cine, las radionovelas y telenovelas,

las obras teatrales y danzarias, las canciones y en la literatura. Y aunque se han narrado diferentes aristas y han propiciado debates públicos en los medios de comunicación y en la población, no es suficiente.

Ni en Cuba, ni en otra parte del mundo, los códigos heredados del machismo, patriarcado, homofobia se transforman de un día a otro. Es un proceso lento donde intervienen varias causas y actores, pero el arte y la literatura, en especial la segunda, contribuyen a que las generaciones siguientes puedan pensar diferente. Entonces, ¿cómo hacemos para promover el libro y la lectura y fomentar las publicaciones y autores que abordan el tema?

Lo primero es comenzar a mapear y crear bases de datos con entradas de referencias a libros, autores, temáticas, revistas, editoriales, colecciones, librerías, bibliotecas, documentales, películas, obras de teatro, entre otros, que muestran cómo han evolucionado las definiciones y términos y narra la existencia del tema desde hace siglos. Aparecen referencias en los clásicos de la literatura y cultura universales: en la Biblia, las mitologías griega, azteca, maya, china y japonesa.

Será necesario promover a los autores y las obras clásicas que han hecho sus aportes en cada época y se han convertido en símbolos y preferencias de lectores. Por citar algunos ejemplos: Safo de Lesbos, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, Walt Whitman, Federico García Lorca, Marcel Proust, Virginia Wolf, Constantino Kavafis, Anaïs Nin, Luis Cernuda, Truman Capote, Carlos Monsiváis, Pedro Lemebel, entre muchos otros.

Permítaseme seguir contando otros elementos desde el caso de Cuba, por ser mi experiencia y mi referente más cercano, que indudablemente son elementos que nos permiten narrar las disidencias sexuales en cualquier parte del mundo y reconocer prácticas, discursos y desafíos.

Por ejemplo, en Cuba varios textos coinciden en que los inicios pueden estar marcados por la aparición del texto “Carta crítica del hombre mujer” el 10 de octubre de 1791 en el *Papel Periódico de La Habana*, que muestra los criterios de la prensa de la época.

Este texto aparece posteriormente en *La literatura en el Papel Periódico de La Habana 1790-1805*, publicado por la editorial Letras Cubanas en 1990, con introducción y notas de tres premios nacionales

de Literatura: Cintio Vitier, Fina García Marruz y Roberto Friol. El libro rescata documentos de la Colonia, importantes para los estudios sociológicos y culturales en el país. El texto, aunque aparece firmado por un seudónimo, se le atribuye al padre José Agustín Caballero, que muestra el discurso en la sociedad criolla: “Poco se necesita para saber á donde va á parar mi discurso, quando su título [...] está indicando que me contraigo á hablar del torpe y abominable vicio de la afeminación, antiguo Bolero, ó enfermedad que á contaminado a una porción considerable de hombres en nuestro País” (Vitier *et al.*, 1990: 75).

Otro de los críticos literarios cubanos que ha abordado las disidencias sexuales es el poeta Víctor Fowler en el texto “Homoerotismo y constitución de la nación”, publicado en la revista *La Gaceta de Cuba* en 1998. Fowler cita el artículo “Los maricones”, publicado en el periódico *La cebolla* en 1888, un órgano oficial de las prostitutas habaneras. Allí escribe: “Cualquier extranjero que se pasee por las calles de San Miguel y adyacentes, en La Habana quedará sorprendido al ver a unos tipos inverosímiles: de la cintura para arriba son mujeres; pero de la cintura para abajo son hombres; pero de los pies a la cabeza no son hombres ni mujeres [...] ¿Los maricones de San Miguel y otras calles, y casas de prostitutas, deben ser tolerados por la autoridad?” (citado en Sierra Madero, 2006: 35).

Además, se les considera seres deformados, se cuestiona su identidad genérica y sexual, y se utiliza para denominarlos un término que aún existe en el habla popular, muy peyorativo: *maricones*, dice Abel Sierra Madero, dándole continuidad al análisis en el libro *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*, Premio Casa de las Américas en 2006.

Otro texto que señala Sierra Madero es *La prostitución en la ciudad de La Habana*, de 1888, escrito por Benjamín de Céspedes. Aquí se enumeran nombres de aquellos que se prostituyen con nombres de mujer y se utiliza la categorización basada en la histórica dicotomía de los roles sexuales para clasificar en activos y pasivos, detallando que las prácticas homoeróticas no eran exclusivas de una clase determinada, sino que se observaban en toda la estructura social.

Según Benjamín de Céspedes, apunta Sierra Madero, la prostitución era un fenómeno tan generalizado en La Habana que a la policía

y las autoridades sanitarias les era imposible controlarla (Sierra Madero, 2006: 36-37).

Otro año importante según el libro de Sierra Madero, en la historia literaria cubana, fue 1928, durante la República. Cuenta que el periódico *La Semana* y la revista *Carteles* arremetieron contra pepillitos, pepillotes y garzonas. El pepillito adquirió una connotación semántica peyorativa y se convirtió en el máximo insulto que podían soportar la dignidad y el honor masculinos. El periodista Sergio Carbó escribe: “Hay que hacerles el ambiente irrespirable” (Sierra Madero, 2006: 47).

Mariblanca Sabas Alomá, una de las más activas feministas cubanas de aquellos momentos, participó en aquel debate y publicó en la revista *Carteles* “Pepillitos y garzonas”, que inicia así: “Hace algunos meses, y con un éxito indudablemente jamás obtenido por ningún periodista, inició Sergio Carbó desde su sección editorial de *La Semana* una vibrante campaña contra el pepillismo de una desoladora mayoría de la juventud masculina de Cuba” (Sierra Madero, 2006).

“Pepillitos y garzonas” se incluyó en el libro *Feminismo*, de Sabas Alomá (1930). Éste se considera como uno de los primeros textos en ubicar en el debate público cubano la homosexualidad femenina —denominada entonces garzonismo— y en construir un sujeto homoerótico femenino.

Es importante promover títulos que pongan a dialogar el pasado y el presente. Y hacer notar esas reediciones con presentaciones de grandes estudiosos de la literatura. *Feminismo*, reeditado en Cuba en 2003, recoge artículos publicados en la revista *Carteles* y revela grandes principios e ideales del feminismo que llegaron a materializarse con el paso de los años.

Otro volumen que se publicó en 1929 y que se puso a consideración de los lectores en 2008 es la novela *La vida manda*, de la escritora y activista femenina cubana Ofelia Rodríguez Acosta. La crítica cubana Zaida Capote, en el prólogo a la edición de 2008, afirma que “*La vida manda* es, sobre todo, una novela de tesis, una acusación, una denuncia; aquella que delata una organización social en la que, en virtud de las diferencias sexuales, persiste la sujeción de la mujer”.

Tras 81 años de la edición príncipe en 1928 se reeditó en Cuba la novela *El ángel de Sodoma*, en 2009, con un prólogo enjundioso de

la ensayista cubana Cira Romero, que sitúa y recoloca la obra de Alfonso Hernández Catá. Cira escribe que ésta es “una novela donde el sujeto protagonista, José María Vélez-Gomara, va descubriendo paulatinamente su condición homosexual, la cual es rechazada de forma explícita por el personaje, que se considera a sí mismo un error de la naturaleza. Ya casi vencido por la fuerza de la carne, pero sin ‘caer en el error’, prefiere suicidarse. Ésta es la síntesis, rápida y cortantemente expresada de esta obra inaugural del tratamiento del tema homosexual en la literatura cubana” (Hernández Catá, 2009: 23-24).

Otra de las referencias literarias que hay que citar es la novela *Hombres sin mujer*, publicada en 1938, de Carlos Montenegro, quien hizo causa común con los criollos y negros y estuvo preso 12 años. Ésta es una de las referencias que no falta en las investigaciones literarias en Cuba. El notable escritor cubano Lino Novás Calvo escribe: “Nunca en ningún idioma, que yo sepa, se ha llevado tan magistralmente a la imprenta este personaje terrible que es la falta de mujer en un presidio tropical. Más aún, quizás nadie ha trazado con tan firme pulso y maestría literaria un cuadro de presidio” (Montenegro, 2013: 63).

El ensayista cubano Jorge Domingo Cuadriello, quien escribió el prólogo de la edición de Letras Cubanas en 2013, apunta:

Desde las palabras iniciales Montenegro declaró explícitamente que había escrito esta obra con el propósito de denunciar con crudeza las aberraciones sexuales, la violencia, los abusos y las humillaciones de toda índole que imperaban entonces en los reclusorios cubanos, “que gentes ingenuas o criminalmente despreocupados insisten en llamar reformatorios”. Es ésta una novela destinada a plasmar la degradación humana que prevalecía en los presidios con la complicidad culpable de carceleros y gobernantes y bajo la mirada indiferente de la sociedad. Con mayor énfasis destacó las relaciones homosexuales y la violencia generada por el acoso sexual, no sólo de los activos hacia los pasivos, sino también a la inversa; pero no llegó a recrearse en descripciones pormenorizadas del contacto carnal [Montenegro, 2013: 63-64].

Estos libros mencionados anteriormente han desaparecido de las librerías. Y con ellos se ha trabajado la promoción en espacios radiales, televisivos, en la librería y en la comunidad. Han servido para poner el tema en contexto. ¿Cuánto hemos heredado de aquellos tiempos y cuánto hemos cambiado? ¿Cuánto puede aportar la promoción de este tipo de literatura en los debates públicos?

Si nos referimos a títulos que promueven el feminismo, otros promueven las masculinidades desde varios autores. Por ejemplo, del historiador e investigador Julio César Pagés, *Macho, varón, masculino* es un resumen de más de 15 años de experiencias de trabajo con hombres en Cuba y otros países de América Latina. La masculinidad vista desde la violencia, la sexualidad, el feminismo, el deporte, la paternidad y la migración pretende reflexionar sobre el pasado y presente de los hombres cubanos, intentando aportar al debate de género una visión desde ambos sexos.

Hay autores que fueron silenciados y censurados por su orientación sexual en décadas anteriores y que hoy se publican y se incluyen en los planes de estudios universitarios. Se promueven en libros de ensayos, entrevistas y testimonios, como es el caso de Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, José Lezama Lima, Antón Arrufat, entre otros. E incluso es curioso cómo obras que tuvieron primeras ediciones con fragmentos censurados se publican ahora como se escribieron inicialmente.

Hay que mostrar la diversidad de tratamiento de la temática en la literatura de ficción: cuentos, novelas, poesía, testimonio, ensayos. A partir del año 2000 el tema de la orientación sexual se puso de moda en las artes y la literatura.

Destaco el premio internacional de cuento Juan Rulfo a “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, de Senel Paz en 1990, que con guion del propio Senel llevarían al cine los directores Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío en la película *Fresa y chocolate*. Este hecho marcó el panorama literario, cinematográfico y cultural cubano. El abrazo de Diego (el homosexual) y David (el militante comunista) es el inicio simbólico de la aceptación de una amistad antes “negada”. *Fresa y chocolate* le dio la vuelta al mundo y el cuento y la película comenzaron a estudiarse en universidades cubanas y extranjeras. Aunque hay que decir que la película nominada al Oscar,

ganadora de un premio Goya, tardó 14 años en llegar a la televisión nacional.

Otro punto medular es visibilizar y promover la literatura infantil y juvenil. Cuando se les habla a los niños de temas tabú se les mencionan temas discriminatorios por raza, territorio, género, drogadicción, migración, entre otros. ¿Están preparados los niños y jóvenes para escuchar sobre temas de diversidad sexual? ¿Cómo los libros para niños y jóvenes pueden contribuir al cambio de mentalidad? ¿Qué sucede cuándo sus preferencias sexuales difieren de las del resto de sus compañeros?

Si en la literatura extranjera aparecieron varios títulos como el libro reciente *George: simplemente sé tú mismo*, de Alex Gino, un niño que cree que jamás podrá decirle a nadie que, en realidad, siente por dentro que es una niña, en la literatura cubana hay ejemplos que han aparecido en la última década. Aunque vale aclarar que ya en 1996 apareció *Ito*, de Luis Cabrera Delgado. Pero quiero citar los más comentados por el público lector.

Un libro como *Cucarachas al borde de un ataque de nervios*, de Eldys Baratute (2010), generó polémicos comentarios entre padres y aparecieron cartas a las redacciones de la editorial y a los diarios. En uno de sus cuentos se enamoran dos cucarachas, en otro se aborda el travestismo y el afeminamiento. Hubo quejas por esa publicación, sin embargo, con los libros de Mildre Hernández, unos años después, no fue así. Mildre publicó *Una niña estadísticamente feliz* (2014), cuyo personaje protagonista tiene dos mamás, y en *Mi papá salió del closet* (2020) Mildre recrea la historia de un padre gay.

En *Una niña estadísticamente feliz*, Cuasi, el personaje principal, vive con dos mamás. En la novela se relatan las discriminaciones que recibe Cuasi de su entorno, pero se describe la felicidad de ella con sus dos madres.

En las librerías cubanas circula la selección de cuentos para jóvenes, marcado para lectores de más de 15 años, *Mariposas en el estómago*, de Enrique Pérez Díaz y Eldys Baratute (2020), que recoge las diferentes formas de asumir la sexualidad, así como su aceptación y respeto, donde los autores no sólo hablan de orientación sexual, sino de los deseos de expresarse socialmente de manera distinta a la de su sexo biológico y recrean historias en donde los

protagonistas exploran un espacio que se les tiene prohibido. Entonces, muchas veces un libro puede servir para explicar un hecho a los jóvenes lectores.

En ese término, un libro como *Lecturas alternativas. Rescritura de la violencia desde la literatura infantil* (2017), de Denise Ocampo, puede ayudar a padres y maestros a comprender un poco. El ejercicio de la violencia sobre y entre las niñas, los niños y los adolescentes es un problema complejo que requiere ser abordado a causa de las graves consecuencias, tanto físicas como mentales, que su práctica genera. Maltratos con palabras, intolerancia, humillaciones, acoso sexual, son sólo algunos de los temas difíciles relacionados con actos violentos que la literatura infantojuvenil cubana y extranjera expone.

Denise Ocampo escribe que “la reflexión y el debate, a partir de estos textos, pueden constituir una manera de alejar la violencia del alcance de los niños y las niñas, no porque un libro sea capaz de mantenerlos aislados de esa práctica, sino porque el desmontaje del fenómeno puede devenir en una forma de aprender para desaprender y de interpretar para prevenir” (Ocampo, 2017).

Si he hablado de la literatura de ficción, me gustaría hacer énfasis en la promoción y divulgación de la literatura especializada. Hace unos años la literatura médica hablaba de la homosexualidad como una enfermedad mental. Entonces hay que hacer más visible esa bibliografía que muestre y reconozca que ellos y ellas no son enfermos ni pervertidos. Habrá que mostrar, comentar, reseñar libros de psicología y orientación a la familia. Libros que les hablen a padres, madres y adolescentes, y aborden resultados de centros de investigación reconocidos.

Pongo como ejemplo *Violencia de género, prostitución y trata de personas*, de las compiladoras Mariela Castro Espín y Ada C. Alfonso Rodríguez, publicado por la editorial del Centro Nacional de Educación Sexual (Cenesex) en 2017. Este texto pretende, según sus compiladoras, acercar a los lectores al trabajo que realiza el Cenesex en materia de educación integral de la sexualidad y en la prevención de las violencias de género.

Estas investigaciones cubanas, que hay que visibilizar y promover mucho más, evidencian situaciones discriminatorias asociadas a las orientaciones sexuales y a las identidades de género

(personas lesbianas, gays, travestis, transexuales, intersexuales y transgénero).

De este libro destaco el texto “Derechos sexuales y violencia de género: algunas aproximaciones a la problemática de la violencia hacia personas LGTBI en Cuba”, de Manuel Vázquez Sejjido, quien dice que

el ordenamiento jurídico cubano no reconoce todos los derechos sexuales vinculados a la orientación sexual e identidad de género; en ese sentido sólo puede aludirse la regulación que de algunos de estos derechos se hace en dos normas jurídicas: la Resolución 126 de 4 de junio de 2008, emitida por el Ministerio de Salud Pública, y el Código de Trabajo 8 Ley 116/2013. A partir de esta situación, se han generado en Cuba algunos mecanismos para la promoción y defensa, por vía indirecta, de los derechos sexuales relativos a la orientación sexual e identidad de género, toda vez que se encuentran garantizados otros derechos humanos, y por su interconexión se ejerce la defensa de los sexuales [Castro Espín y Alfonso Rodríguez, 2017: 349].

Sejjido apunta que el ordenamiento jurídico cubano no reconoce todos los derechos sexuales vinculados a la orientación sexual e identidad de género. Sin embargo, comenta que existen leyes y resoluciones que protegen a estas personas. Entonces la promoción de documentos, leyes y resoluciones que ayuden a mejorar la cultura jurídica en estas personas será muy necesaria para la defensa de sus derechos sexuales. Muchas veces desconocen las herramientas para su defensa. ¿Qué se plantea en el Código Penal Cubano y en el Código de Trabajo?

Hay que promover los libros que recogen las memorias de los espacios de reflexión, jornadas, eventos, movimientos de lucha y celebraciones. Las luchas por los derechos sexuales también se narran desde hace algunos años. Y para movilizar y convocar hay que hacerlos visibles. Aunque hay muchos más libros quiero destacar uno de Norge Espinosa Mendoza, poeta, ensayista y crítico cubano que se ha convertido también en uno de los promotores más activos. Su texto *Cuerpos de un deseo diferente*, publicado en 2010, recoge en la literatura, el teatro, la música, los espacios públicos y los eventos que se realizaron en Cuba para promover reflexiones en torno a las

disidencias sexuales. El propio Noruega fue organizador de la Jornada de Arte Homoerótico que organizaba la Asociación Hermanos Saíz a finales de los años noventa, así como de las acciones centrales por el Día Mundial de la Lucha Contra la Homofobia, que coordinó en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en La Habana.

Noruega insiste en la labor del Cenosex y otras organizaciones: “Hablo de cómo pese a todo, en el ámbito de la cultura, y sus conexiones con el entorno, se han comenzado a pulsar otras variables que si bien lejos están aún de ser completamente exitosas, van quebrantando un silencio que parecía ser el mayor enemigo”.

Según Noruega hay que naturalizar el asunto, hacerlo espejear entre otras noticias y titulares, un asunto que a muchos causa aún desdén y recelo. Y los libros y la lectura ayudan a espejear.

Es muy importante que libros, revistas y manuales entren a los ámbitos de gobernantes, funcionarios públicos, decisores, y ayuden en la deconstrucción de mitos y estereotipos asociados a la heteronormatividad y el binarismo de género, como condición básica para la formulación de políticas de igualdad respetuosas de los derechos sexuales que promuevan la participación con seguridad en los programas y proyectos de justicia social.

Holanda fue el primer país en aprobar el matrimonio entre personas del mismo sexo en 2001, y luego se han sumado varias naciones, pero es cierto que existen otras donde la homosexualidad es condenada con la muerte y en más de 70 países en el planeta continúan criminalizando las relaciones homosexuales y en cinco estados se aplica la pena de muerte a dichas relaciones.

En mi labor como promotor cultural, librero y guionista me pregunto qué narro y para qué. Qué personajes represento y promuevo, qué conflictos tienen. Desde el espacio de la librería intento poner a la vista del público estos títulos, sin que sean invasivos, los coloco en buena posición en los estantes y en la base de datos digital de la librería. Han sido asombrosas las experiencias con estudiantes universitarios y comunicadores que acuden a investigar sobre el tema pero desconocen los antecedentes, así que buscan bibliografía relacionada porque no es fácil encontrarla.

En las entrevistas en la radio, la televisión y los periódicos culturales, impresos y digitales, converso con creadores sin tener en cuenta

su orientación sexual, sólo el valor de su trabajo y lo que aportan en las transformaciones sociales y culturales.

En 2009 publiqué el poemario *Claustrofobias*; la sección intermedia está dedicada a poemas que cuentan historias diversas de orientación sexual y aceptación. Allí aparece una cita que tomé de Charles Bukowski, que vale la pena reproducir aquí:

—¿no hay gente feliz?

—hay mucha gente que finge ser feliz.

—¿por qué?

—porque están avergonzados y asustados y no tienen el valor de admitirlo.

—¿tú estás asustado?

—yo sólo tengo el valor de admitirlo contigo.

Admitir para muchos es difícil. Admitir es para muchos la muerte. El tema de las disidencias sexuales aparece en casi todos mis libros. Recuerdo que en uno de ellos, la novela *La quietud*, aparece la historia de un homosexual que es el sastre del pueblo y educa correctamente a su hijo. En ese libro se cuentan actos discriminatorios de parte de una banda de homofóbicos y comentarios hirientes hacia el personaje.

Pero me gustaría comentar parte del proceso creativo de mi novela más reciente, *La orquesta*. Es una novela que escribo desde 2012, no para estar a la moda, sino porque algunos personajes de la calle iluminada y oscura me han contado muchos testimonios desde diferentes ámbitos y posiciones de poder. Realicé muchas entrevistas y tuve largas horas de conversación con personas que habían vivido varios momentos importantes. A unas las habían expulsado de la universidad, a otras las habían asaltado, otras murieron después de las conversaciones, y otras más narraron sus expulsiones familiares y laborales y me contaron de los desprendimientos familiares para sobrevivir.

Quería narrar una novela que mostrara otras facetas que veía y no leía en la bibliografía que he mencionado anteriormente. *La orquesta* debía contar primero lo que sucede con personas que no viven en la capital del país, mostrando así otro fenómeno, la discriminación por el territorio. Estos personajes / personas tienen otras necesidades

espirituales y materiales, y muchas veces la aceptación en un espacio más pequeño es más difícil. Casi todos los libros publicados en Cuba hablan de La Habana como espacio geográfico, pero ¿qué sucede en entornos rurales y en ciudades pequeñas? ¿Cómo son, por ejemplo, los sueños y espectáculos de los travestis que viven lejos de las grandes ciudades?

Así pues, ésta es una novela que narra varios periodos de las disidencias sexuales en Cuba, la nostalgia y el dolor desde el pasado, las preocupaciones y los retos desde el presente. ¿Cómo influyen las nuevas tecnologías en la expresión de la sexualidad y la identidad? ¿Cómo se ofrecen en las redes incluso para migrar y abandonar el país? ¿Cómo hablar de prostitución masculina en Cuba cuando apenas se menciona y acepta su existencia en documentos oficiales?

En 2016 se publicó en España el libro que se considera la primera novela gráfica cubana: *Bim Bom, historias de lucha*, con guion de Arturo Infante e ilustraciones de Renier Quer Figueredo. La novela cuenta historias descarnadas de prostitución masculina en las cercanías del malecón de La Habana y muestra la diversidad de jineteros y pingueros que pululan en estos ambientes de la ciudad, retratando la vida de los muchachos que se venden en un parque de pueblo.

Asimismo pude consultar varios libros extranjeros, pero menciono cuatro: *Redadas de violetas, la represión de los homosexuales durante el franquismo*, del periodista español Arturo Arnalte; *El negocio del deseo, la prostitución masculina en San Pablo*, de Néstor Perlongher, con prólogo de Roberto Echevarren; *La prostitución masculina*, también de Perlongher, y *Los hombres del triángulo rosa, memorias de un homosexual en los campos de concentración nazis*, de Heinz Heger.

En *La orquesta* se narra que la diferencia de la prostitución masculina o trans adquiere menos visibilidad y recibe un discreto tratamiento en los sistemas operativos de enfrentamiento policial, si se compara con la femenina. La prostitución en Cuba no está tipificada como delito en el Código Penal, pero desde 1959 el Estado cubano realiza a través de sus instituciones y organizaciones numerosas acciones preventivas para evitar su proliferación y se penaliza el proxenetismo y la trata de personas. La prostitución trae aparejados el tráfico y consumo de drogas, robos y hurtos, estafa, soborno, corrupción y hechos violentos.

Sobre eso cuento en *La orquesta*. El tratamiento que se les da a estos argumentos en las telenovelas, en el teatro cubano y en las diferentes manifestaciones artísticas me ha llevado a dialogar con las disidencias sexuales. Las representaciones del sujeto homoerótico en la Cuba de hoy ya no son las mismas. Los más jóvenes asumen nuevos comportamientos, aunque obviamente hay prácticas y discursos heredados, pero como me diría un entrevistado: “A los jóvenes de hoy les interesa el placer y no el cuerpo, a muchos les interesa el dinero y no con quién”.

La orquesta me ha llevado ocho años de revisión y escritura. La escribo para romper silencios, jugando con el género testimonial y con una revisión bibliográfica exhaustiva que no termina con entrevistas a gays, trans, travestis, transformistas. Es un homenaje a aquellos que han perdido la vida física y espiritual; hay unos que perdieron la vida y otros que, estando vivos, andan muertos.

La vida gay en Cuba, la prostitución masculina y femenina, los abusos y la discriminación siguen en nuestras calles. Y aunque el Cenosex, organizaciones, líderes y promotores se sumen a la lucha y la hagamos más visible para romper los silencios, nos falta mucho por hacer y construir cada día, aunque en Cuba desde 1988 el homosexualismo desapareció como delito en las actas de la Constitución.

La orquesta, contada con testimonios de la calle, quiere sumarse al coro de las obras literarias cubanas que narran las disidencias sexuales en la segunda década del siglo XXI, con el fin de mostrar el dolor y sufrimiento de los que son silenciados, maltratados y vejados por su orientación sexual. Y sobre todo para dejar historias que pueden hacer reflexionar y trazar nuevos rumbos. En Cuba, como en otras partes del mundo, la literatura pondrá muchas veces sobre papel lo que a veces no aborda el periodismo.

Nos enseñaron que lo no heterosexual es amoral, perverso y antisocial, entonces nuestras narraciones pueden contribuir a informar, sensibilizar y desarticular falsos aprendizajes que portan prejuicios, estigmas y discriminación por la orientación sexual y la identidad de género. La literatura aporta referentes no sólo para el colectivo, sino para la sociedad en general. Es importante que se vean los rostros, se lean los testimonios y se escuchen las voces desde este lado “diferente”. De lo contrario seguirán repitiéndose discursos que inculcan a otros que son enfermos, pervertidos, desviados y delincuentes.

Recientemente me contaron la historia de un grupo trans. Ellas sufren de *bullying* por el día y tienen que esperar la noche para salir a las calles y prostituirse para poder sobrevivir; a algunas las han despedido del trabajo y sus familiares las han expulsado de la casa. El número de infectadas de VIH es alto porque los clientes quieren tener sexo sin protección. Ya he podido contactar a varias. Esta vez no será una novela, porque estos casos piden a gritos un libro de periodismo donde se cuenten sus historias con cifras y testimonios, con diversas opiniones y fuentes.

Siempre me pregunto en cada jornada: ¿cómo hacer para que las personas lean y que luego aprovechen lo leído en función de transformar a la sociedad en la que viven y los estereotipos que ésta perpetúa? ¿Cómo narrar y compartir las noticias literarias? ¿Cómo la lectura muestra y desmonta códigos heredados de nuestros antecesores?

En esta época las redes sociales y el universo digital se van convirtiendo cada vez más en un espacio de debate, de participación, de posicionamiento, y hay que seguir en la lucha exigiendo leyes que penalicen actos discriminatorios por orientación sexual e identidad de género, e incorporar la perspectiva de la disidencia sexual en los programas educativos y los medios de comunicación con el fin de presentar imágenes no prejuiciosas de las sexualidades no hegemónicas.

Si muchas veces los temas culturales no tienen casi espacio en la prensa, los temas literarios son menos favorecidos. Existe escasez de información sobre el libro y la literatura. Y aparecen aislados comentarios, pocas reseñas de libros y revistas. Narrar la noticia literaria es un reto, ¿cómo colocar las informaciones para romper los algoritmos y posicionar la información?

Siempre pienso en la velocidad de la comunicación, en la transformación de la comunidad virtual y tradicional, en la posible influencia de la cultura y nuestras literaturas nacionales y regionales para un cambio social. Habrá que colocar lecturas para reconocerse y (de) construirse.

Si Pablo Neruda insistía en el poder de las palabras en contra de los bárbaros y el poder, y Jorge Luis Borges nos recuerda que el hombre ha creado el libro, una extensión secular de su imaginación y su memoria, entonces desde nuestras redacciones tendremos que

visibilizar y narrar las publicaciones en torno a las disidencias sexuales para contribuir cada día a la aceptación de lo diverso.

REFERENCIAS

- Abreu Arcia, A. (2007). *Los juegos de la escritura o la (re)escritura de la historia*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Castro Espín, M., y A. C. Alfonso Rodríguez (2017). *Violencia de género, prostitución y trata de personas*, La Habana, Cenesex.
- Chimamanda, A. (2016). “El peligro de una sola historia”. YouTube. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=sYItZ3bTosU>.
- Dávalos, F. (1983). *La frontera en Mariel*, La Habana, Ediciones Unión.
- Espinosa, N. (2012). *Cuerpos de un deseo diferente*, Matanzas, Ediciones Matanzas.
- Falconí Trávez, D. (2016). *De las cenizas al texto. Literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo xx*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Fernández Robaina, T. (1983). *Recuerdos secretos de dos mujeres públicas*, La Habana, Letras Cubanas.
- González, R. (2018). *Siempre la muerte su paso breve*, La Habana, Letras Cubanas.
- González Pagés, J. C. (2015). *Macho, varón, masculino*, La Habana, Editorial de la Mujer.
- (2012). *Por andar vestida de hombre*, La Habana, Editorial de la Mujer.
- Hernández, M. (2014). *Una niña estadísticamente feliz*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Hernández Catá, A. (2009). *El ángel de Sodoma*, La Habana, Letras Cubanas.
- Menéndez Dávila, M. (2014). *Sexo, delicia proscrita*, La Habana, Ediciones Abril.
- Montenegro, C. (2013). *Hombres sin mujer*, La Habana, Letras Cubanas.
- Ocampo, D. (2017). *Lecturas alternativas*, La Habana, Editorial Gente Nueva.

- Oliva Hernández, D. (2016). ¿La nación secuestrada? Machismo y racismo en la política inmigratoria cubana (1902-1933), La Habana, Ediciones Abril.
- Pereira, R., y N. Guerrero (2015). *Conflictos humanos*, La Habana, Editorial de la Mujer.
- Pérez Rivero, P. (2004). *De Sodoma vino un ángel*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Rodríguez Acosta, O. (2008). *La vida manda*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Sabas Alomá, M. (2003). *Feminismo*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- Salinas, H. (2008). *Políticas de disidencia sexual en México*, México, Conapred.
- Sierra Madero, A. (2006). *Del otro lado del espejo*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Vitier, C., F. García Marruz y R. Friol (textos introductorios) (1990). *La literatura en el Papel Periódico de La Habana 1790-1805*, La Habana, Letras Cubanas.

ESTRIDENTÓPOLIS, ENTRE LA UNIVERSIDAD ACELERACIONISTA Y LA PROFECÍA DE AGAMBEN

J. ENRIQUE SEVILLA MACIP

Al salir del edificio de la Rectoría de la Universidad Veracruzana y tomar el andador peatonal para desembocar en el Paseo Universitario Gonzalo Aguirre Beltrán, el observador cuidadoso notará cómo las farolas que alumbran dicho andador están adornadas por imponentes águilas republicanas que si bien suelen ser ignoradas por la mayoría de los pasantes, siguen siendo capaces de proyectar cierta aura de trascendencia al corazón de la zona universitaria. Unos pasos hacia el noreste y el aura se manifiesta de forma más intensa al extenderse el Estadio Xalapeño, hoy rebautizado como Estadio Heriberto Jara Corona. Aun la profanación de la obra mediante un cercado de alambre para impedir el acceso libre ha sido incapaz de acallar los ecos de la epopeya cultural que, hacia mediados de la década de los veinte del siglo pasado, adquirió cuerpo y espíritu en las gradas pletóricas y los entusiastas vítores que anunciaban un futuro luminoso, para la ciudad y para la nación mexicana toda.

A propósito de la inauguración del Estadio Xalapeño, entonces sólo comparable con el Estadio Nacional construido un año antes en la Ciudad de México (y hoy desaparecido), Germán List Arzubide escribió el siguiente exhorto en el primer número de la revista *Horizonte* (abril de 1926):

Tal es la emoción del estadio, la emoción que hace soñar en que se inicia una era combativa y audaz, sobre la que se levantará conquistadora por la fuerza adiestrada de sus músculos y la sana intención de su

espíritu, una juventud completa de anhelo y de virtud. Tal la emoción que yo ofrezco a la provincia, a la provincia pródida siempre de entusiasmos, con esta invitación: Construid un estadio.

Construid un estadio. Levantad como dos brazos que se tienden en llamada cordial para el futuro, la firmeza de esas herraduras de concreto sobre las que nuestro pueblo sienta temblar de renovada pasión, su corazón que aplaude de la belleza en libertad.

Levantad un estadio, como si levantarais el altar para una vida mejor y más fecunda de hombres buenos y fuertes [List Arzubide, 1926: 7].

El estadio como metáfora de la obra de construcción que habría de seguir a la destrucción revolucionaria de la década anterior. Una metáfora en el exhorto de List Arzubide al resto de la “pródida provincia”, pero que en la capital veracruzana era ya una muestra tangible del porvenir: “En Veracruz, se hace. Se realiza. Se construye la vida mejor que reemplazará la vida vieja, injusta y malvada. Y así surge como el cimiento de una humanidad mejor; el gigante Estadio jalapeño [sic]”¹ (citado en Martínez Cortés, 2014: 107). El frenético bienio del general Heriberto Jara como gobernador de Veracruz (1925-1927) tuvo en la vanguardia estridentista a los caudillos culturales que dejaron fijados los cimientos, materiales y espirituales, para la organización de la Universidad Veracruzana, que abriría sus puertas hasta 1944. Hoy el Estadio Xalapeño no es únicamente el testimonio material y piedra angular sobre la que se construiría el más ambicioso proyecto educativo del Golfo de México, sino también muestra de cómo las sociedades, y también las universidades, florecen siempre en espacios comunes, compartidos, donde puedan desenvolverse interacciones interpersonales, sensibles. Un testimonio que, en los tiempos que corren, exige ser revisitado...

¹ Sin autor atribuido en *Horizonte*.

En mayo de 2020, dos meses después del establecimiento del confinamiento obligatorio por parte de las autoridades italianas como respuesta a la pandemia de covid-19, Giorgio Agamben escribió un breve texto titulado “Réquiem por los estudiantes”, en el cual anunció que la migración de las universidades hacia las plataformas digitales provocada por la contingencia terminaría por significar el fin del estudiantado “como forma de vida” (Agamben, 2020: 53). Para agregar dramatismo a su profecía, Agamben concluyó aquel texto equiparando a todos los profesores que acepten el tránsito entre modalidades de enseñanza con aquellos que, por miedo, en la Italia fascista de la década de 1930, optaron por manifestar su lealtad al régimen en lugar de arriesgarse al ostracismo.

El planteamiento del filósofo podría parecer exagerado, particularmente después de que, de forma prematura en un texto anterior, “La invención de una epidemia” (Agamben, 2020: 10), desestimó la enfermedad provocada por el virus SARS-CoV-2 y más bien culpó a los gobiernos del mundo de estarse aprovechando de una amenaza falsa para expandir la figura del estado de excepción permanente. Conforme se saturaban los hospitales italianos y el número de fallecidos aumentaba a razón de varios cientos por día, el diagnóstico preliminar de Agamben iba generando cada vez más rechazo en la discusión política de la pandemia. Francesca Nava, periodista independiente y quien se acepta como seguidora de la obra del pensador, fue suave al tildar dicho texto de “lamentable” (Nava, 2020: 43m35s), pero no faltaron quienes relegaron al otrora aclamado erudito en el estudio del poder político en Occidente al bando de los desquiciados y “conspiracionistas”, al punto de que el prestigioso *Corriere della Sera* optó por no publicar una reflexión que le había encargado en primer lugar (Agamben, 2020: 16-17).²

Y sí, Nava es apenas justa al tildar de “lamentable” el primer acercamiento de Agamben a la pandemia, que achaca a esa profunda inmersión de un autor en sus categorías de pensamiento que, llegado un punto, le impiden observar la realidad fuera de las mismas. Con

² Es curioso que, entre los muchos textos escritos por Agamben desde el inicio de la pandemia, el *Corriere della Sera* haya decidido rechazar el que es seguramente el más moderado. Y es que ahí, por ejemplo, el filósofo reconoce al menos la gravedad de la emergencia y la necesidad de permanecer en casa.

todo, y a pesar de cierta necesidad del autor en artículos posteriores, cuando se trata de las críticas contra el modelo de universidad contemporánea y el vaticinio de lo que vendrá después de la pandemia para esa institución y para la forma-de-vida que prohibió —el estudiantado—, conviene promover una discusión más detallada de las mismas. Tanto más desde una ciudad como Xalapa —la Estridentópolis metafísica y surreal que elucubraron List Arzubide y sus colegas estridentistas, pero también el corazón de la muy física y muy real Universidad Veracruzana—, cuya vida, presente y futuro están intrínsecamente ligados a esa forma-de-vida. Para esa discusión, la obra del propio Agamben en materia de teoría política esconde claves valiosas.

Por un lado, el dispositivo, noción que no sólo recupera del trabajo de Foucault, sino que la desarrolla con mayor riqueza que éste, y, por otro, aquella de “forma-de-vida”, a su vez estrechamente relacionada con la “nuda vida”. En el cruce entre ambos conceptos, se cree, se abre una oportunidad interesante de discutir el momento histórico que la universidad como dispositivo, y el estudiante universitario como forma-de-vida, están transitando en medio del aceleracionismo tecnológico que, en el marco del proyecto de *Inoculaciones*, se describió mejor con la afortunada expresión de “digitalización sin anestesia”. Y aunque las aulas vacías todavía no desvelan por completo las modificaciones y encabalgamientos que se están llevando a cabo mientras alumnos y profesores pasamos horas prensados a la pantalla, es en aquellas comunidades humanas más vinculadas a las universidades y estudiantes —*i.e.*, las llamadas ciudades universitarias— donde se cree que dichas manifestaciones serán más claras antes que en cualquier otro espacio.

EL ESTUDIANTADO COMO FORMA-DE-VIDA FRENTE A LA PANDEMIA

Cuando se habla de la categoría “estudiante” es fácil sucumbir al romántico lugar común, uno que le otorga ciertos atributos —reales o imaginados, poco importa— y que perfila una especie de ciudadano modelo. Cantaba Violeta Parra, por tomar uno de los clichés más manidos en Latinoamérica:

Que vivan los estudiantes,
 Jardín de las alegrías.
 Son aves que no se asustan
 De animal ni policía,
 y no le asustan las balas
 ni el ladrar de la jauría [...]
 Que vivan los estudiantes
 Que rugen como los vientos
 Cuando les meten al oído
 Sotanas o regimientos,
 Pajarillos libertarios
 Igual que los elementos.

Alegría, valentía, resistencia, arrojo, libertad... Voluntad de vida es el estudiante en las emotivas letras de la cantautora chilena. Como lo es en la conciencia de la mayoría de las sociedades; al menos por ahora acéptese esta premisa para las sociedades occidentales, o si se quiere, latinoamericanas. No es casualidad, por ejemplo, que el fantasmático guerrillero que amenaza la dictadura del Primer Magistrado en *El recurso del método* de Carpentier lleve el sobrenombre de “El Estudiante”. O, por recurrir a un caso más reciente y conocido, vale la pena hacerse la pregunta sobre las causas de la trascendencia política de un crimen como el de la desaparición forzada de los 43 normalistas de Ayotzinapa en 2014, en un país lamentablemente acostumbrado a actos de barbarie de esa naturaleza, a menudo incluso con más víctimas directas involucradas. Al respecto, Fernando Escalante y Julián Canseco aventuraron una hipótesis interesante según la cual, en el orden cultural mexicano, el crimen contra los normalistas en Iguala transmutó en “una nueva escenificación de la masacre de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968” (Escalante González y Canseco Ibarra, 2019: 16), es decir, un acto deliberado de represión política por parte de las fuerzas de seguridad del Estado en contra de “estudiantes”. Escapa al interés central de este trabajo ahondar en la argumentación de estos autores, pero es valioso señalar la importancia política que, según dicha argumentación, se otorga a la posibilidad de enmarcar un suceso como un ataque contra “estudiantes”. Dice mucho que, en contraste con sucesos como la masacre

de San Fernando (2010, 72 personas asesinadas) o el ataque al Casino Royale en Monterrey (2011, 52 personas asesinadas), difícilmente identificables por quien no esté familiarizado con la historia de la violencia criminal en México durante la última década, Ayotzinapa sea una referencia identificable casi globalmente.

Deténgase el breve excurso y dígase llanamente: la categoría “estudiante”, entonces, bien puede entenderse como una forma-de-vida; no sólo en un sentido banal sino profundamente político. En sus *Notas sobre la política*, Agamben comienza recordando que en la Antigua Grecia no había un solo término para referirse a lo que hoy se entiende como vida, sino que esta condición estaba escindida en dos conceptos. La *zoé*, por un lado, que se refiere al hecho de vivir y que es común a todos los seres vivientes (plantas o animales), y, por otro, la *bios*, que “significaba la forma o manera de vivir propia de un individuo o de un grupo” (Agamben, 2001: 13). La distinción era importante en el sentido de que la vida biológica, la *zoé*, estaba en la Antigüedad excluida de los asuntos públicos y confinada al espacio doméstico en tanto orientada a comer, reproducirse... en fin, necesidades biológicas de los cuerpos.

Tomando como base esta distinción, en *Homo Sacer I* el autor plantea el que será acaso su principal aporte a la teoría política contemporánea, a saber, señalar el hecho de que “el ingreso de la *zoé* en la esfera de la *polis*, la politización de la nuda vida como tal, constituye el acontecimiento decisivo de la modernidad, que marca una transformación radical de las categorías político-filosóficas del pensamiento clásico” (Agamben, 2006: 13). Ahora bien, hay que desentrañar con más detalle este enunciado puesto que, a menudo, se suele pensar que los conceptos de *zoé* y nuda vida son intercambiables a lo largo de toda la obra de Agamben, cuando no es necesariamente el caso. Más adelante, en la misma obra, el filósofo es explícito al respecto: “no la simple vida natural, sino la vida expuesta a la muerte (nuda vida) es el elemento político originario” (Agamben, 2006: 114). Es decir, la *zoé* comparte con la nuda vida sus características objetivas de vida natural. Sin embargo, la *zoé* deja de serlo y se transforma en nuda vida al momento de dejar la esfera doméstica e ingresar a la *polis*. Este ingreso significa quedar expuesta, en un espacio indeterminado, sujeta a que se le dé muerte; de ahí su desnudez.

Esta operación, corazón del paradigma de la soberanía en la historia política de Occidente según el autor, tiene un efecto paradójico para la vida política del ser humano, la *bios*. Dice Agamben que, si algo caracteriza a las democracias modernas “con respecto a la clásica, es que se presenta desde el principio como reivindicación y liberación de la *zoé*, [y] que trata de transformar la nuda vida misma en una forma de vida y de encontrar, por así decirlo, el *bios* de la *zoé*” (Agamben, 2006: 20). Convertir esa exposición a la muerte que es la nuda vida en una *bios* o vida política es la aporía que el filósofo pretende denunciar a lo largo de las diversas genealogías que lleva a cabo en el proyecto de *Homo sacer*.³ En oposición a esa operación discursiva y política, cuando habla del término forma-de-vida, el autor entiende “una vida que no puede separarse nunca de su forma, una vida en la que no es nunca posible aislar algo como una nuda vida” (Agamben, 2001: 13). Una vez más, es mejor dejarlo hablar *in extenso*:

[La forma-de-vida] define una vida en que los modos, actos y procesos singulares del vivir no son nunca simplemente hechos, sino siempre y sobre todo posibilidad de vivir, siempre y sobre todo potencia. Los comportamientos y las formas del vivir humano no son prescritos en ningún caso por una vocación biológica específica ni impuestos por una u otra necesidad; sino que, aunque sean habituales, repetidos y socialmente obligatorios, conservan en todo momento el carácter de una posibilidad, es decir ponen siempre en juego el vivir mismo. Por esta razón el hombre es el único ser en cuya vida siempre está en juego la felicidad [...] Y esto constituye inmediatamente a la forma-de-vida como vida política [Agamben, 2001: 14].

A partir de estas consideraciones, debería ya adivinarse que nuda vida y forma-de-vida son conceptos mutuamente excluyentes, y que

³ El proyecto consiste en nueve volúmenes, de los cuales *El poder soberano y la nuda vida* es el primero. La serie sigue de esta forma: 2.1. *Estado de excepción*; 2.2. *Stasis. La guerra civil como paradigma político*; 2.3. *El sacramento del lenguaje: una arqueología del juramento*; 2.4. *El reino y la gloria. Genealogía teológica de la economía y el gobierno*; 2.5. *Opus Dei. Una arqueología del deber*; 3. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*; 4.1. *Altísima pobreza: vida monástica y forma-de-vida*; 4.2. *El uso de los cuerpos*. La editorial de la Universidad de Stanford publicó, en inglés, en un solo tomo los nueve volúmenes. Véase Agamben (2017).

si uno está de acuerdo con Agamben en el sentido de que el paradigma del orden político de Occidente está fundado sobre la politización de la nuda vida, se antoja imposible la existencia de una forma-de-vida dentro de ese mismo marco. Con todo, el italiano da algunas pistas para salir de este intrincado laberinto. Una forma-de-vida, dice, puede constituirse principalmente mediante el pensamiento, pero no entendido como “el ejercicio individual de un órgano o facultad psíquica, sino [como] una experiencia que tiene por objeto el carácter potencial de la vida y la inteligencia humanas” (Agamben, 2001: 17). Puesto en términos más simples, sólo mediante el pensamiento es que el ser humano deja de ser sólo acto sino que también es potencia y posibilidad. Otro aspecto relevante de este entendimiento del pensamiento es el explícito deslinde de una idea solipsista del mismo. Agamben lo aclara en el mismo texto: “la experiencia del pensamiento de que aquí se trata es siempre experiencia de una potencia común. Comunidad y potencia se identifican sin fisuras, porque el que a cada potencia le sea inherente un principio comunicatorio es función del carácter necesariamente potencial de toda comunidad” (Agamben, 2001: 18).

Reléase ahora el controversial *Réquiem por los estudiantes* de Agamben. El autor no se lamenta (al menos no en primer lugar) por las transformaciones metodológicas y didácticas que la pandemia ha obligado a implementar en las universidades, sino más bien por lo que significa ser estudiante. Se lee en la parte más relevante del artículo:

La forma de vida del estudiante era ante todo una forma de vida donde lo determinante era sin duda estudiar y asistir a las clases, pero no menos importantes eran el encuentro y el intercambio asiduo con los otros *scholarii*, que muchas veces provenían de los lugares más remotos y se reunían en razón de su origen, en *nationes*. Esta forma de vida ha evolucionado de distintas maneras a lo largo de los siglos, pero —desde los *clerici vagantes* de la Edad Media hasta los movimientos estudiantiles del siglo xx— la dimensión social del fenómeno ha sido constante [Agamben, 2020: 53].

Hay que notar que en el artículo no utiliza los guiones para hilar los tres vocablos (forma de vida) en un concepto (forma-de-vida), es

decir, que pareciera referirse a una acepción más banal que teórica. No obstante, de este párrafo se deriva una conclusión suficientemente clara. Es innegable que la condición de estudiante implica el ejercicio del pensamiento en común. Estudiar, asistir a clases, encuentro e intercambio con las compañeras y compañeros. Eso dentro de las aulas y los jardines universitarios; afuera, en los movimientos sociales. Comunidad y potencia se identifican sin fisuras, en la condición del estudiante. Vuélvase ahora a pensar en los estudiantes de Violeta Parra. Voluntad de vida, se dijo. Habría entonces que corregir: voluntad de forma-de-vida.

LA UNIVERSIDAD EN TANTO DISPOSITIVO DURANTE LA PANDEMIA

Un tuit relativamente popular (algunos cientos de “me gusta”) se quejaba de la decisión del gobierno del estado de Jalisco, México, de permitir la apertura de casinos, bares y gimnasios a mediados de agosto de 2020, al tiempo que las universidades se mantenían cerradas. En un tuit mucho menos popular (apenas obtuvo un “me gusta”) anoté lo siguiente: “En estricto sentido las universidades no están cerradas, están operando remotamente. Pero no deja de ser interesante el contraste. Es claro que un bar no puede cumplir con su razón de ser remotamente. Pero, ¿por qué se asume que una universidad sí?” (Sevilla Macip, 2020). Después de todo, la evidencia reciente sugería que la migración universitaria hacia el modelo en línea no era una tendencia en absoluto clara. En 2012 la calificadora Moody’s divulgó un reporte en el que anticipaba una “revolución educativa” con el surgimiento y difusión del modelo de enseñanza de los cursos masivos y abiertos en línea (MOOC, por sus siglas en inglés) (King Head, 2012). El vaticinio es comprensible frente a los 160 000 estudiantes que se habían inscrito para el MOOC ofrecido por la Universidad de Stanford sobre inteligencia artificial en el verano de 2011. Con todo, bastó un par de años para que el tono de los observadores de las tecnologías de la educación adoptara un cariz opuesto.

J. Enrique Sevilla Macip @jesevillam - 15 ago 2020

En estricto sentido las universidades no están cerradas, están operando remotamente. Pero no deja de ser interesante al contraste.

Es claro que un bar no puede cumplir con su razón de ser remotamente. Pero, ¿por qué se asume que una **universidad** sí?

Fer † @GamaFgdit - 14 de ago. 2020

Puto país es un chiste. Cómo es posible que los casinos, antros y gyms abran antes que una universidad?

Sevilla Macip (2020)

Para 2014 las estadísticas mostraban que apenas la mitad de quienes se inscribían a un MOOC “asistían” a la primera sesión, y sólo un promedio de 4% terminaba el curso. Adicionalmente, se observó que la mayoría de quienes aprovechaban la oferta de MOOC eran personas que contaban con un grado universitario, de tal manera que el nuevo y supuestamente revolucionario modelo no representaba una alternativa o competencia a las universidades tradicionales (Friedman, 2014). En cuanto a las universidades, como ya se anticipó, su entusiasmo por aprovechar la enseñanza en línea para expandir el número de estudiantes (y de ingresos, pensando ya no en cursos abiertos sino en carreras con colegiatura) fue limitado; en parte, señala la revista *The Economist*, por el hecho de que parte del valor de los títulos y certificados de las universidades de élite proviene de su escasez, de modo que dicha expansión podría ser, en términos utilitarios, contraproducente en el largo plazo (Birrell, 2021).

Entonces llegó la pandemia. Y los docentes universitarios escucharon por primera vez sobre una aplicación llamada Zoom, que en cuestión de semanas había pasado a colonizar por completo sus horarios laborales. La revolución que no fue hace un lustro se consumió mediante lo que atinadamente Ana de Saracho llamó “digitalización sin anestesia”, de tal suerte que para el verano de 2020 el uso de internet en México había aumentado 40% en comparación con la demanda al inicio de la pandemia de covid-19. De acuerdo con De Saracho, en cinco semanas sucedió lo que se estimaba iba a suceder sin pandemia, en el decurso de cinco años (De Saracho, 2020). Esto ha tenido un profundo impacto en todas las esferas del quehacer humano, del que naturalmente la educación superior y las universidades no

están exentas. La vicedecana de la Universidad de Oxford, Louise Richardson, por ejemplo, señala que la adopción del modelo en línea a la mitad del periodo de la primavera de 2020 fue relativamente rápida y exitosa. Más interesante es la percepción, que Richardson identifica como generalizada, entre los profesores de dicha universidad después de algunos meses operando bajo el nuevo esquema. En un principio los docentes dijeron no tener ningún problema con impartir cátedra de forma remota; sin embargo, sí expresaron su preocupación de tener que llevar a cabo las tutorías personalizadas de la misma manera. Al periodo siguiente, no obstante, la opinión era la opuesta: el lamento por la ausencia de retroalimentación y diálogo en clase, y el reconocimiento de la posibilidad de una conversación tutorial virtual tan fructífera como una presencial (Richardson, 2021).

Las observaciones que hace Richardson sobre Oxford son seguramente similares a las que se podrían hacer en cualquier universidad del mundo —incluida, por cierto, la Universidad Veracruzana, donde personalmente he podido conducir y concluir con relativo éxito al menos cuatro cursos, así como varias sesiones de tutoría individual con algunos de mis estudiantes—, es decir, si hay una lección desde la educación superior frente a la “digitalización sin anestesia” provocada por el coronavirus, ésta parecería ser que la capacidad de adaptación y el cambio tecnológico han formado una dupla triunfante. Ahora bien, se ha señalado con razón que el shock tecnológico ha acentuado la brecha de conectividad, lo que reforzará y aumentará la desigualdad existente en cuanto al acceso y aprovechamiento de la educación. De hecho, De Saracho identifica como el principal reto hacia el futuro la puesta en marcha de mecanismos, tanto públicos como privados, para reducir a marchas forzadas dicha brecha de conectividad, así como aquella de alfabetización digital (De Saracho, 2020). Y todo esto es cierto; sin embargo, si hemos de pensar, como aquí se hace, en el estudiantado como forma-de-vida, es imperativo inquirir más allá de los desafíos materiales inmediatos que está enfrentando la universidad y que, cabe esperar, serán en gran medida superados en el corto o mediano plazos.

Y para ello hay que volver con Agamben, para quien dichos desafíos concretos parecerían hasta cierto punto irrelevantes. Escribe en su “Réquiem por los estudiantes” que las universidades “habían

llegado a un punto tal de corrupción y de ignorancia de sus especialidades que no es posible lamentarse por ellas y que, por consiguiente, la forma de vida de los estudiantes se había empobrecido en igual medida” (Agamben, 2020: 54). ¿A qué se refiere específicamente con la corrupción de las universidades? No lo dice explícitamente. Sea como fuere, aquí se propone recuperar su discusión sobre el concepto de dispositivo —y cómo la universidad embona dentro del mismo— para intentar responder a esta pregunta desde las coordenadas teóricas del mismo autor. Al respecto, se sabe que Agamben comienza construyendo sobre la noción que de “dispositivo” desarrolló Michel Foucault, quien en 1977 definió en líneas generales como “un conjunto absolutamente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, estructuras arquitectónicas, decisiones regulativas, leyes [...] en definitiva: tanto lo dicho como lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo es la red que se establece entre esos elementos” (Foucault, 1977, como se citó en Agamben, 2015: 10). A partir de la definición foucaultiana es claro que la universidad —cual sea la manera en que se quiera definir— puede ser entendida como un dispositivo. Pero a ello se volverá más adelante.

Ahora bien, al igual que con el concepto de biopolítica, al discutir el dispositivo Agamben camina la brecha abierta por Foucault pero la ensancha y hasta altera su curso. De esta manera y mediante su propia genealogía, Agamben muestra cómo el dispositivo incluye dentro de sí toda una herencia de la teología, específicamente de la llamada *oikonomía* teológica que “divide y, a su vez, articula en Dios ser y praxis, naturaleza o esencia” (Agamben, 2015: 21).⁴ Siguiendo este razonamiento, el filósofo identifica implícito en el dispositivo “un conjunto de praxis, saberes, medidas, instituciones cuyo fin es gestionar, gobernar, controlar y orientar en un sentido que se pretende útil los comportamientos, los gestos y los pensamientos de los hombres” (Agamben, 2015: 22). Acto seguido, propone una separación general de las cosas existentes en dos grandes categorías: los seres vivientes, por un lado, y los dispositivos que los capturan, por otro. Y en medio coloca al sujeto. Es decir, el dispositivo es entonces

⁴ El tema de la *oikonomía* teológica lo desarrolla Agamben con mucho mayor detalle en Agamben (2008).

aquello que hace del ser viviente, el ser humano, un sujeto. Por lo tanto, “al enorme crecimiento de dispositivos en nuestra época, le corresponde así una también enorme proliferación de procesos de subjetivación” (Agamben, 2015: 24).

Se tiene entonces que, para Agamben, el dispositivo se encarga del ejercicio del gobierno de los hombres, sus comportamientos y pensamientos, mediante procesos de subjetivación. Aquí entonces podría volverse a insertar la idea de la universidad como dispositivo de gobierno que produce una subjetividad específica: el estudiante. El sentido de la acción es importante; no son los estudiantes en tanto forma de vida los que conforman la universidad, sino que ésta *produce* a aquéllos. Pero con esto aún no es posible responder a cabalidad de dónde emana esa corrupción que el italiano diagnostica a las universidades contemporáneas.

Por más anticlimático que resulte, para llegar a ello hay que apuntar el dedo flamígero hacia un viejo conocido: el capitalismo. Pero no el capitalismo en tanto hombre de paja y antagonista estereotípico, recurso que de tan gastado termina muchas veces por llevar a ningún lado, sino el capitalismo entendido de una forma particular, a saber, en tanto religión. Según Agamben, “en el Occidente moderno han convivido y, en cierta medida, aún conviven tres grandes sistemas de creencias: el cristianismo, el capitalismo y la ciencia” (Agamben, 2020: 37). Cada uno cuenta con su respectivo dios: Cristo, el dinero y, pensando en la medicina como principal manifestación de la fe científica, la cura (a la enfermedad). Hay entonces que atar los cabos entre el dispositivo, el capitalismo y la religión. En su ensayo para responder la pregunta por el dispositivo, el autor se refiere al papel de los mismos en la fase contemporánea del desarrollo capitalista cuando apunta que

no sería errado decir que estamos viviendo como una gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos [...] parecería que hoy no hay un solo instante en la vida de los individuos que no esté modelado, contaminado o controlado por algún dispositivo [...] A través de los dispositivos el hombre trata de hacer girar en el vacío los comportamientos animales que se separaron de él y así gozar de lo Abierto como tal, del ente en cuanto ente. En la raíz de todo dispositivo está

un deseo muy humano de felicidad, y la captura y subjetivación de este deseo en una esfera separada constituye la potencia específica del dispositivo [Agamben, 2015: 27].

Inmediatamente después entra al tema de la religión y la define como “aquello que sustrae cosas, lugares, animales o personas al uso común y las transfiere a una esfera separada” (Agamben, 2015: 26), la sagrada o divina, y señala al capitalismo de llevar al extremo estos procesos de separación que definen la religión. Este proceso de separación, si se sigue a Agamben en esta concepción del capitalismo como religión, no es sino la orientación de las cosas —hombres, recursos, lugares, animales y dispositivos mismos— en función de la divinidad de dicha religión, que es el dinero. Y como en la religión del capitalismo, siempre siguiendo al filósofo, se ha eliminado la idea del fin de los tiempos inherente al cristianismo,⁵ se tiene que esta orientación de las cosas resulta en un “incesante girar en vacío de la máquina” (Agamben, 2015: 34), “en actividad pura de gobierno que sólo busca su propia reproducción” (Agamben, 2015: 32).

Empieza a divisarse un acercamiento al problema de la “corrupción de la universidad” que Agamben denuncia desde antes de la pandemia. Ya líneas arriba se había dicho que la universidad podría ser conceptualizada como un dispositivo en los términos de la definición tradicional de Foucault. Una vez complejizada dicha definición a partir del trabajo genealógico de Agamben, se había dicho también que la subjetividad que la universidad en tanto dispositivo *producía* era el estudiante. Ahora se observa que, inscrito dentro del paradigma capitalista, el dispositivo universitario ha sido sometido al proceso de separación que lleva a cabo la religión del dinero para insertar las cosas en su lógica de actividad pura de gobierno (gestión de comportamientos y pensamientos) incesante. Sin meterse en honduras filosóficas ni, desde luego, referirse a la obra de Agamben, la revista británica *The Economist* lo plantea en términos muy sencillos cuando, analizando el impacto de la pandemia, apunta que en las últimas décadas las universidades habían vivido una “época dorada”

⁵ Explica Agamben que “el capitalismo, secularizando el paradigma teológico de la salvación, había eliminado la idea de un fin de los tiempos, sustituyéndola por un estado de crisis permanente, sin redención ni final” (Agamben, 2020: 39).

donde se habían convertido en “motores del crecimiento económico” (Standage, 2021: 02m02s). Qué elocuente forma de describir, en un enunciado, el complejo proceso que aquí ha tomado sendos párrafos para apenas intentar desvelarlo. ¡He aquí pues la corrupción de la universidad en la época contemporánea!

Pensar a la universidad como motor del crecimiento económico es pensarla como dispositivo sacralizado por la religión del dinero, donde las personas capturadas dentro del mismo— los estudiantes matriculados— están sujetas a un proceso de subjetivación que nada tiene que ver con la forma-de-vida estudiantil que se definió en la primera mitad de este texto. Pero resta una última pregunta. Si este desolador panorama ya lo veía Agamben antes de la irrupción del covid-19, ¿por qué es este último acontecimiento lo que lo lleva a escribir su “Réquiem por los estudiantes”? La respuesta que cabe intuir es que la universidad pospandemia se anticipa como una universidad aceleracionista, *i.e.*, una que organiza una amplia gama de dispositivos tecnológicos dentro de su propia condición de dispositivo-máquina de gobierno; de esta manera limitará el intercambio personal, cuerpo a cuerpo, entre profesores y alumnos, y entre los alumnos propiamente. Es decir, con la limitación o supresión de la universidad presencial, incluso las condiciones de posibilidad del estudiantado como forma-de-vida desaparecen. A final de cuentas resulta difícil imaginar cómo podrían pensar en común una multiplicidad de individualidades aisladas, encerradas, monitoreadas y capturadas por los dispositivos tecnológicos dentro de una máquina de gobierno cuyo fin último es sólo reproducirse *ad infinitum*...

Xalapa es, en todo el sentido de la expresión, una ciudad universitaria. Si bien hay una zona de la ciudad —los terrenos adyacentes a la rectoría y el estadio, descritos al inicio de este texto— donde se concentran decenas de edificios y facultades de la Universidad Veracruzana, el visitante podrá encontrarse con institutos y centros de investigación adscritos a la misma en prácticamente cualquier cuadrante de la localidad. En el centro de la ciudad, a escasos 100 metros del parque de Los Berros, se encuentra el Instituto de Investigaciones

Histórico-Sociales (IHSS), acaso uno de los recintos más acogedores de cuantos conforman la infraestructura universitaria xalapeña. En febrero de 2021 recibe a una nueva generación de uno de sus programas de posgrado.

El pesimismo de Agamben lo lleva a cerrar su “Réquiem” llamando a los estudiantes “que aman de verdad el estudio” a negarse a la matriculación en universidades que hayan transitado hacia modelos híbridos o completos de enseñanza en línea (Agamben, 2020: 54). Uno puede entenderlo al momento que escribe esas líneas —mayo de 2020— pero no necesariamente rendirse con él. Escapar de los procesos de subjetivación ejecutados por los dispositivos, él mismo lo ha reconocido, es teóricamente posible mediante su profanación; es decir, su restitución al uso común y la cancelación de su papel principal de mecanismo de gobierno. Para el caso específico de la universidad, pasaría por la renuncia de la lógica mercantil, o cuando menos su supeditación al que había sido originalmente su objetivo, espacio para el pensamiento en común, el florecimiento de la forma-de-vida estudiantil. Para muchas universidades, ciertamente, tal renuncia sería al mismo tiempo decidirse por el suicidio *de facto*, dadas las condiciones materiales actuales. Habrán al menos de reconocer en dónde están y llevar a cabo ejercicios internos de discusión y crítica con el fin de descubrir o construir alguna alternativa. Pero habrá otras en mejor posición, aunque igualmente difícil, donde permanezcan resquicios para la materialización de la voluntad de pensar en común.

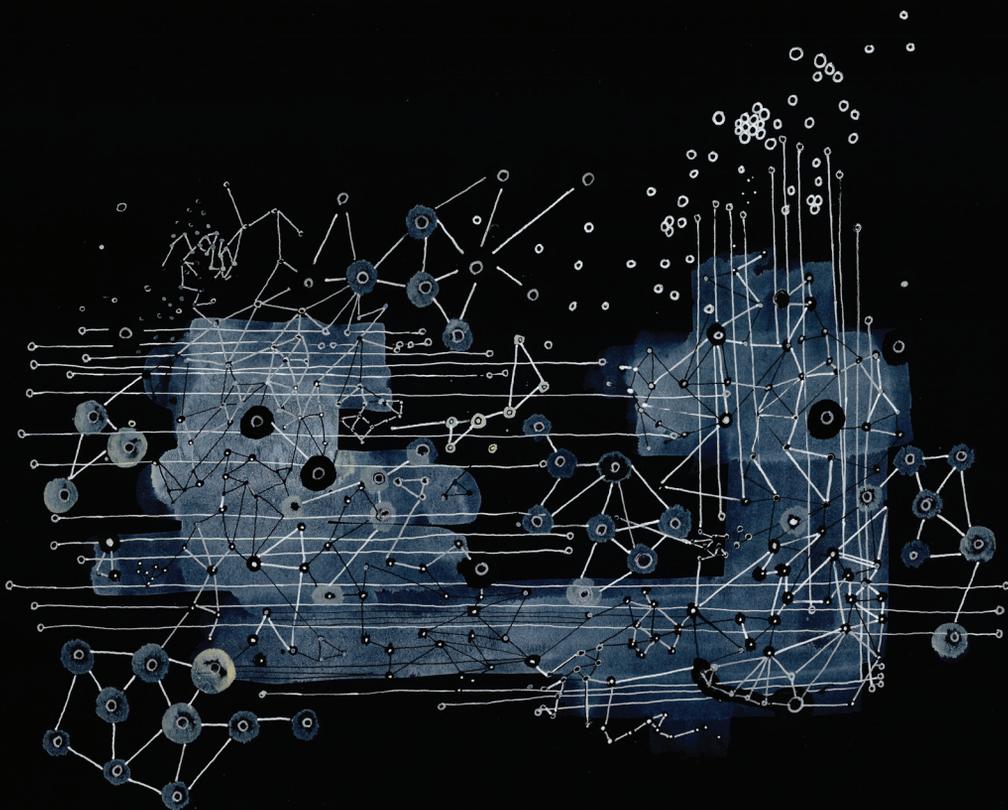
Pregunta el coordinador del posgrado referido líneas arriba si, de los estudiantes matriculados para ingresar en 2021, están ya todos establecidos en Xalapa. Quienes no lo están, ante el comportamiento que al momento se observa de la pandemia, inquietan si esta relocalización es estrictamente necesaria. No lo dicen abiertamente, pero todos los asistentes a la videollamada saben que probablemente todo el primer año de cursos termine llevándose a cabo mediante las plataformas digitales a las que migramos de forma acelerada, sin anestesia, desde hace casi un año. El coordinador insiste en que se trata de un programa presencial e incluso los cita en el instituto a la semana siguiente. Los reúnen en el patio central, alrededor de la fuente. Metro y medio entre cada uno de los compañeros, todos con mascarilla. Los asuntos a tratar bien podrían haberse desahogado vía

Zoom o Microsoft Teams. Pero no se hizo. Los profesores, todos ya completamente adaptados a dar cátedra desde sus despachos, salas, o cocinas, insisten durante los primeros encuentros en buscar una reunión presencial con el grupo apenas sea posible. Parecen tenerlo claro. El estudiantado no es sólo lo que da sentido a la universidad, sino también a la ciudad. List Arzubide lo entendió al sentir el retiemble de las gradas del estadio hace casi un siglo; hoy esa emoción, esa voluntad de forma-de-vida, sigue presente, así sea en los más pequeños resquicios. Y seguirá...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2020). *¿En qué punto estamos? La epidemia como política*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- (2017). *The Omnibus Homo Sacer*, Stanford, Stanford University Press.
- (2015). *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*, trad. de M. Ruvituro, Barcelona, Anagrama.
- (2008). *El reino y la gloria. Genealogía teológica de la economía y el gobierno. Homo Sacer II 4*, trad. de F. Costa, E. Castro y M. Ruvituro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, Valencia, Pre-Textos.
- (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pre-Textos.
- Birrell, H. (entrevistado) (2021). “Lockdown lessons” [Episodio de Podcast], *The World Ahead-The Economist*, Apple Podcasts, 25 de enero. Consultado en <https://podcasts.apple.com/us/podcast/the-world-ahead-lockdown-lessons/id1409838532?i=1000506533306>.
- De Saracho, A. (2020). “Pandemia y telecomunicaciones: digitalización sin anestesia” [Módulo II. Masterclass 4], “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia”, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, Cátedra CLAEF / Fundación Telefónica Movistar, Ciudad de México, 24 de septiembre. Consultado en <https://youtu.be/CbenOjUbCPU>.

- Escalante Gonzalbo, F., y J. Canseco Ibarra (2019). *De Iguala a Ayotzinapa. La escena y el crimen*, México, El Colegio de México / Grano de Sal.
- Friedman, D. (2014). “The mooc revolution that wasn’t”, *Tech Crunch*, 11 de septiembre. Consultado en <https://techcrunch.com/2014/09/11/the-mooc-revolution-that-wasnt/>.
- King Head, S. (2012). “moocs - The revolution has begun, says Moody’s”, *University World News*, 23 de septiembre. Consultado en <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20120920124146236>.
- List Arzubide, G. (1926). “Construid un estadio. Mensaje a la provincia”, *Horizonte*, (1), 7-9, abril.
- Martínez Cortés, Z. (2014). *¿Estridentópolis? Acercamiento a la ciudad moderna y a su ser urbano desde la vanguardia*, tesis de maestría, UAM-Azcapotzalco. Consultado en http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2503/Estridentopolis_acercamiento_a_la_ciudad_moderna_y_a_su_ser_urbano_2013_06_36_BAJA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Nava, F. (2020). “Esta pandemia necesita periodismo crítico” [Módulo III, *Masterclass* 8], “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia”, Universidad Iberoamericana, Cátedra CLAEF / Fundación Telefónica Movistar, Ciudad de México, 29 de octubre. <https://www.youtube.com/watch?v=hXy5aRZFrGY&feature=youtu.be>.
- Richardson, L. (entrevistada) (2021). “Lockdown lessons” [Episodio de Podcast], *The World Ahead-The Economist*, 25 de enero, Apple Podcasts. Consultado en <https://podcasts.apple.com/us/podcast/the-world-ahead-lockdown-lessons/id1409838532?i=1000506533306>.
- Sevilla Macip, J. E. (2020). “En estricto sentido las universidades no están cerradas, están operando remotamente. Pero no deja de ser interesante el contraste”, Twitter, 15 de agosto. Consultado en <https://twitter.com/jesevillam/status/1294820311188332546?s=20>.
- Standage, T. (anfitrión) (2021). “Lockdown lessons” [Episodio de Podcast], *The World Ahead-The Economist*, 25 de enero, Apple Podcasts. Consultado en <https://podcasts.apple.com/us/podcast/the-world-ahead-lockdown-lessons/id1409838532?i=1000506533306>.



Orly Echávarry Barba

*Pandemia y telecomunicaciones. Digitalización sin
anestesia. Ana de Saracho O'Brien*

24 x 32 cm, tinta sobre papel, 2021.

PANDEMIA Y TELECOMUNICACIONES. DIGITALIZACIÓN SIN ANESTESIA

ANA DE SARACHO O'BRIEN

Estamos viviendo una era de cambios frente a lo que se conoce como la “sociedad de los datos” —también conocida como cuarta Revolución Industrial— (Romero, 2018; Deloitte, 2018). Una vez que internet ya está posicionado, lo que tenemos son usuarios consumiendo información. Éstos, cada vez que se presentan en la red y realizan cualquier tipo de consulta, dejan un rastro de su estancia. Hoy esos datos tienen un valor específico, y en eso está basada la sociedad digital hoy. En esos datos que se obtienen de internet. Sin duda alguna este cambio traerá consecuencias importantes, tal como sucedió en la Revolución Industrial.

Esto también tiene impacto en el tema laboral. De acuerdo con el World Economic Forum (WEF) en su reporte “Our Shared Digital Future”, en 2018 se estimaba que para 2022, el 60% del producto interno bruto (PIB) mundial se generaría a partir de empresas y actividades digitales, hecho que refleja el nivel tan acelerado con el cual estamos adoptando la digitalización (World Economic Forum, 2019, p. 22).

En ese mismo sentido, la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT o ITU por sus siglas en inglés) señaló en el artículo “Reshaping the Future for Women and Girls in ICT and the SDGs” (Mlambo-Ngcuka, 2018) dos datos sumamente importantes: el primero es que para 2020 estimaba que se perderían 7.1 millones de empleos, porque éstos serían desplazados por la tecnología; esto quiere decir que ya existen empleos que por su actividad rutinaria

son susceptibles de ser automatizados a través del *machine learning*, que permite precisamente a las máquinas ir aprendiendo estas conductas. El segundo dato es que para 2050, el 50% de los empleos que hoy existen desaparecerán, y serán reemplazados por nuevos empleos con un componente TIC, con nuevas funciones y formas de desarrollarse; por ello resulta tan importante que se integre a los currículos de las escuelas, desde las etapas iniciales, el desarrollo de las habilidades digitales, para que, eventualmente, los niños de hoy puedan estar preparados para el futuro.

Desde la óptica de la adopción de servicios, esta revolución digital ha traído importantes cambios. Hacia julio de 2020 se reportó un total de 4 570 millones de usuarios de internet en el mundo, con un crecimiento de 8.2% respecto a 2019 (Hootsuite & We Are Social Digital, 2020a), lo cual habla de un ritmo acelerado de la adopción del internet. Por otra parte, a nivel mundial tenemos 5 150 millones de usuarios de *smartphones* (Hootsuite & We Are Social Digital, 2020b), aparatos que nos han permitido tener pequeñas computadoras en la mano y acceder a herramientas que quizás algunas décadas atrás ni siquiera pensábamos que pudiéramos traer en el bolsillo. En México se reporta la existencia de 80.6 millones de usuarios de internet, equivalentes a 70% de la población mayor de seis años (Inegi, 2019); que 87.5% de las viviendas cuenta con teléfonos inteligentes (Inegi, 2020), siendo éstos la principal vía de acceso a internet de los mexicanos, y por último, también se ha observado una disminución de los precios en los servicios de telecomunicaciones en un 43% en los últimos siete años (IFT, 2020a), lo cual habla de una democratización progresiva del uso de internet, al hacer que sea cada vez más asequible para las personas.

Es importante considerar que en este nuevo ecosistema digital las redes de telecomunicaciones ya no son los únicos actores, sino que, por un lado, observamos una serie de nuevos agentes, entre los que destacan las plataformas digitales globales de aplicaciones y contenidos, que hoy se convierten en las principales fuentes de consumo para los usuarios de los servicios de telecomunicaciones. Por otro lado, están los equipos terminales, como los dispositivos que nos permiten no sólo hacer uso de estas aplicaciones, sino también generar contenidos propios. Así, las redes de telecomunicaciones son precisamente

el pegamento, la conectividad que une usuarios con dispositivos con contenidos y aplicaciones, por lo que cobra relevancia que las redes de telecomunicaciones se encuentren fortalecidas para dar soporte a la vida *en lo digital*. Tenemos un ecosistema que se está ampliando y diversificando, siendo cada vez más incluyente, pero al mismo tiempo esas interacciones se vuelven más complejas.

En ese sentido, es importante entender qué están haciendo los mexicanos en internet. De acuerdo con datos de Hootsuite & We Are Social (2020b), los usuarios pasan en promedio seis horas del día conectados a internet, de las cuales dos horas y media las dedican a redes sociales, tres horas viendo contenidos de video en diferentes plataformas, y una hora escuchando música. La Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH), en su edición 2019, nos confirma lo anterior: internet es una de las fuentes principales de entretenimiento y de comunicación, observamos que los tres usos más importantes son el consumo de contenidos audiovisuales (91.5%), servicios de mensajería (90.6%) y redes sociales (87.8%). El uso para fines educativos se reporta en un 83%. No obstante, otros usos menos socorridos para los mexicanos tienen que ver con nuestra interacción con el gobierno (35.6%), ello nos habla de un gobierno que aún no termina de digitalizarse, lo cual es una tarea pendiente, ya que todavía gran parte de los trámites siguen siendo presenciales; otro de ellos es la banca en línea (16.8%), que para muchas personas sigue teniendo barreras, que van desde la propia adopción de los servicios bancarios, el desconocimiento de los servicios, la falta de confianza para otorgar sus datos, el uso de tarjetas, entre otros, que también evidencian la necesidad de que la banca acelere su proceso de digitalización y promueva la confianza y el uso de herramientas digitales para la provisión de sus servicios.

Así, esta digitalización y el uso de las redes de telecomunicaciones ha venido a replantear cómo hacemos las tareas diarias, a crear nuevas formas de negocios y, como efecto, acelerar la economía (World Economic Forum, 2019). Enseguida presentamos algunos de los sectores que está transformando la digitalización:

- i) **Hotelería.** Están surgiendo nuevas plataformas que son intermedias entre los hoteles y los clientes, y otras donde las personas

pueden subir sus propias casas o departamentos en la oferta de alojamientos. Sin duda esto cambia considerablemente el modelo de negocio y permite que nuevos actores que tradicionalmente no se dedicaban a este rubro, o que no se trata de su actividad principal, puedan participar en el mismo.

- ii) Usos industriales. Relacionados con la automatización de procesos a través del *machine learning* y el uso de servicios de telemetría, para desarrollar funciones en fábricas y en procesos de logística específicos; donde, por ejemplo, antes había una persona que tenía que verificar algún paso del proceso como por ejemplo, el peso de algún alimento enlatado y hoy, esa tarea se puede automatizar con sensores que cuentan con criterios específicos que permitan que las propias máquinas tengan las alertas y tomen las decisiones que sean necesarias para dar continuidad a los procesos.
- iii) Publicidad. Las huellas que producen nuestras actividades en internet hablan de nuestras preferencias, de nuestra edad, de lo que nos gusta hacer, en qué invertimos nuestro tiempo, entre otras cosas. Estas huellas generan *insights* e información valiosa que puede ser comercializada de manera anónima para segmentar la publicidad. Por ejemplo, hoy en día una persona de 45 años no recibiría la misma publicidad que recibe alguien de 20, o que una persona que esté interesada en viajar, o quien compra en línea. Existen herramientas que permiten segmentar nuestra huella de internet, y que los datos estén “hablando” de las personas y también, al mismo tiempo, la publicidad resulte de mucha mejor calidad y que llegue verdaderamente a la audiencia que se pretende.
- iv) Teletrabajo. Especialmente con la pandemia, se están desarrollando nuevas formas de trabajar, plataformas y esquemas de trabajo a distancia, lo cual también tendrá un efecto en los costos de las empresas, derivado del hecho que no se requieran tantos edificios y oficinas y, a su vez, pueda redundar en beneficios y eficiencias para esas compañías y sus colaboradores.
- v) Gobierno. Por otro lado está el gobierno, el cual tiene la tarea de liderar y promover la digitalización con el ejemplo: que los trámites se encontraran en línea y fueran digitales y que tuviéramos acceso a todos los servicios gubernamentales a través de servicios en línea; sin embargo, en México aún no es una realidad, ya

que si bien hay algunas entidades de gobierno y autoridades que ya han adoptado ese mecanismo, hay otras que no tienen estos accesos y que agregan un factor de complejidad a su interacción con los ciudadanos, en especial en situaciones como la que vivimos actualmente, donde existen restricciones de movilidad para contener la pandemia.

- vi)* Educación. Ya contamos con plataformas para brindar servicios de educación a distancia. Sin embargo no han sido adoptadas de manera generalizada por la educación pública, lo cual presenta un reto y un camino por recorrer para que la educación en línea esté disponible para todos, y que de la mano se permita el desarrollo de habilidades TIC que preparen a los estudiantes y maestros para los desafíos del futuro y de una economía digital.
- vii)* Sector automotriz. La digitalización ha permitido vehículos autónomos y sensores con mandos de voz que en la actualidad se encuentran en etapa de prueba, lo cual eventualmente permitirá que puedan tener un manejo asistido sin ningún problema / riesgo para sus ocupantes ni el entorno.
- viii)* Salud. En este ámbito ha habido avances importantes; hoy contamos con algunas aplicaciones que ya están dando servicio de consultas en línea. También vemos que con el covid-19 diversas herramientas digitales han permitido el mapeo, seguimiento y predictibilidad de los focos de contagio del virus (Darlington, 2020), así como determinar acciones de prevención y rastreo de pacientes, elementos que coadyuvan para reducir cada vez más los contagios.

La constante que vemos en todos los casos es la conectividad, por lo que las telecomunicaciones siguen siendo la base de todo esto, ya que son las que permiten conectar a los usuarios con los contenidos, las aplicaciones y con todo lo que esté en línea.

En México, antes de marzo de 2020 las personas mantenían sus actividades regulares, hasta que la pandemia modificó esa “normalidad”, teniendo que adaptarse al confinamiento y al traslado de la vida física a una digital. Asimismo, las redes se vieron impactadas por la pandemia. En ese sentido, consideramos que las redes de telecomunicaciones también han tenido que ser altamente resilientes, desde el

punto de vista de que están hechas para atender determinados patrones e intensidad de uso en las distintas ubicaciones específicas en las que se utilizan los servicios. Las redes se despliegan y diseñan para cubrir ciudades y poblaciones en las que existe una mayor demanda, y una vez que tienen cobertura se va adaptando la parte relativa a la capacidad, es decir a la intensidad de uso que se les da a las redes en ciertos lugares. Cuando las redes se necesitan en zonas densamente pobladas o con muchos corporativos, requieren capacidades mucho mayores que las redes que se encuentran en zonas suburbanas o en las que el uso de los servicios no es tan intensivo.

Las redes ya estaban presentes y tenían unos patrones de uso establecidos; por ejemplo, pensemos en la zona de Santa Fe de la CDMX, con población flotante durante los días laborales entre las 8:00 y las 19:00 horas, debido a la gran cantidad de corporativos instalados ahí, lo que define a esta cobertura como de alto tráfico y, por tanto, requiere mayor capacidad para su atención respecto de otras zonas residenciales, donde el tráfico durante los días laborales es menor, ya que sus habitantes salen a trabajar.

Cuando ocurre la pandemia y el consecuente confinamiento, muchas personas (en el caso de las que tuvieron la suerte de hacerlo) pudieron continuar con sus labores de oficina, con sus negocios o en la escuela desde su casa; el uso de plataformas para el teletrabajo y la educación cambió, y con ello la operación de las redes de telecomunicaciones, ya que tuvieron que adaptarse en zonas donde no se tenía toda la capacidad que se necesitaba para hacer frente al incremento de tráfico que representaba que hubiera niños utilizando plataformas digitales para la educación y el entretenimiento, y padres haciendo uso de plataformas de videoconferencia al mismo tiempo en días y horas hábiles. Sin embargo, las redes de telecomunicaciones resultaron resilientes, así como toda la gente que trabaja detrás para que estas redes, con los recursos existentes, se adaptaran y operaran de la manera correcta (De Saracho, 2020).

Los servicios de telecomunicaciones fueron declarados esenciales durante la pandemia, precisamente por ser uno de los habilitadores para continuar con las actividades laborales, educativas y sociales, y que, por otra parte, el personal de las empresas que prestan estos servicios pudiera seguir trabajando en ellas, y en caso de presentarse

cualquier falla, esta fuera atendida para mantener la continuidad de los servicios. Se pudieron haber experimentado afectaciones a la calidad de los servicios, pero no fue así. Al final observamos que las redes de telecomunicaciones y los operadores en México contaban con la capacidad suficiente para reaccionar ágilmente para soportar estos cambios que se dieron a partir del confinamiento. Lo anterior no es un hecho menor. En México se reportó un incremento de 40% en el uso de internet (*El Heraldo de México*, 2020), lo cual confirma que las personas intensificaron sus patrones de uso: el volumen de contenidos (y datos) que descargan, requiriendo mayor capacidad en las redes para su transmisión, el tipo de aplicaciones utilizadas y los usos, entre los que, como ya mencionamos, se encuentran el teletrabajo, la educación, juegos en línea, el comercio electrónico, de bienestar, noticias, redes sociales y mensajería, entre otros (Ericsson Mobility Report, 2020).

Llegamos al punto en que nos preguntamos: ¿qué hicieron las redes de telecomunicaciones para poder ser resilientes ante estos hechos?

Ser resiliente significa adaptarse a una cierta situación distinta a lo que estamos acostumbrados, que nos reta, y de la cual salimos fortalecidos. Lo primero fue gestionar las acciones operativas necesarias para que en las redes pudiera haber más usuarios utilizando las diferentes plataformas y continuando con su vida a distancia, sin afectaciones a la calidad del servicio. Tanto las plataformas digitales como las redes sociales apoyaron para que esto se pudiera lograr, ajustando la calidad de los contenidos, especialmente los videos que transmitían, de tal forma que ocuparan un poco de menos espacio en las redes y de esta forma se pudieran satisfacer las necesidades de muchos más usuarios, teniendo una buena calidad de video y pudiendo disfrutar lo que estaban buscando.

Asimismo, hubo muchísima colaboración entre el gobierno, los operadores de las redes de telecomunicaciones de manera voluntaria y el IFT (2020b). Se generaron acuerdos para ver de qué forma se podía promover el uso de estos servicios y apoyar a quienes de alguna forma estaban viendo comprometidos sus ingresos y no podían mantener su acceso a estos. Los operadores móviles lanzaron una oferta de servicios mínimos garantizados para usuarios de prepago, que podían activar sin costo y que les dio acceso a un paquete con cierto

número de eventos de mensajes y de llamadas; que les permitiera mantenerse conectados durante el confinamiento. En servicios fijos se establecieron conexiones por un muy bajo costo con un margen de velocidad restringida, que también permitía que los hogares pudieran permanecer conectados durante la pandemia, cuando se volvió vital estar conectados, ya que esto les permitió obtener información sobre lo que estaba pasando y tener acceso a todas las recomendaciones para su seguridad y su salud.

Adicionalmente, los operadores abrieron todos los canales de comunicación con los usuarios de manera digital; se hicieron campañas para promover que no salieran de sus casas; que los trámites y la atención al cliente se pudieran hacer de manera remota utilizando las apps de los operadores, fomentando la digitalización de las compras de saldos y paquetes para evitar al máximo la salida y movilidad de las personas. De igual manera, se apoyó a los usuarios que se encontraban en otro tipo de situaciones, retrasando fechas de pago u otorgando algunos beneficios por pronto pago, entre otros. A los usuarios que continuaron pagando su servicio se les ofreció una mayor cantidad de datos incluidos en sus planes y una serie de promociones especiales, para incentivar que se mantuvieran conectados.

Fue así como nos encontramos hoy en día con esta “nueva normalidad” que nos ha dejado varias conclusiones y aprendizajes que vale la pena señalar. En primer lugar, con lo sucedido se logró un avance de cinco años en digitalización en tan sólo cinco meses (Álvarez, 2020). La pandemia nos llevó a un punto donde hoy podemos hacer un mayor uso de estas herramientas en beneficio de nuestro bienestar. En este sentido las redes de telecomunicaciones tendrán que seguir participando en este ecosistema como las habilitadoras que brindan la conectividad para que la digitalización continúe.

En segundo lugar, que aún hay retos, y han surgido otros nuevos; uno de los principales fue que se evidenció y se hizo más clara la profunda desigualdad digital existente. Por un lado, hubo personas que pudieron seguir con su vida en la mayoría de los ámbitos, porque tanto en su trabajo como en las escuelas contaban con las herramientas necesarias; pero también vemos a un sector de la población que no ha podido hacerlo, ya sea por falta de cobertura de alguna red, falta de los recursos o los dispositivos para acceder a los servicios, o

por la falta de habilidades digitales para hacerlo. Eliminar las desigualdades digitales es una de las tareas más urgentes que nos deja la pandemia, para que todos podamos hacer uso de las tecnologías para potenciar nuestro bienestar.

Un caso muy importante para analizar es el de “Aprende en casa 2”, el programa que diseñó la Secretaría de Educación Pública (SEP) para garantizar la educación a distancia a partir del ciclo escolar 2020-2021, para que los niños de primaria, secundaria y bachillerato tuvieran acceso a sus clases y no interrumpiesen sus estudios. En este sentido, el gobierno tuvo que buscar una solución que fuera viable con los recursos y las posibilidades que existían al momento, pero por desgracia las redes de telecomunicaciones no pudieron ser una opción, debido a que no llegan a una parte de la población, quizá la más alejada. No obstante, se decidió que fuera utilizando los servicios de radiodifusión que ofrecen los operadores de redes de televisión abierta, la transmisión de estas clases a distancia para los niños. ¿Por qué las redes de radiodifusión? Porque tienen una cobertura en el país que llega a 92.5% de la población (Inegi, 2019); además de que aprovechando la tecnología digital que hoy se utiliza en la radiodifusión, se pueden hacer acciones de multiprogramación, es decir, que con el ancho de banda que anteriormente se requería para transmitir un solo canal de televisión, ahora se pueden transmitir varias señales en pequeños canales. Por lo tanto, hoy tenemos un canal principal y unos canales con punto decimal que son canales secundarios, bajo un acuerdo voluntario con las televisoras del país, con lo que se logró que destinaran algunos de estos canales secundarios, digámoslo así, para transmitir los contenidos educativos por televisión. Entonces la SEP pudo fijar en calendarios espaciados los horarios de transmisión de todos los contenidos de educación que se encuentran en los libros de texto gratuitos que reparte, para que los alumnos pudieran tener explicación y guía sobre su contenido y pudieran continuar con su educación a distancia.

Esto hoy en día ya está funcionando. Sin embargo, esta solución tiene grandes áreas de oportunidad: empezando porque evidentemente es una transmisión en un horario específico, y que para que el niño pueda tomar esa clase requiere estar en su casa, porque es a través del televisor, y, además, que haya alguien acompañándolo, y

eso en muchos de los casos no es posible. Por otro lado, es un canal unidireccional, lo que implica que la audiencia puede escuchar y ver estos contenidos, pero no puede interactuar con ellos, por lo cual los niños no tienen la posibilidad de levantar la mano cuando tienen alguna duda o por cualquier cosa que pudieran necesitar, incluso disminuir la velocidad a la que van los contenidos, o pausarlos, para que puedan entenderlo de mejor manera. Esto sin duda sería mucho más fácil utilizando redes de telecomunicaciones y plataformas digitales que permitan que estos servicios se den de manera bidireccional y donde puedan interactuar los maestros con los alumnos para tener una educación acompañada.

Como este ejemplo hay muchos. Hay gente que no pudo seguir con su trabajo y que tiene implicaciones relacionadas con la desigualdad digital que, como mencioné previamente, para quienes trabajamos en este sector, podemos identificar cuatro grandes retos que atender:

i) El primero es que tenemos un reto de acceso en el que, antes que nada, tenemos que reducir la brecha digital existente en el país. Cuando hablamos de brecha digital nos referimos a dos cosas importantes: una es que exista cobertura y conectividad, es decir, que existan los servicios para que la población se conecte; la otra es que, una vez que existan estos servicios, puedan ser utilizados por la población, lo cual depende de tener las herramientas o los equipos necesarios para poder utilizar esa conectividad y tener las habilidades o las herramientas digitales necesarias para poder hacer uso de los mismos. La brecha digital es una barrera que impide la adopción y un uso generalizado de la conectividad y la tecnología.

Existen lugares donde hay conectividad y más bien el problema está en que la gente no tiene hoy las herramientas necesarias para hacer uso de esta conectividad a favor suyo. Entonces este índice de brecha digital es muy importante y abarca mucho más que a los operadores de redes de telecomunicaciones, que si bien requieren desplegar sus redes, también hay una parte que está más relacionada con la educación y con el desarrollo de estas habilidades digitales desde la niñez.

La consultora The Social Intelligence Unit (The SIU, 2020) provee de una medición sobre la magnitud de la brecha digital, que parte

de una adaptación del índice propuesto por Thirión y Valle (2017) al índice de desarrollo de las TIC (IDT), una metodología desarrollada inicialmente por la UIT en 2009. Este índice estudia el crecimiento de la infraestructura de las TIC y su alcance, considerando la capacidad de acceso de los usuarios, el uso que se da y el conocimiento de éstas. El indicador tiene tres componentes: acceso, uso y conocimiento de las TIC. Utilizando datos de 2018, la brecha digital nacional es de 5.07, siendo la Ciudad de México la entidad con mayor desarrollo digital con 6.99 y Chiapas con el menor con 3.18, siendo que, en esta última entidad, 94% de su población estaba en situación de pobreza y vulnerabilidad, lo cual también se traduce en menores oportunidades para acceder a la educación a distancia, al teletrabajo y a otros usos de las tecnologías de la información.

Para que las redes de telecomunicaciones puedan continuar reduciendo esta brecha en lo que les corresponde, que es la parte de conectividad, se requiere que puedan desplegar infraestructura. Para que esto suceda se necesita que las autoridades apoyen en la realización de los despliegues en relación con permisos, licencias y trámites, pero también que se incentiven las inversiones que los operadores requieren realizar para poder seguir desplegando las redes de telecomunicaciones. Llevar este servicio a todos los rincones del país tiene un costo muy importante; para ello se requiere, sin duda, una colaboración con los gobiernos y con terceros que permita hacer estas inversiones de manera puntual y eficiente, pero también que se les incentive para que sigan invirtiendo.

La UIT reportó en su informe *Connecting Humanity - Assessing investment needs of connecting humanity to the Internet by 2030* (2020) que México se encuentra en el séptimo lugar del top 25 de los países con mayores necesidades de inversión para la conectividad; este documento señala un monto de 14 000 millones de dólares, que considera la inversión para el despliegue de infraestructura fija y móvil, la cobertura en zonas no atendidas, el gasto para la educación en el desarrollo de habilidades digitales, y para la instrumentación de política pública y regulación enfocada a la conectividad. En ese mismo sentido, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (Rodríguez, 2020) señaló que México requiere una inversión de 12.9 mil millones de dólares en los próximos siete años

para dar cobertura 5G únicamente para la población urbana y suburbana, y para todo el país un monto de 37.4 mil millones de dólares, cifra equivalente a 3.7% del PIB.

También las redes quieren seguir innovando, y en este sentido es importante contar con el espectro radioeléctrico, con las bandas de frecuencias necesarias, a precios razonables, que les ayuden a poder seguir prestando estos servicios y seguir innovando, creciendo, invirtiendo y, en última instancia, lograr la eliminación de esta brecha digital por lo menos en lo que a conectividad se refiere. Si bien el resto les corresponde a otras instancias gubernamentales, especialmente respecto a la inclusión de las habilidades digitales dentro de la formación de los niños, no podemos dejar de lado que también es indispensable contar con una estrategia digital a nivel país que funcione como guía e instrumento de colaboración y coordinación entre los diferentes actores involucrados: el gobierno, el regulador, los operadores, la sociedad civil y otros interesados en llevar la conectividad a los lugares donde actualmente no existe.

ii) Tenemos otro reto, que tiene que ver con la regulación y con la competencia efectiva. Vemos a un sector de telecomunicaciones altamente regulado, mientras que otros agentes del ecosistema digital, como las plataformas globales, no lo están, y creemos que se debería contar con un marco regulatorio moderno que elimine estas asimetrías regulatorias y adopte un enfoque basado en “mismos servicios, mismas reglas”, bajo el cual los diferentes proveedores cumplen con las mismas obligaciones y sus usuarios cuentan con los mismos estándares de protección, lo que privilegia un entorno de mayor competencia y donde quienes tienen la decisión final son los usuarios. Esto no significa que el nivel de regulación para los actores digitales deba ser igual al que tienen las redes de telecomunicaciones, sino más bien que se haga una revisión, y que lo que se mantenga sea la regulación necesaria y adecuada a este nivel de digitalización que estamos viviendo, y más bien que se elimine mucha de la regulación que existe hoy y que de alguna forma inhibe que los operadores se enfoquen y concentren sus recursos y sus esfuerzos en proveer mayor conectividad y en ofrecer mejores servicios. Entonces es importante que haya una competencia equitativa, partiendo de una regulación pareja tanto para estos nuevos agentes plataformas como para los propios

operadores de telecomunicaciones, para que cada uno haga su parte del trabajo.

iii) En tercer lugar, es preciso reconocer que el internet es uno de los grandes motores de la sociedad de la información y de la economía y que su acceso ha sido reconocido en el artículo 6º de la Constitución Política de nuestro país como un derecho humano, por lo que ninguna persona debería estar excluida y debería poder tener acceso de manera libre a los contenidos, aplicaciones y servicios que sean legales. Para ello, autoridades y gobiernos deben facilitar y fomentar el acceso a internet para aprovechar y potenciar los beneficios productivos, económicos y sociales que se generan al estar conectados; en coordinación con otros sectores, como lo son las empresas, la sociedad civil y la academia. Con la pandemia se incrementó de manera exponencial el uso de Internet, lo cual permitió evidenciar con aún más claridad el rol que tienen las tecnologías de la información y las telecomunicaciones como habilitadores de derechos fundamentales, por lo que se vuelve aún más urgente e importante garantizar su acceso.

iv) El cuarto reto está enfocado en lograr la denominada “confianza digital”, que si bien tiene un componente educativo y de adopción de habilidades digitales; el mayor desafío va de la mano de procurar la seguridad de los usuarios en este nuevo entorno digital, siendo una de las principales preocupaciones de los usuarios al estar “en línea”. Para ello necesitamos empezar a analizar con seriedad y a regular de manera eficiente en materia de ciberseguridad y de la protección de los datos de las personas en el ámbito digital. Por ejemplo, hay personas que simplemente no hacen uso de los servicios financieros o de las compras en línea, por no tener que dar sus datos, por no tener que inscribirse en estas plataformas debido a que no se sienten seguras sobre el uso que se les da a sus datos y que después puedan ser utilizados para la comisión de delitos, o simplemente para actos de molestia a estos mismos. Entonces, es muy importante que el tratamiento de datos personales y su protección sea claro y transparente para que los usuarios sepan a la perfección qué sucede con sus datos cuando están en internet, y qué herramientas tienen para protegerlos.

Ahora quiero centrarme en la protección a los niños en el uso de estas tecnologías para que les brindemos herramientas desde pequeños

sobre cómo interactuar en el ambiente digital de una manera segura y protegida. Es muy importante que los adultos, o quienes tienen hijos o personas menores de edad a su cargo, adopten un doble rol, tanto para obtener y desarrollar las habilidades y herramientas digitales necesarias para este nuevo mundo digital como para ayudar a los niños, para que a su nivel de utilización y de desarrollo en este ambiente conozcan los riesgos y peligros a los que se pueden enfrentar, para que puedan hacer uso del internet de una manera más segura para sacarle el mayor beneficio que lo digital tiene para ofrecerles.

En este mismo sentido, es necesario salvaguardar en todo momento los derechos de los usuarios digitales. Como mencioné previamente, una parte importante respecto de por qué no se ha adoptado de forma generalizada, por ejemplo, el comercio electrónico, tiene que ver con el nivel de protección y respaldo que sienten los usuarios al momento de realizar transacciones en línea. Por comentar un caso muy común, mucha gente tiene temor o no se siente con la confianza suficiente de hacer una transacción de compraventa en una plataforma en línea, porque teme que no le llegue su producto y no tener a quien reclamarle. Estamos acostumbrados a tener presencia física, o a estas tiendas que tienen un punto de venta al cual uno puede ir a reclamar sus derechos, y no a que no haya o no parezca haber personas detrás. Esto todavía para mucha gente, sobre todo quienes no han desarrollado las habilidades digitales, suele ser complejo de entender. Y entonces con mayor razón debe de existir toda la regulación necesaria para que exista protección de los derechos de los consumidores, porque el hecho de haber utilizado un medio en línea para realizar una transacción no significa que los consumidores pierdan sus derechos en esas transacciones.

Otro de los temas relacionados con este último reto radica en garantizar el uso ético de las nuevas tecnologías, como la inteligencia artificial, que se refiere a las máquinas que imitan o buscan replicar los procesos de inteligencia humana para producir ciertas conductas, tras alimentarlas con ciertos datos y algoritmos. Cuando estamos dando estos datos o estos miles de casos a una herramienta de inteligencia artificial, en los cuales haya habido un sesgo, por ejemplo, de género, la inteligencia artificial lo adoptará y repetirá, porque es lo que le enseñamos; entonces hay una responsabilidad importante

en lograr que los algoritmos que se utilizan en estas herramientas estén libres de este tipo de sesgos, para evitar replicar elementos que alimentan otras brechas y desigualdades. Por ejemplo, ha habido empresas que han querido utilizar estas herramientas en reclutamiento de recursos humanos, donde han visto que se presentan sesgos hacia la contratación de hombres respecto de las mujeres y, posteriormente ha resultado que en la alimentación de datos realizada a la herramienta de inteligencia artificial predominaban casos del pasado donde existían estos sesgos. Entonces quien hace uso de este tipo de tecnologías tiene que ser consciente de que estos sesgos pueden transmitirse ahora a estas nuevas tecnologías y que debemos de cuidar muchísimo los algoritmos que utilizamos, para que las herramientas alimentadas con inteligencia artificial no repliquen los errores humanos.

Como verán, retos hay muchos. Sin embargo, esta pandemia nos trajo diversas enseñanzas, nos permitió avanzar y sobre todo reconocer la importancia de las redes de telecomunicaciones como una prioridad en nuestras vidas, debido a la gran necesidad que tenemos de la conectividad para continuar con nuestras vidas, sino también para reconocer los efectos positivos transversales que brindan al resto de las actividades y sectores de la economía y del desarrollo social de los países, no sólo de México sino del mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Business Insider (2020). “Twitter just told their employees they can work from home permanently”. Consultado en <https://www.businessinsider.com/twitter-tells-employees-they-can-work-from-home-permanently-2020-5?r=MX&IR=T>.
- Cuestionone (2020). “Apps y comercio electrónico crecen por Covid-19 en México”. Consultado en <https://cuestionone.com/nacional/apps-y-comercio-electronico-crecen-por-covid-19-en-mexico/>.
- Darlington, Keith (2020). “How Artificial Intelligence Is Helping Prevent the Spread of the COVID-19 Pandemic”, Open Mind BBVA, 22 de mayo. Consultado en <https://www.bbvaopenmind>.

com/en/technology/artificial-intelligence/how-ai-is-helping-prevent-the-spread-of-the-covid-19-pandemic/.

- De Saracho O'Brien, Ana (2020). "La resiliencia como herramienta de vida. Aplica para personas y para redes Telecom", *Forbes México*, 7 de julio. Consultado en <https://www.forbes.com.mx/la-resiliencia-como-herramienta-de-vida-aplica-para-personas-y-para-redes-de-telecomunicaciones/>.
- Deloitte, "¿Qué es la industria 4.0?" (2018). Consultado en <https://www2.deloitte.com/es/es/pages/manufacturing/articles/que-es-la-industria-4.0.html>.
- El Economista* (2020). "Doctoralia y Prescripto se alían para que médicos puedan recetar por internet". Consultado en <https://www.economista.com.mx/tecnologia/Doctoralia-y-Prescripto-se-alian-para-que-medicos-puedan-recetar-por-internet-20200826-0019.html>.
- El Heraldo de México* (2020). "Crece 40% demanda de internet en México por covid-19". Consultado en <https://heraldodemexico.com.mx/mer-k-2/cuarentena-pandemia-coronavirus-saturacion-internet-covid-19/>.
- El País* (2020). "Álvarez-Pallete: El covid ha acelerado el proceso de digitalización 'entre tres y cinco años'", 21 de octubre. Consultado en https://cincodias.elpais.com/cincodias/2020/10/21/companias/1603276550_228622.html.
- Ericsson Mobility Report (2020). Julio. Consultado en <https://www.ericsson.com/en/mobility-report>.
- Expansión* (2020). "El covid-19 empuja a los bancos a digitalizar sus servicios". Consultado en <https://expansion.mx/economia/2020/08/17/el-covid-19-empuja-a-los-bancos-a-digitalizar-sus-servicios>.
- Global Web Index (2020). "Coronavirus Research", julio.
- GSMA (2020). "Keeping the world connected: Development challenges in times of COVID-19". Consultado en <https://www.gsma.com/newsroom/blog/keeping-the-world-connected-development-challenges-in-times-of-covid-19/>.
- Hootsuite y We Are Social (2020a). "Digital 2020. July Global Statshot Report", Consultado en <https://wearesocial.com/blog/2020/07/more-than-half-of-the-people-on-earth-now-use-social-media>.

- Hootsuite y We Are Social (2020b). “Digital 2020: Mexico”. Consultado en <https://datareportal.com/reports/digital-2020-mexico>.
- INEGI (2020). Censo de Población y Vivienda 2020. <https://censo2020.mx/> y <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/>.
- ____ (2019). Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares 2019 https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/OtrTemEcon/ENDUTIH_2019.pdf y <https://www.inegi.org.mx/programas/dutih/2019/>.
- Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) (2020a). “El IFT a 7 años de su creación”. Consultado en http://www.ift.org.mx/sites/default/files/7_anos_ift.pdf.
- ____ (2020b). Comunicado de Prensa 038/2020 de fecha 21 de abril. Consultado en <http://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/el-ift-facilita-el-acceso-canales-de-multiprogramacion-en-tv-abierta-para-transmitir-contenido>.
- ____ (2020c). Comunicado de Prensa 033/2020 del 6 de abril de 2020. Consultado en <http://www.ift.org.mx/sites/default/files/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/comunicado33.pdf>.
- International Telecommunications Union (2020). “Connecting humanity. Assessing investment needs of connecting humanity to the Internet by 2030”. Consultado en <https://www.itu.int/en/mediacentre/Pages/PR16-2020-ITU-publishes-Connecting-Humanity-study.aspx> y <https://www.itu.int/en/myitu/Publications/2020/08/31/08/38/Connecting-Humanity>.
- ____ (2020). “Economic impact of COVID-19 on digital infrastructure. Report of an Economic Experts Roundtable”. Consultado en https://www.itu.int/en/ITU-D/Conferences/GSR/2020/Documents/GSR-20_Impact-COVID-19-on-digital-economy_DiscussionPaper.pdf.
- International Telecommunications Union, GSMA, World Bank, World Economic Forum (2020). Digital Development Joint Action Plan. Call for Action Report 2020. Consultado en https://www.gsma.com/betterfuture/wp-content/uploads/2020/05/Digital-Development-Joint-Action-Plan_Call-for-Action-Report-2020.pdf.

- Kuroda, Reiko, *et al.* (2019). “Policy Brief. The Digital Gender Gap”, GSMA, febrero. Consultado en <https://www.gsma.com/mobilefor-development/wp-content/uploads/2019/02/Digital-Equity-Policy-Brief-W20-Japan.pdf>.
- Mlambo-Ngcuka, Phumzile (2018). “Reshaping the Future: Women, Girls, ICTs and the SDGs”, International Telecommunications Union, 9 de febrero. Consultado en <https://news.itu.int/reshaping-future-women-girls-icts/>.
- OCDE (2020). “Keeping the Internet up and running in times of crisis”, 4 de mayo. Consultado en https://read.oecd-ilibrary.org/view/?ref=130_130768-5vgoglwswy&title=Keeping-the-Internet-up-and-running-in-times-of-crisis.
- PC World Mexico (2020). “Ventas *online* crecen más del triple en lo que va del año”. Consultado en <http://pcworld.com.mx/ventas-online-crecen-mas-del-triple-en-lo-que-va-del-ano/>.
- Petersen, Thieß (2019). “Digital Economy: How Is Digitalization Changing Global Competitiveness and Economic Prosperity?”, Bertelsmann Stiftung’s Global Economic Dynamics Project, 13 de septiembre. Consultado en <https://ged-project.de/digitization-and-innovation/digital-economy-how-is-digitalization-changing-global-competitiveness-and-economic-prosperity/>.
- Romero, Santiago (2018). “La ‘sociedad de los datos’ es la protagonista del día mundial de internet”, BBVA, 16 de mayo. Consultado en <https://www.bbva.com/es/sociedad-datos-protagonista-dia-mundial-internet/>.
- Rodríguez, Silvia (2020). “Despliegue de 5G en México requiere inversión de 37 mil 400 MDD: CEPAL”, Grupo Milenio, 23 de noviembre. Consultado en <https://www.milenio.com/negocios/despliegue-5g-mexico-requiere-inversion-37-mil-400-mdd-cepal>.
- Statista (2020). “Smartphone users worldwide”. Consultado en <https://www.statista.com/statistics/330695/number-of-smartphone-users-worldwide/>.
- Telefónica, (2020). Pacto digital de Telefónica. Consultado en <https://www.telefonica.com/es/web/public-policy/pacto-digital-de-telefonica>.

- The Social Intelligence Unit (2020). Índice de Desarrollo TIC para México y Brecha Digital. Consultado en <https://mailchi.mp/the-ciu.com/distro001-86908>.
- Thirión, J. M., y J. E. Valle Zárate (2018). “La brecha digital y la importancia de las tecnologías de la información y la comunicación en las economías regionales de México”, mayo-agosto. Consultado en <https://rde.inegi.org.mx/index.php/2018/11/07/la-brecha-digital-la-importancia-las-tecnologias-la-informacion-la-comunicacion-en-las-economias-regionales-mexico/>.
- UNESCO (2020). Fighting COVID-19 through digital innovation and transformation. Consultado en <https://en.unesco.org/covid19/communicationinformationresponse/digitalinnovation>.
- WEF (2020). “Digital Transformation: Powering the Great Reset”, julio. Consultado en http://www3.weforum.org/docs/WEF_Digital_Transformation_Powering_the_Great_Reset_2020.pdf.
- WEF (2018). “Our Shared Digital Future Building an Inclusive, Trustworthy and Sustainable Digital Society”. Consultado en http://www3.weforum.org/docs/WEF_Our_Shared_Digital_Future_Report_2018.pdf.
- WEF (2020). “Understanding the Impact of Digitalization on Society”. Consultado en <https://reports.weforum.org/digital-transformation/understanding-the-impact-of-digitalization-on-society/>.
- WEF y Boston Consulting Group (2020). “Accelerating Digital Inclusion in the New Normal”, julio. Consultado en http://www3.weforum.org/docs/WEF_Accelerating_Digital_Inclusion_in_the_New_Normal_Report_2020.pdf.

EL SEPULTURERO QUIERE BAILAR*

ALEJANDRA CRAIL

¡Que nadie te diga que no puedes! ¡Tus obstáculos son mentales!

Andrés brinca frente a un grupo de ocho mujeres, entre ellas Yaris, su esposa. No es una clase de *coaching* motivacional, pero lo parece. Andrés no para de gritar:

—¡Ánimo, chicas, vamos con todo!

Pone canciones desde un iPad conectado a una bocina y la salsa se escapa por la puerta, recorre la calle y llega hasta la avenida. Suena una bachata de Romeo Santos:

La mejor versión de mí / está a punto de llegar / porque estoy recuperando / toda mi seguridad.

Ahora se escucha “La mujer del pelotero” de Merenglass. Cada canción va acompañada de un halago, de un “¡tú puedes!”, de un “¡vamos por más!”

Andrés mueve el cuerpo como si fuera lo último que va a hacer antes de morir. Suda y sonrío. Los hombros, sensuales, invitan a las chicas a imitarlos; los pies tienen vida propia.

—Hoy puede ser el último día de tu vida. ¡Vívelo!

—¿Siempre es así de positivo? —le pregunto a Yaris.

* Este trabajo fue elaborado en el marco del Programa Prensa y Democracia (Prende), de especialización en Periodismo de Salud y Ciencia en colaboración con *Perro Crónico*. Forma parte de los proyectos de investigación “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia” y “Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura” de la Universidad Iberoamericana. Se publicó simultáneamente en *perrocronico.com* y *m-x.com.mx* el 31 de enero de 2021.

—Sí. No sé cómo le hace, pero cuando uno está achicopalado llega él y levanta el ánimo. Yo creo que es efecto del panteón.

Es enormísimo. El panteón es un terreno del tamaño de 142 campos de fútbol juntos, enclavado en el corazón de la Tercera Sección de Chapultepec, al occidente de la Ciudad de México. Empieza en la Avenida Constituyentes y termina en una barranca que da a un lago ahora seco. Es un espacio que los románticos llaman “la última morada” y donde algunos supersticiosos lanzan monedas al salir, sin mirar atrás, a modo de pago para evitar llevarse un alma en pena.

Hasta este panteón, el más viejo de la Ciudad de México, Andrés Vázquez llega todos los días a las siete de la mañana. Él, el hombre de sonrisa alegre que se desvive en cada paso de baile, vive de cavar tumbas.

PACTO CON LA HUESUDA

En los ochenta, cuando era niño, Andrés tenía los ojos más cerrados, apenas visibles entre el par de cachetes rosados del rostro. Por eso su papá, don Sebas, le apodó Botija, como se llamaba el personaje del programa de televisión *Los Caquitos* que interpretaba el actor Édgar Vivar.

El apodo no era precisamente un halago. El nombre completo de este personaje —creado por Roberto Gómez Bolaños— que actuaba con El Chómpiras y El Chapulín Colorado varió de episodio en episodio. Pasó de llamarse Boti y apellido Ja a ser Gordon Botija Pompa y Poma, para luego ser Gordon Botija y Aguado y luego Gordon Botija Mantecón. A cual peor.

—¿Te hicieron *bullying* de chiquito?

—Sí, pero no era como el *bullying* de ahorita. El de hace años era horrible. No había nadie que dijera: “No hagas eso”. Te pateaban, te daban pelotazos. Y te amenazaban: “Si dices algo, te voy a pegar más”. Nos callábamos por pena. Te cohibías.

Andrés suele hablar en segunda persona. Habla de sí mismo como refiriéndose a otro, un amigo o un hermano al que conoce muy bien y del que puede contar experiencias, sentimientos y traumas.

Pocas veces habla desde el yo. Todo lo que parece la historia de otro individuo le pertenece, sin embargo, a él.

—Un chavo te vende un reloj que no sirve y por miedo lo agarras. Ya no puedes dormir del miedo. Un primo te dice: “¿Qué pasó?, ¿qué tienes?” Te atreves a decirle. El primo va y le da sus puñetazos. Ahora es al revés, el chavo se fue a la cárcel años después y ya te respeta. Te dice: “Tú sí eres algo”. Eso es fuerte. Por eso ahora a mi hijo Andy, el más gordito, le digo: “No te preocupes, vas a crecer, échale ganas”.

Andy ha cumplido 12 años, la misma edad que tenía él cuando llegó junto con su papá a trabajar al Panteón Civil de Dolores de la Ciudad de México. Su padre había heredado la profesión de sepulturero también de su padre y en ese momento se la inculcaba a sus hijos. Había llegado el turno de Andrés, el penúltimo de cinco hermanos.

Andrés comenzó echando tierra con una pala a los difuntos. Pero lloraba, lloraba y lloraba mientras dejaba caer la tierra al hoyo.

—No llore, cabrón. Hágase para allá —lo regañaba su padre.

Dice que sentía como un vacío en el pecho, como un hueco al ver llorar a los dolientes. Después del regaño, su padre suavizaba un poco.

—Hijo, no debes llorar, debes ayudar, darles aliento.

Así se fue acostumbrando a decirles a los que habían perdido a un ser amado:

—Ya está en un lugar mejor, ya está con Diosito, ya no llores.

Al final, pasaba con una gorra y les pedía para el refresco. Su papá se reía, le llamaba chantajista.

—Pues sí, papá, somos pobres, hay que sacar dinero.

El panteón se volvió su mundo desde entonces. Tras años de trabajo informal, consiguió una plaza, como su padre. Comenzó de cargador, luego fue barrendero y después chofer. Al final terminó sepultando muertos.

Podría haberse dedicado al fútbol si su vida hubiera sido otra. Cuando un señor lo “descubrió” le dio un uniforme y lo llevó a jugar al Centro Asturiano de México. No tenía espinilleras, así que cortaba las botellas de shampoo y se las ponía debajo de las calcetas para disimular. Jugaba también en el llano, en el equipo del barrio. Ahí conoció a Yaris. Él tenía 23, ella 14. Un par de años después se

casaron y decidió dejar el deporte para dedicarse al panteón. Entre su sueño y el trabajo remunerado, se quedó con lo segundo.

Pero no le bastaba. Dice que en el panteón el silencio se rompe siempre: murmullos, el ruido de las hojas estremeciéndose con el paso del viento, el grito ahogado de una madre que perdió a su hijo. Siente que aquí no habita más que la tristeza, el sufrimiento.

—Ya no hay nada, es la ausencia de vida, pero yo estoy vivo, tenía que vivir.

Entre tumbas soñaba despierto, recostado en losas que recitaban las últimas palabras de amor para un ausente —“En recuerdo de...”—.

Alguna vez se imaginó *stripper*, practicó en la casa de familiares de Yaris, en reuniones de las que terminaban por echarlo tras haberse quitado lentamente la ropa, seducido por la música: creían que estaba borracho. Después comenzó a bailar de chambelán, se alquilaba para fiestas de XV años.

Luego se volvió maestro de baile. Al panteón iba por las mañanas, junto con su papá y hermanos. Y por las tardes a bailar en el patio de la casa familiar, junto con Yaris.

También se imaginó como luchador, y aunque le dijeron que ya era demasiado mayor para hacer carrera, le entró. Le llamaban Andy Vázquez, pero su personaje no era popular y con los años decidió cambiarse el nombre a Heredero de la Muerte, en honor a su abuelo Cleofas, a su padre Sebas y a sí mismo. Los Vázquez tienen un pacto con la huesuda.

ESPECTROS

Es una de esas casas que crecen hacia arriba. Guarda entre sus muros generaciones completas que procrean a otras y éstas, a su vez, otras más. Así como cada generación construye su vida, se erigen muros, cuartos y pisos que elevan la casa, que la vuelven un monstruo de cemento. Ladrillos, varillas y pintura fresca revelan el nacimiento de una nueva familia de sepultureros que comparte ADN con su antecesora.

Andrés Vázquez nació aquí. Lleva 39 años habitando este espacio. Es el cuarto de cinco hermanos y, tras casarse, se le asignó la

planta baja del inmueble que ya suma tres pisos. Sus padres viven arriba, un par de hermanos más arriba. Sus hijos, cuando crezcan y se casen vivirán, quizás, encima de todos.

Las familias pudieron comprar un pedazo de tierra hace décadas que fueron repartiendo a sus hijos y luego, cuando se acabó la tierra para repartir, pensaron que el límite era el cielo.

—Es algo del barrio —dice Andrés.

Yaris, su esposa, nació y creció también en la misma colonia: San José de los Cedros, en Cuajimalpa de Morelos. Pero aquí no hay cedros. Cuando era niño era puro bosque, barrancas y tierra para sembrar, pero ante el olvido creció solo, a su propio entender, hacia los lados y hacia arriba se cubrió de cemento, arrasando con los árboles que sólo quedan, como espectros, en los nombres de las calles: Naranja, Níspero, Nogal, Magnolia, Cedros.

Se casaron jóvenes. Andrés tenía 25, Yaris 16. En vez de pensar en hacer su vida lejos del barrio y la familia, siguieron la tradición: ocupar un poco del espacio que es del padre de Andrés, y que antes fue de su abuelo y antes del padre del abuelo. Como una matrioshka. Lo mismo que ocurrió con su profesión de enterrar muertos.

ZUMBA DE LAS SIETE

Lo primero que se pisa al entrar en la casa es un patio azulejado color marrón. Los muros están pintados de un amarillo fuego. Al fondo, a modo de bienvenida y escrito con un plumón rosado, se lee en una ventana: “Club Fitness Heredero de la Muerte”.

El piso está tapizado por pelotas grandísimas y suaves de las que se usan para hacer pilates y por tapetes de yoga acomodados uno al lado del otro. Hay viejas bicicletas fijas recién acondicionadas, una barra semiolímpica de pesas, una escaladora. Cerca del medidor de luz, cajas de fusibles y un altar a la virgen de Guadalupe —tres imágenes, dos veladoras, un Cristo—. Enfrente, una larga escalera de cemento color blanco, a medio pintar. Sin barandal. Lleva al cielo o a las otras moradas familiares.

De una bocina pegada a la pared emerge el verso de una canción que grita: “¡Abuelitaa! ¡El aaguaaa!” y, como si se tratara de una

señal, unos pies cobran vida. Punta, adelante. Punta, derecha. Punta, atrás. Brinquito con el otro pie. Talón derecho delante, talón izquierdo delante. Un, dos, tres, cuatro. Un giro perfecto, 360 grados. Sale volando por los aires el pie derecho de Andrés sólo para terminar pegado al otro. Quedan entonces bien plantados en el azulejo marrón, listos para volver a empezar.

Hace ya seis años que esa área, que era tierra y ladrillo gris, se fue transformando en un salón de baile. Sacaron la camioneta de papá y, entre el polvo, quinceañeras y chambelanes, danzaron tardes y noches hasta dominar coreografías que mostrarían en magnos eventos, según dicta la costumbre mexicana, la transformación de una niña en una mujer, ese ritual que pretende el fin de la inocencia a partir de la edad.

Luego, la tristeza de Yaris. Había ido a tomar una clase de zumba a un negocio cercano y le habían llamado gorda. Se sintió intimidada. Entonces a Andrés se le ocurrió usar su experiencia y darle clases de baile, también en el patio de la casa donde creció. Así se inauguraron las veladas de zumba de siete a ocho los lunes, miércoles y viernes.

Esta noche la cumbia retumba y cubre el ruido de la lluvia con su tun, tun, tun. Es septiembre de 2020 y, en medio de la pandemia por covid-19, esos pies danzan y guían a un pequeño ejército de ocho pares que los imitan. Están ahí moviéndose en lo que se presume gimnasio, en una era donde los gimnasios están prohibidos para evitar contagios del virus que se manifestó primero en China y que se esparció por el mundo entero.

No llevan mucho tiempo ejerciendo esta actividad. En marzo el gobierno mexicano decretó la cuarentena y el cierre de negocios, oficinas, gimnasios, parques, bares y restaurantes. El “Club Fitness Heredero de la Muerte” también cerró sus puertas. Con el decreto gubernamental por la pandemia, sus alumnas dejaron de ir.

Entonces a su esposa Yaris, una mujer simpática, fuerte y más alta que la estatura media mexicana, se le ocurrió una idea: rutinas de ejercicio, horarios escalonados de cinco a nueve de la noche, poca gente repartida cada hora.

—Me abrió los ojos —recuerda Andrés.

Un amigo le vendió seis viejas bicicletas fijas, una escaladora, algunas pesas. En una pared puso sus reconocimientos de luchador

amateur, sus diplomas y recortes de periódico donde aparece con una máscara acompañado de otros luchadores. Mandó hacer mantas con frases motivacionales, acondicionó un baño, colocó un tapete sanitizante en la entrada, una mesa con gel antibacterial y marcó distancia entre los aparatos. Casi a escondidas, retomó el contacto con las viejas clientas que fueron llegando de una en una a tomar —también a escondidas— clases con él.

De pronto fue insuficiente. Los horarios escalonados se convirtieron en un pretexto para esperar la cita anhelada con la zumba a las siete de la tarde. Con el tiempo, de una alumna, fueron dos, cuatro, ocho. A veces son 10. El espacio mide unos 20 metros cuadrados y la distancia entre cuerpo y cuerpo podría medirse con el largo de un brazo.

En agosto algún vecino llamó a la patrulla y un policía llegó sin dudar hasta la reja blanca de la casa de tres pisos, atraído por la música que dentro hacía vibrar entre notas a unos cuantos cuerpos.

No era mentira. En el patio un hombre de 39 años enseñaba a un grupo de mujeres el arte de bailar cumbias, salsas, bachatas, reguetón y rock & roll. Movimiento de hombros y caderas, brazos al aire, brinco y gritos salían de ese pequeño espacio, aislado de la calle apenas por una valla y un par de lonas color naranja y gris.

—Yo sólo le dije: jefe no estoy haciendo nada malo, sólo estoy trabajando, no podemos quedarnos encerrados por siempre, nos hace mal —recuerda.

Lupis, una de las alumnas y también profesora de zumba, dice que el policía nada más las miró a través de la reja, se subió a la patrulla y se fue.

—Nada más bájele a la música —fue la orden.

Andrés reflexiona sobre lo que ocurrió aquella noche. Dice que el policía entendió su pensar, que, como él, sabe que es más peligroso el miedo que el mismo covid-19, porque la muerte siempre ha estado ahí, como la única certeza que tiene todo ser vivo que nace en este planeta.

—No estamos en un panteón, donde es el final, la última morada, donde se acabó y ya no hay vuelta de hoja. Estamos aquí y podemos vivir. Por eso hay que vivir.

MIRABILIS JALAPA

Un letrero amarillo alerta: “¡Cuidado! Está usted entrando en zona de alto contagio”. El acceso principal del Panteón Civil Dolores está cerrado, pero hay una puerta a un costado —me indica uno de los cuidadores— por donde puedo ingresar brevemente. El acceso al público en general está prohibido.

Es septiembre y ha llovido. Dentro huele a manzanilla con humedad y las hierbas alcanzan el metro de altura, dominan; con el covid-19 el gobierno de la alcaldía Miguel Hidalgo ha reducido la plantilla de los trabajadores a 30% y no alcanzan las manos para limpiarlo.

En este panteón, determinó el gobierno de la Ciudad de México, debían realizarse las cremaciones de los fallecidos de covid-19 que tuvieran familia. Además, debían cavarse fosas individuales para albergar los restos de personas que no fueran reclamadas por nadie.

Fueron poco más de 100 hoyos. La mitad se hizo en un lote baldío que en vez de tierra tiene tepetate, esas piedras blanquecinas porosas que, amalgamadas, crean entre sí un suelo duro, difícil de remover. Trabajadores de la alcaldía trajeron maquinaria e invitaron a los medios a fotografiar. El resto se cavó en el límite del camino norte del panteón, a menos de un kilómetro de la Rotonda de las Personas Ilustres, un espacio creado en 1872 para resguardar los restos de aquellas personas que —a consideración de las autoridades— dejaron un legado importante a México. Ahí están los nichos —algunos con huesos, otros vacíos— de Rosario Castellanos, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Agustín Lara, Dolores del Río, Ricardo Flores Magón, entre otros artistas, escritores, gobernantes, militares y algún periodista.

Pero nada. Aun con la orden establecida en el Lineamiento de manejo general y masivo de cadáveres por covid-19, publicado por la Secretaría de Salud el 21 de abril, aquí no hay muertos. En el primer terreno apenas quedan cuatro fosas abiertas en la parte superior izquierda y otras dos en la parte inferior derecha. El resto se cubrió de tepetate.

En el segundo terreno los hoyos se pierden entre la maleza. Apenas un cordón de plástico amarillo, viejo y roído, con la leyenda

“Precaución” alerta sobre el peligro del terreno que se pisa. No hay rastros de tumbas ni del cemento que debía cubrirlas para evitar un posible contagio —un método de prevención porque no hay estudios que prueben la transmisión a través de los muertos—; en cambio, los hoyos individuales esperan vacíos la especulación funeraria, para que terminando la crisis alguien invierta en apartar ese hueco y ocuparlo el día de su muerte.

Los sepultureros que están de guardia me dicen que al fondo se enterraron 20 personas, todas con familia y con nombre, ningún no identificado, ningún no reclamado. Entonces, ¿a dónde van?

Ando por la vereda que da a la laguna seca. En este rincón olvidado del panteón, los huesos ajenos guían el andar solitario. Uno va apenas acompañado por el viento que se pasea entre los árboles y la maleza. Encima rugen los aviones y un lejano crujir de la tierra intenta resistirse a una pala que rasca sus entrañas.

Huesos. Cachos de restos. Fémures partidos por la mitad, tibias salidas de entre la tierra, falanges regadas a lo largo del pasillo húmedo. Hay que andar con cuidado si no se quiere pisar lo que queda de un ser humano.

Aquí donde están las fosas comunes, jamás se ha escuchado a un mariachi tocar. Las flores no vienen de la Florería Hilda de avenida Bosques: son mirabilis jalapa, dompedros silvestres que cubren de vida las escasas tumbas cercanas de los pocos —muy pocos— encontrados por un familiar.

Ésta no es la norma. Quien llega aquí tiene como destino el olvido y lo que queda después de cinco años dentro de un hoyo profundo, cuerpo a cuerpo con otro olvidado, es que la tierra se trague la piel y escupa los huesos.

Incluso a los sepultureros la fosa común les perturba. Por eso esta área tiene un solo encargado. Es por el silencio del olvido: lo que para algunos son almas en pena de cientos y cientos de cuerpos que nadie reclamó y que nadie recuerda.

En pandemia, el personal del Instituto de Ciencias Forenses (Incifo) ha duplicado las visitas semanales al panteón. Traen el doble de cuerpos, aumentó la cantidad con los olvidados del covid-19. Entran por este terreno con una camioneta y sacan de bolsas negras los cadáveres de quienes tuvieron un nombre para dejarlos caer en alguno de

los cinco hoyos extra que los sepultureros cavaron en abril. Miden seis o siete metros de profundidad, están separados entre sí por costales blancos y amarillos rellenos de tierra y piedra, apilados uno sobre otro para formar muros, como paredes que separan diferentes habitaciones. Cada cuarto tiene la capacidad de albergar 100 cuerpos.

La última vez que se hizo una maniobra similar fue en 2017, cuando por el sismo magnitud 7.1 grados, evocando la experiencia del terremoto de 1985, las autoridades pensaron que muchas personas morirían como no identificadas o reclamadas en la Ciudad de México, aunque no fue así: la cifra oficial marcó 192 decesos y las fosas comunes no se utilizaron entonces. Este año la historia es diferente.

—No me da miedo morir. Cuando estás muerto, pues ya qué. Lo feo es el proceso. Lo triste es para los que se quedan —me dijo Andrés unos días antes.

También me dijo que el covid-19 existe, aunque él, que lleva trabajando toda la pandemia en el panteón, no ha enterrado a un solo muerto de covid-19 o de sospecha.

—Puras neumonías atípicas, ataques de ansiedad, infartos.

TORMENTA

Andrés, junto con dos de sus hermanos, sigue trabajando en el panteón. Su papá, a sus 65 años, optó por descansar, pero si fueran tiempos libres de virus —y menos dolorosos— seguiría ahí, andando entre tumbas en compañía de sus hijos.

—Eso es lo que no se debe hacer. Si vieras cuántos compañeros se han muerto así, en sus casas. Pero no es por el covid-19, es por la tristeza. Les quitas el trabajo y les quitas la vida.

Hace unos años don Sebas terminó en el hospital. Es diabético y perdió un ojo.

—Pensé que mi papá se iba a morir, pero en el hospital todavía hay vida, en el panteón ya no.

Cuando Andrés lo fue a visitar recuerda que sintió miedo de perderlo, apenas le iban a extirpar el ojo y lo vio ahí, en la cama, vulnerable y casi vencido.

—Yo le dije no, jefe. Usted no se va. Vengo al rato por usted para llevarlo a la casa.

Luego lo sedaron. Luego despertó. Y Andrés lo llevó a ese monstruo de concreto que crece cuando nace una nueva ramificación de la familia.

Ya es octubre y también llueve. Hay un arcoíris en un cielo que truena, salvaje. Dura segundos. De pronto, la tormenta. El viento azota árboles y arrastra hojas de forma violenta por las calles. Andrés escribe un mensaje por WhatsApp: “Me siento mal, mi papá está en el hospital. Estamos tristes por todo esto de la pandemia, pero vamos a darle, con actitud y positivismo”.

Está internado en el hospital del ISSSTE Fernando Quiroz en la alcaldía Álvaro Obregón. Intubado, pero estable. Es sospechoso a covid-19.

—Tengo fe. Voy a ir por él para llevarlo a casa.

ÚLTIMO DESEO

La primera persona a la que Andrés acompañó hasta el Panteón Dolores con un acta de defunción que reza como causa de muerte “Covid-19” fue su padre. Don Sebas murió el domingo 18 de octubre de 2020 a los 65 años, la misma edad que tenía don Cleofas —su abuelo— cuando dejó el mundo hace más de 15 años.

—¿Sabes qué fue lo que pasó? —me dice Andrés por teléfono 20 días después del fallecimiento—. Se sugestionó.

Don Sebas, un hombre macizo, alegre y bailarín que heredó la profesión de sepulturero de don Cleofas y que llegó al Dolores desde muy pequeño, se había resguardado desde el inicio de la pandemia porque era población vulnerable. Acumulaba males: hipertensión, cirrosis, diabetes, la pérdida de un ojo que le dejó un hueco por el que —según su hijo— se le escapaba 50% del aire que respiraba. Pero un día de septiembre bajó al trabajo junto con sus hijos, quería darse una vuelta por el viejo cementerio y escuchó los rumores más recientes: cinco compañeros muertos de un jalón, nadie de covid-19, pura hipertensión, neumonía atípica, una hernia reventada y dos por depresión. Todos de la tercera edad.

—Ya me toca a mí, empezó a decir.

En tres días su salud se deterioró.

—Un resfriado mal cuidado —asegura Andrés.

Lo llevaron al hospital y les dieron el diagnóstico: tiene la presión alta, diabetes, el hígado dañadísimo por la cirrosis, los pulmones afectados, los riñones mal.

—Su papá viene al 50% de vida. No hay esperanza —recuerda haber escuchado. Una semana después, tras haber sido intubado, murió. De las tres pruebas para identificar el SARS-CoV-2 le hicieron dos que salieron positivas. Lo único con lo que el hospital no pudo acreditar la presencia del virus fue con la tomografía de los pulmones, porque no había equipo.

—Nos alcanzó el covid-19, porque así lo manejaron con el acta, como si fuera covid-19, pero mi papá ya venía mal desde antes —defiende Andrés.

Aun con eso, don Sebas tuvo tiempo de decir adiós. Mandó llamar a sus hijos para despedirse.

Para Andrés, la orden fue: sigue bailando, sigue sonriendo, sigue alegre, vas muy bien. Así entendió cómo llegó a ser quien es hoy.

—Mi papá siempre me decía: si hay un problema, disfrútalo; si hay una alegría, disfrútala, porque nada regresa, todo son enseñanzas que tienes que llevarte. Yo quería que me enseñara a bailar, pero me enseñó la realidad. Me hizo madurar, crecer. Era de “te me paras y sigues, aquí uno se limpia las lágrimas y sigue”.

El último deseo de don Sebas era que sus cenizas fueran esparcidas en el panteón donde creció y vivió, un ciclo perfecto de la vida, pero sus hijos le quedaron mal.

—¡Cómo vamos a tirar las cenizas de mi papá! —justifica riendo Andrés, que resguarda los restos de su padre en la casa de concreto donde habitaron siempre, un hogar aún sin terminar, pero con la promesa hecha a su padre en sus últimos momentos de que la obra iba a continuar. A veces hacer una promesa es más importante que cumplirla.

Es aquí, en el fin de una vida donde nace otra.

—¿Sabes qué, cabrón? Ya no aguanto.

Ésta es una frase dicha en los últimos momentos de un padre a un hijo, como si ese hijo fuera más que ese lazo familiar y se convirtiera

en un amigo. Y un legado que pone nombre, Heredero de la Muerte, no sólo por la profesión familiar.

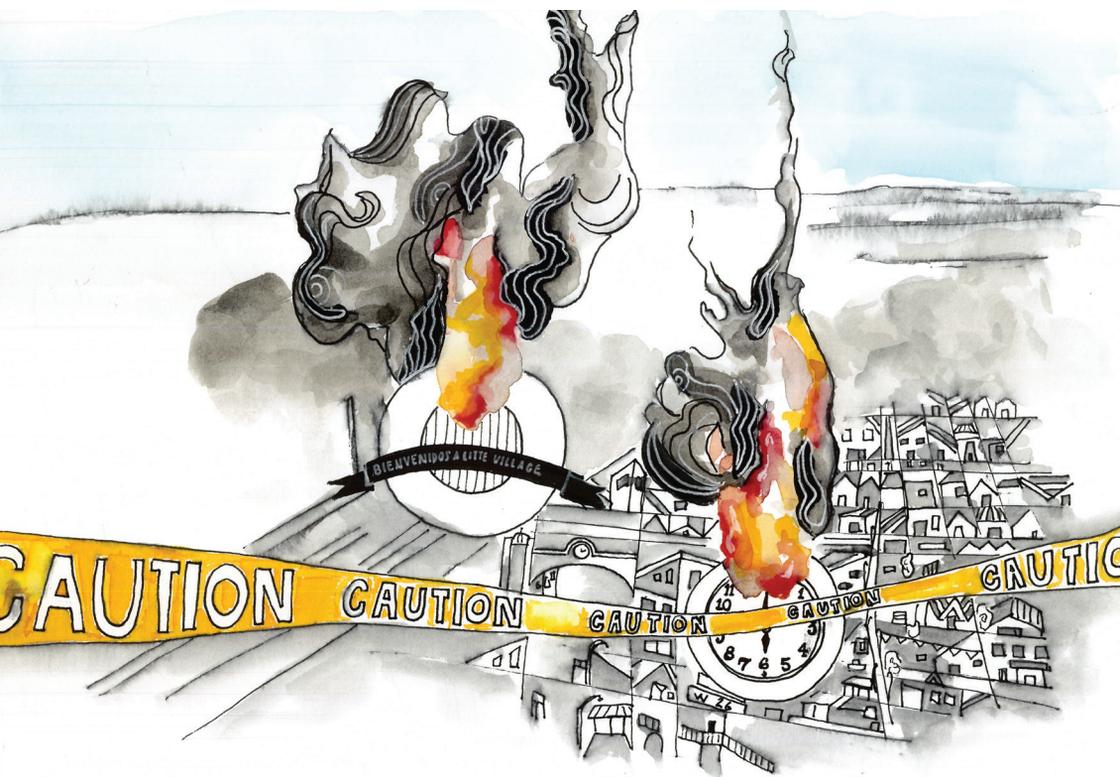
—La muerte es sólo un recordatorio presente de los momentos y las personas que ya no están.

Andrés baila, emula los pasos de su padre, un enamorado del mambo. Mueve el cuerpo como si fuera su alma, su espíritu y proyecta algo que no tiene nombre. Un vacío, quizá. La ausencia disfrazada de sonrisa. Una metamorfosis, le llama. Agradecimiento, miedo, oportunidad.

Una certeza: está vivo.

—Lo que me dejó mi papá soy yo. Ahora tengo mi propia historia.

ARTE, CULTURA VISUAL Y PERIODISMO



Orly Echávarry Barba

Políticas de la memoria. Poética de la violencia. Adela Goldbard

23 x 30 cm, tinta y acuarela sobre papel, 2021.

POLÍTICAS DE LA MEMORIA / POÉTICA DE LA VIOLENCIA

ADELA GOLDBARD

I

El 11 de abril de 2020 el barrio mexicano de Little Village en la ciudad de Chicago (mejor conocido por su nombre en español como La Villita) amaneció cubierto de polvo tóxico. La vieja chimenea de la extinta central eléctrica a base de carbón Crawford fue demolida por la empresa Hilco Redevelopment Partners a pesar de la oposición de grupos medioambientalistas y de vecinos, y a pocas semanas de que se declarara la emergencia sanitaria por la pandemia por covid-19. El único aviso que se les dio a los vecinos antes de la demolición fue a través de una carta descuidadamente depositada a la entrada de sus casas, como si fuera un volante promocional, atorada precariamente entre las rejas y las puertas. Mientras tanto el Departamento de Transporte de Chicago emitió una notificación sobre el cierre de calles menos de 24 horas antes de la acción. “Recibimos más notificaciones con la limpieza de calles”, expresó ante *CBS Chicago* Lucky Camargo, residente de La Villita y miembro del grupo vecinal Mi Villita (2019). La retórica de la carta enfatizaba que la prioridad de la empresa era la salud y la seguridad de sus trabajadores y de la comunidad, y listaba la tecnología de punta que iba a utilizarse para mitigar los efectos adversos de la implosión:

Al igual que con toda actividad de demolición, la salud y seguridad de los trabajadores y la comunidad local es una prioridad. Habrá

supervisión y un amplio control de polvo y esfuerzos de mitigación, incluyendo una variedad de técnicas de riego de agua, como camiones de agua y sistemas de nebulización de transmisión directa. Además de estas medidas, el Departamento de Bomberos de Chicago proveerá camiones de agua para seguridad adicional y soporte de supresión de polvo [chicago.gov, 2020].

Pero las cosas no salieron como Hilco Redevelopment Partners lo había planeado: la mitigación no fue efectiva y una nube de humo tóxico y espeso se elevó desde la mañana del 11 de abril, cubriendo, de manera violenta en medio de la pandemia y durante horas, las calles de La Villita. La indignación ante los hechos no se dejó esperar. ¿Cómo era posible que en medio de una pandemia relacionada con una grave enfermedad respiratoria se permitiera la detonación con dinamita de una estructura con contenido de asbesto y la propagación de polvo tóxico? ¿Cómo es que no se le había informado a la comunidad con tiempo suficiente para tomar las medidas de precaución necesarias? ¿Cómo es que el gobierno de la ciudad de Chicago había extendido los permisos para una acción de este tipo? Para entender a profundidad las implicaciones racistas de estos hechos nefastos es necesario remontarnos casi una década atrás.

Fue en agosto de 2012 cuando la chimenea de la central eléctrica Crawford (la “fábrica de nubes”, como inocentemente la llamaban los niños del barrio) expiró su última fumarola tóxica. Ese mismo mes también lo hizo su “gemela”, la central eléctrica Fisk ubicada en el célebre barrio mexicano de Pilsen, colindante con La Villita. Con el cierre de las plantas Crawford y Fisk, consideradas una maravilla de la ingeniería del mundo moderno después de su construcción en 1926, Chicago finalmente dejó de ser la única ciudad grande de Estados Unidos con plantas de carbón operando en su territorio. Activistas y medioambientalistas de Pilsen y de La Villita atribuyeron durante años la negación del cierre de estas plantas de carbón al hecho de que se encontraban ubicadas en el corazón de comunidades latinas (mexicanas casi en su totalidad) de clase trabajadora. De acuerdo con los organizadores comunitarios, las plantas ilustran el racismo ambiental imperante en la ciudad de Chicago y en el país. Tras la demolición de la chimenea, Edith Tovar, residente de La

Villita y organizadora comunitaria, habló ante medios de comunicación de cómo

la raza juega un papel importante en por qué ocurren estas injusticias en las comunidades de color. La Villita es una comunidad predominantemente mexicana, mexicoamericana y con estatus migratorio mixto, [tenemos] limitados los espacios verdes y recreativos, 44% de nuestra comunidad está destinado a la industria y a multifamiliares. No hay forma de que esto se hubiera permitido en un vecindario más afluyente. Chicago tiene una profunda historia de segregación y es triste que los problemas medioambientales tengan esta capa de racismo y violencia estructural [Guzmán, 2020].

Juntas, las dos plantas quemaron 2.5 millones de toneladas de carbón por año y generaron alrededor de cinco millones de toneladas métricas de dióxido de carbono, un gas de efecto invernadero que juega un papel importante en el cambio climático; aproximadamente la misma cantidad producida por 800 000 automóviles. Si bien algunos residentes del vecindario sospechaban que las plantas estaban causando problemas de salud, carecían de evidencia para probarlo. Eso cambió en diciembre de 2000 cuando, de acuerdo con un reporte del *Chicago Tribune*, un estudio de la Escuela de Salud Pública de Harvard vinculó las emisiones de las plantas a 41 muertes prematuras, 550 visitas a salas de emergencias y 2 800 ataques de asma al año. Harvard había decidido estudiar las nueve plantas de energía de combustibles fósiles de Illinois debido a su proximidad a grandes poblaciones. Pilsen y Little Village se encontraban entre los vecindarios más poblados del país cerca de plantas de carbón en operación (Wernau, 2012).

Desde entonces comenzó la larga lucha de las organizaciones medioambientalistas Little Village Environmental Justice Organization (LVEJO) y Pilsen Environmental Rights and Reform Organization (PERRO) por cerrar las plantas de carbón y defender la salud de los habitantes de La Villita y Pilsen. LVEJO y PERRO formaron la Clean Power Coalition, la cual, tras 12 años de protestas y gestión, forzó la clausura de las plantas de Crawford y Fisk en 2012. Esta tremenda victoria representó un ejemplo contundente del poder comunitario

y la necesidad de organización ante el embate de las grandes empresas y el auspicio de los gobiernos.

Tras el cierre de las plantas, LVEJO y PERRO negociaron un Acuerdo de Beneficios Comunitarios, el cual prohibía que cualquier industria de combustibles fósiles operara en la propiedad y daba derecho a los residentes a conocer a los nuevos propietarios, quienes debían presentar sus planes para el sitio a la comunidad antes de iniciar cualquier acción de remodelación o remediación. Pero seis años después, y sin el aval de la comunidad, Hilco Redevelopment Partners anunció la compra y adquisición del sitio de la estación generadora de energía Crawford con la finalidad de remediar y transformarlo en un motor económico en el vecindario de Little Village. “Cuando cerramos las dos últimas plantas de carbón de Chicago, nos comprometimos a crear un futuro más limpio, brillante y sostenible para los vecindarios de Chicago —dijo el entonces alcalde Rahm Emanuel—. Espero trabajar con Hilco Redevelopment Partners para convertir este sitio de un vestigio del pasado de Chicago en un componente del vibrante futuro compartido de la ciudad.” Como se puede ver, la retórica oficial acerca del progreso y el bienestar comunitario (a través de la fuerza de trabajo precarizada) no se hizo esperar (Ori, 2018). Además del discurso del alcalde, Ricardo Muñoz, concejal del distrito 22, al que pertenece esa sección de La Villita, agregó: “Éste es un desarrollo emocionante para la comunidad de La Villita. El equipo de Hilco comprende que tenemos una mano de obra excelente que puede respaldar el tipo de ‘nuevas economías’ que se espera atraer a la zona. Éste será un gran impulso para la economía en La Villita y de todo Chicago” (*RE journals*, 2018).

A pesar de fuertes objeciones por parte de la comunidad, el Acuerdo de Beneficios Comunitarios no fue respetado en su totalidad y la Comisión del Planeación y la Comisión de Zonificación de Chicago votaron a favor de aprobar la demolición y remodelación de la central eléctrica Crawford con la finalidad de limpiar el sitio para dar paso a la construcción de un centro de distribución de semirremolques gigantes a cargo de Hilco Redevelopment Partners, el cual se rumora que probablemente acabe en manos de Amazon o Target. Este enorme desarrollo para el almacenamiento de camiones generará altos niveles de contaminación y ruido, además de que

restringirá un extenso tramo de terreno frente al río a un uso industrial en lugar de convertir esta valiosa superficie ribereña para usos culturales, como la comunidad y las organizaciones han exigido desde 2012. Este plan urbano resulta aún más nefasto cuando se compara con la planificación llevada a cabo en la rama norte del mismo río Chicago, ubicada en barrios afluentes y de población mayoritariamente blanca, el cual está siendo remodelado para contar con parques y espacios residenciales. Además, el gobierno de la ciudad aprobó la exención de impuestos para el centro de distribución planificado por Hilco por la exorbitante cantidad de 19.7 millones de dólares.

Bajo el mandato de un nuevo gobierno en la ciudad de Chicago, en apariencia más comprometido con la justicia social, en una reunión destinada a discutir la remediación y demolición de la central eléctrica de carbón en agosto de 2019 los vecinos les pidieron al desarrollador, a la ciudad y a los funcionarios de la Agencia de Protección Ambiental de Illinois monitorear la calidad del aire en el sitio para proteger a los residentes. A esta petición los funcionarios respondieron diciendo que no era necesario probar la calidad del aire, y que, en palabras del asistente del comisionado del Departamento de Salud Pública de la ciudad, “niños y personas con problemas respiratorios y las personas que son sensibles al polvo deberían limitar la actividad al aire libre hasta que el trabajo fuera completado en el sitio” (Peña, 2019). Los locales criticaron la respuesta de la ciudad, diciendo que la responsabilidad no debería recaer sobre los residentes de La Villita sino, en cambio, en el desarrollador. La respuesta de las autoridades hizo evidente que el nuevo gobierno no tendría una postura muy distinta a la del anterior: las alianzas con los grandes consorcios a cargo de las obras multimillonarias llevadas a cabo en la ciudad tendrían continuidad. Es así que la lucha de medioambientalistas y residentes de La Villita en contra de Hilco (al cual renombraron como Hellco, “la compañía del infierno”),¹ así como en contra de la complicidad y complacencia de los funcionarios de gobierno y de la retórica oficial de progreso y bienestar, sigue vigente. En las semanas siguientes a la demolición, a pesar del riesgo originado por la pandemia, residentes

¹ “Hellco” es el mote que tanto organizaciones de justicia ambiental de La Villita, entre ellas LVEJO, como medios de comunicación le han dado a la compañía Hilco debido a sus acciones de racismo ambiental.

de La Villita, con cubrebocas y tratando de guardar la distancia, tuvieron que movilizarse hasta la residencia de la ahora alcaldesa de la ciudad, Lori Lightfoot, para demandarle que detuviera la demolición, la cual no había parado con la nube de humo tóxico. Hellco, con el amparo del gobierno, seguía adelante en un claro acto racista que se aprovechaba del desconcierto generado por la pandemia, capitalizando el desastre (Klein, 2012).

II

Ese mismo 11 de abril en el que fue demolida la chimenea, estaba agendada en La Villita Park la obra de teatro pirotécnico titulada *El Juicio Final*. Esta puesta en escena sería la culminación del proyecto artístico del mismo nombre que desde hacía más de un año venía yo desarrollando en colaboración con residentes y organizaciones de La Villita, bajo el auspicio de Gallery 400 de la Universidad de Illinois en Chicago. Irónicamente el performance incluiría la destrucción alegórica con pirotecnia de una efigie de la chimenea de la planta de carbón Crawford. El evento tuvo que ser pospuesto debido a la pandemia, pero quedará como presagio funesto de la demolición real de la chimenea.

El Juicio Final toma su nombre de la primera obra de teatro occidental representada en el México actual, escrita por fray Andrés de Olmos en el siglo xvi, en náhuatl, como herramienta de conquista espiritual. Cuando los míticos 12 sacerdotes franciscanos llegaron a Tenochtitlan, capital del imperio mexica, en 1524, su misión era convertir a los pueblos indígenas al catolicismo: la conquista territorial incluía la dominación ideológica y cultural. La violencia epistémica, la colonialidad del saber ejercida por los sacerdotes, es comparable con la violencia física de los conquistadores. Después de observar los aspectos performáticos de los rituales, las festividades y las celebraciones indígenas, que generalmente incluían cantos y bailes al aire libre, los sacerdotes franciscanos desarrollaron tecnologías masivas de opresión que imitaban la dinámica de esos rituales. Con el fin de difundir la doctrina cristiana de una manera más eficaz crearon capillas al aire libre para realizar misas multitudinarias, así como un

teatro de evangelización que también se representó en esas capillas abiertas. Este teatro masivo al aire libre recurrió a la intimidación estética y a la utilización del cuerpo para atemorizar: fue escrito en náhuatl, la lengua mexicana, y representado por los propios mexicanos, quienes debieron sufrir diversos castigos en el escenario por sus pecados ficticios y reales. Este teatro incluía música, coros, escenografía, plataformas ocultas, tramoya y, a manera de efectos especiales, pólvora y fuegos artificiales. El teatro de evangelización introdujo la pirotecnia para asustar y adoctrinar a las poblaciones indígenas, y es el primer uso documentado de la misma en el continente. Castigo disfrazado de espectáculo violento.

Sin embargo, tras su introducción hace más de 400 años, la violencia intrínseca de los efectos pirotécnicos se ha integrado a tradiciones populares festivas de México y otras partes de América Latina a manera de catarsis, purga, celebración e incluso crítica y protesta, lo que revela cómo las herramientas violentas del opresor han sido subvertidas por poblaciones indígenas y mestizas. Ejemplos son la quema de toritos y de Judas, espectáculos populares generalmente autogestionados, que acuden a la creación y destrucción violenta de efigies de papel maché. Las Fallas en Valencia, cuyo origen se puede trazar también hasta el siglo XVI, son una influencia indiscutible en las tradiciones de la quema de Judas en América. En Valencia, cada marzo y durante varios días, se crean y queman decenas de monumentos satíricos, o ninots, se truena pólvora en las calles y se detonan fuegos artificiales en eventos multitudinarios y festivos, que ponen especial atención en la crítica burlona hacia los funcionarios del gobierno en turno. Pero las tradicionales quemaduras de Judas y otras efigies en el centro y sur de México han desarrollado su propia estética, muy diferente de la estética europea más acabada y perfeccionista, y, por supuesto, responden a problemas y preocupaciones locales específicas. Los Judas fueron originalmente nombrados en referencia a Judas Iscariote, el arquetípico traidor católico, al que se retrataba como diablo con cuernos y cola. Con el tiempo, el ritual de la quema de Judas se transformó en comentario político, caracterizado por la destrucción pública y catártica de políticos “malvados” y otras figuras públicas. En la actualidad, estas tradiciones ayudan a procesar en conjunto el complejo y violento panorama sociopolítico de México, caracterizado

por la tensión entre la retórica del Estado fallido dominado por el narcotráfico y el país-ficción. Estas destrucciones rituales y colectivas poseen fuertes componentes políticos y poéticos: alegorías transfiguradas en herramientas para la preservación de la memoria colectiva, protestas con el potencial de generar pensamiento crítico.

En mi práctica artística investigo estas posibilidades políticas y poéticas de la destrucción y la violencia, con especial interés en las prácticas tradicionales de creación y quema de efigies. Entre 2013 y 2015 desarrollé el proyecto Paraalegorías, el cual culminó en una videoinstalación en la Casa del Lago en 2015. Paraalegorías buscaba la desarticulación de eventos donde la violencia, la protesta, la disidencia o la represión hicieron la nota del periódico, utilizando la misma materialidad de los medios como materia prima (periódico convertido en papel maché) para propiciar una crítica del discurso oficial-hegemónico en torno a la violencia y la criminalización de la resistencia, para evidenciar el carácter corrupto del recuento de los hechos, así como la fragilidad y decadencia del sistema político al que respondían. En este proyecto me interesaba, entre otras cosas, apuntar la inestabilidad del discurso generado por la prensa como aparato ideológico, donde abundan significantes superficiales, manipuladores, estereotipados y faltos de análisis. Palabras como *vandalismo*, *accidente*, *anarquista*, *ataque terrorista*, *atentado* y un largo etcétera, que parecen intercambiables en las notas de periódico en las que la violencia del crimen organizado es minimizada mientras la resistencia y la protesta social son criminalizadas por violentas. Esta desproporción mediática responde claramente a la lógica del duopolio de la violencia, donde ésta es legítima no sólo del Estado, sino también de otros grupos de interés, como el crimen organizado.

Iván Ruiz, académico y director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, identifica una poética / política de la combustión en mi trabajo, una poética / política donde la perplejidad, la precariedad y el carácter hechizo de las esculturas y las explosiones pirotécnicas son un gesto irónico, herramientas que se conjugan para apuntar la vulnerabilidad de las fuerzas motrices del capitalismo. Por ejemplo, el video Lobo (Paraalegorías, 2013) surge de una conferencia de prensa de principios de noviembre de 2010 en la que Gabriel

López, presidente de Ford Company en México, informó que las ventas de la pickup Lobo, la camioneta más vendida durante 30 años consecutivos en Estados Unidos, habían caído drásticamente en México por la asociación del vehículo con el imaginario narco, específicamente con los sicarios de los cárteles de la droga. López no sólo denunció este lamentable hecho, sino que también ofreció detalles explícitos de por qué la Lobo había sido estigmatizada bajo la bandera del narcotráfico: “Es un vehículo altamente demandado para cometer actos de delincuencia por su tamaño y su robustez, porque facilita el ingreso con armas largas con hasta cuatro o cinco integrantes —dijo López en conferencia—. Hay mucho espacio dentro de la cabina de una pickup para poner más fusiles” (Reuters, 2010).

En mi video, de acuerdo con Iván Ruiz:

En lugar de proponer una postura crítica directa, Lobo avanza sobre el terreno de la incertidumbre al generar un micro relato simbólico sobre la extinción de la maldad encarnada en el narcotráfico [...] En el transcurso de la narración cinematográfica, la camioneta se transfigura en una instancia simbólica de la tradición pagana mediante la cual se purga el mal. De esta forma Goldbard construye un discurso enrarecido, no sólo con respecto al discurso que asocia la pickup con el imaginario narco, sino también sobre las prácticas rituales seculares en torno a la destrucción del mal [...].

La anulación del componente ritual festivo produce otra mediación entre lo sensible y lo inteligible, la cual surge de una imagen que rehúye su naturaleza de índice sólo para dar mayor gravedad a su vínculo con la realidad. En el reconstruir se da el repensar, dos acciones estimuladas por la imaginación que, precisamente, la violencia ha querido aniquilar de raíz [Ruiz, 2017: 113, 115].

La destrucción ritual es un medio muy poderoso para generar conocimiento colectivo a partir de una experiencia estética desobediente. Las acciones, los videos y las fotografías del proyecto *Paraalegorías*, así como de muchos de mis proyectos más recientes (como trataré de explicar más adelante), encuentran su potencia estética en la búsqueda de una reacción, una sensibilidad, una afectación, que a su vez implique un trabajo de orden reflexivo al contar con un contexto crítico

como guía. Se busca una articulación del pensamiento crítico con la afectación estética; una experiencia que, a partir de su carácter violento, visibilice y deslegitime la violencia estructural, sistémica e ideológica implicada en los eventos que se recrean y en su retórica. Esto es a lo que llamo “poética de la violencia”, un trabajo transdisciplinario que desde la estética busca revertir las narrativas hegemónicas en torno a la violencia, deslegitimar al duopolio de la violencia y plantear en cambio, siguiendo a Franz Fanon en *Los condenados de la tierra* (1963) y a Jean-Paul Sartre en su prólogo al mismo libro, que “la violencia, como la lanza de Aquiles, puede cicatrizar las heridas que ha infligido” (Fanon, 1963: 16) y que “la descolonización es siempre un fenómeno violento” (Fanon, 1963: 17). La poética de la violencia plantea que el poder estético —ritual, colectivo, afectivo— de la violencia, una vez arrancado del discurso dominante y colonizador, puede convertirse en poderosa herramienta de descolonización y liberación.

III

En su libro *Silencing the Past* (1995), Michel-Rolph Trouillot reflexiona sobre el acceso desigual a los medios para la producción de narrativas históricas y sobre cómo la Historia es fruto del poder. También plantea que el pasado y el presente son inseparables, y que, para subvertir las políticas de la memoria, es necesario romper los silencios del pasado en el presente.

Romper los silencios implica arrebatarse la escritura de la Historia a los vencedores, pero también significa la desarticulación de las dicotomías vencedor / vencido, victimario / víctima. La Historia no debe reescribirse desde la *Visión de los vencidos* (León-Portilla, 1959), vocalizar los silencios tiene que implicar la desestructuración de las nociones que desempoderan a los silenciados. Como plantea Daniele Giglioli en su *Crítica a la víctima* (Giglioli, 2014), se debe rechazar a la víctima como figura política desempoderada, pues la victimización es una estrategia de control y opresión. La visibilización de narrativas debe contener la visibilización de las estructuras de poder y las políticas de la memoria implicadas en los silencios. No basta ya con dar voz o escuchar, es necesario desarticular violentamente la

retórica de los discursos y las narrativas oficiales a partir de nuevas formas estéticas.

La comunidad p'urhépecha de Arantepacua, en el estado de Michoacán, en la región centro-oeste de México, se encuentra en resistencia desde hace más de 500 años. Una comunidad de lucha que siempre ha apoyado otras luchas sociales, “una piedrita en el zapato” del gobierno, al cual nunca le ha convenido la conciencia social.

En los ochenta, con Cuauhtémoc Cárdenas como gobernante de Michoacán, hubo una identificación de los pueblos p'urhépechas de la región con el izquierdismo y eso les abrió la puerta a los partidos políticos y a la corrupción. “La falta de apoyo y proyecto para las comunidades indígenas por parte del gobierno nos ha llevado a la marginación, y la falta de oportunidades y empleo en la comunidad han alentado la migración hacia Estados Unidos”, me relatan los maestros normalistas del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Sección IX de Educación Indígena, comuneros de Arantepacua, en una entrevista que realicé un año atrás.² “Pero el sueño americano ha costado vidas y además ha provocado la pérdida de identidad a través de la aculturación; la comunalidad, uno de los pilares de la lucha de Arantepacua, se ha dejado de lado en busca del bienestar individual”. Los comuneros y normalistas creen en la defensa de su territorio, de su organización y determinación propias y autónomas, basada en las prácticas ancestrales de sus abuelos *tatakeris*. “Esta lucha por el bienestar de la comunidad requiere abrirle los ojos a la gente y despertar la conciencia social; la lucha por la justicia y el bien social es la lucha en contra del despojo, de la propiedad privada, del neoliberalismo”.

En abril de 2017 esta pequeña comunidad de poco más de 2000 habitantes, la mayoría hablantes de lengua p'urhépecha, fue atacada por la policía michoacana. A las 2:45 de la tarde un operativo de miles de elementos (300 de acuerdo con los medios de comunicación), “toda la fuerza policiaca del estado de Michoacán, se encaminó a Arantepacua”. Se tocaron las campanas, lo que sólo se hace cuando algo grave está pasando en el pueblo, es la llamada de emergencia. “La policía no venía a dialogar sino a generar un enfrentamiento:

² Comunicación personal, 8 de agosto de 2020.

llevaban rinocerontes blindados de guerra, gases lacrimógenos y decenas de pickups y camionetas, además de tres helicópteros.” Entre los elementos policiales había también gente vestida de civil, armada; se rumora que eran personas que sacaron de la cárcel. “La balacera duró entre dos y tres horas; parecía una guerra”. Las familias se tuvieron que esconder de la policía, que entraba casa por casa a saquear. “La gente del pueblo se tuvo que defender con palos y piedras, correr al cerro, huir”. A las 5:30 de la tarde hubo una incursión del ejército por el otro lado del pueblo, por la otra entrada. “Venían por un tráiler rojo; sólo ése se llevaron.”

Sabemos que el gobierno está coludido con el crimen organizado.

Creemos que el tráiler contenía algo ilícito: armas, droga, órganos, cuerpos.

Ese tráiler rojo era uno de los menos de 20 vehículos retenidos por comuneros de Arantepacua la tarde del día anterior a raíz de la detención, en Morelia, de 32 miembros de una comisión de diálogo con el gobierno, los cuales fueron traicionados por las autoridades a su salida de la ciudad. Los 32 comuneros habían viajado a Morelia a entregar un manifiesto en el contexto de una antigua disputa por los linderos de su territorio con la comunidad vecina de Capácuaro. Los comuneros que esperaban a la comisión retuvieron tráileres y autobuses a la altura de Aranza, “porque sólo así nos escuchan”.

Años atrás, cuando apoyaban el movimiento magisterial en contra de las reformas educativas, llegaron a tener más de 30 vehículos retenidos en Arantepacua, y sin embargo en ningún momento ingresó un operativo de esa dimensión a “rescatar” los tráileres.

“Ningún operativo contra el narco ha sido así de grande.”

“¿Cuál fue nuestro delito, ser indígenas, ser marginales?”

“Nunca vamos a poder olvidar, hay muchas secuelas del trauma psicológico.”

En la tarde-noche del 5 de abril la comunidad estaba desolada, pero igual se convocó a una reunión para reorganizarse y visitar a los cuatro caídos. En ese momento se acordó no permitir el regreso de la policía y “cuidarnos entre nosotros mismos”. Esa misma noche se iniciaron las guardias entre comuneros. El 7 de abril se construyó una barricada a la entrada de la comunidad, y el 8 de abril, a las 12:30 horas, en un momento histórico, se funda la ronda comunitaria, la *kuaricha*, los *kuaris*.

Para los comuneros de Arantepacua no basta con pedir justicia, no basta con esperar a que quienes ostentan y aplican la violencia sin ser castigados pidan perdón. La lucha por la autonomía avivada por los hechos cruentos del 5 de abril de 2017 es una lucha, sí, por la libre determinación y por la justicia, pero también por los medios de producción de las narrativas históricas, en contra de los silencios y por una reestructuración de las políticas de la memoria.

Las narrativas históricas no son exclusivamente racionales, sus componentes sensoriales y afectivos son de carácter político: la estética de la narración de la historia colectiva es esencial en la configuración de una comunidad. La oralidad y la ritualidad, por ejemplo, son dispositivos identitarios y performáticos fundamentales en la lucha por la autodefinición y autonomía de los pueblos originarios. Esta lucha no es sólo política y legal, sino también estética.

Con la colaboración de *cobeturis* (coheteros en p'urhépecha) de la comunidad autónoma vecina de Cherán, en julio del 2020 construimos un rinoceronte de carrizo y papel maché que fue trasladado hasta Arantepacua con la finalidad de quemarlo con pirotecnia en fechas próximas para, de manera alegórica, recrear el ataque de la policía michoacana a la comunidad. El rinoceronte animal, elaborado en escala real, toma el lugar del rinoceronte blindado de la policía, siempre presente en las narraciones de los comuneros sobre el ataque. Esta efigie encarna al traidor y es una representación alegórica del mal que se abalanzó sobre la comunidad. El rinoceronte recorrerá el pueblo como lo hacen las procesiones de toritos pirotécnicos antes de ser quemados, recreando el recorrido que el 5 de abril siguieron las más de 70 unidades de la policía michoacana que atacaron a la comunidad, para después ser sacrificado en la plaza principal de Arantepacua. El rinoceronte portará efectos especiales pirotécnicos que simularán las torretas de la policía; expulsará fuego y chispas por ojos, boca y orejas; buscapiés y otros efectos serán propulsados desde su cuerpo hacia el público. Posteriormente se escucharán las detonaciones que, mientras sigue avanzando por la plaza, destruyen poco a poco la estructura de papel maché. Aproximadamente 15 minutos después de iniciado el ritual de destrucción el rinoceronte estallará con ayuda de varias cargas de pólvora que ya fueron instaladas en su interior. Como conclusión del performance, los *cobeturis*

cercenarán la cabeza del animal, la cual se colgará como trofeo, acompañando al video de la acción, en el Museo Regional de Morelia en noviembre de 2020. La violencia estética de esta acción se pretende como purga y catarsis, pero sobre todo busca la subversión de las políticas de la memoria, el empoderamiento de los comuneros a través de la desarticulación de la dicotomía opresor / oprimido, víctima / victimario.

Además de la quema del rinoceronte, el día de la acción se exhibirá también en la plaza central una serie de casi 30 bordados elaborados por bordadoras de Arantepacua, siguiendo la tradición del punto de cruz, que se utiliza para la elaboración de vestimentas tradicionales. Esta serie de bordados es una cronología de los hechos del 5 de abril, que incluye antecedentes y consecuencias del conflicto, elaborada a partir de archivos fotográficos y en video de la misma comunidad, sobre todo del de uno de los normalistas apresados el 4 de abril. Estas imágenes serán, así, doblemente generadas por la comunidad: a partir de un archivo propio (no de la prensa, no del gobierno) y bordadas por sus mismos integrantes. También se contará con una instalación sonora en las cuatro bocinas de la comunidad: una cascada de voces y testimonios en p'urhépecha y español, que narra los hechos y reflexiona acerca de la historia ancestral y el futuro de la autonomía, la comunalidad, el territorio, la seguridad y la identidad de Arantepacua.

Los pueblos originarios en pie de lucha que como Arantepacua han vivido desde hace siglos explotación, racismo y opresión, resistiendo reconstruyen su identidad como comunidad, resistiendo encuentran nuevas formas de estar en un mundo que quiere verlos como víctimas sacrificables, generan nuevas formas de narrarse sin olvidar a sus ancestros y saberes. A pesar o incluso en oposición del Estado y de los gobiernos que, según su conveniencia, reconocen a medias su autonomía, están en búsqueda de la autonomía productiva, económica, educativa y de la construcción de su propia historia.

IV

El Alberto es una comunidad *hñāhñu* (otomí) regida por usos y costumbres, ubicada en el gran cañón del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, en México. Insertada en una región semidesértica donde sólo crecen maíz y maguey, la comunidad solía vivir en extrema pobreza y aislada, apenas sobreviviendo por siglos de marginación y opresión, trabajando juntos, organizándose y haciendo un buen uso de sus recursos. A partir de la década de los ochenta era una práctica común que los adolescentes siguieran el sueño americano tan pronto como se graduaban de la escuela secundaria. Las familias se separaron y El Alberto se convirtió en un pueblo fantasma. Esta ola de migración trajo algo de dinero a la comunidad: casas sin terminar que imitan la arquitectura estadounidense pintan el cañón, y automóviles con placas de Arizona y Nevada circulan por los estrechos caminos de tierra. Pero cada década cruzar la frontera se ha vuelto más caro y más peligroso, por lo que El Alberto tuvo que buscar nuevas formas de reactivar la economía local para evitar la migración y la desaparición del pueblo.

Hace más de dos décadas se fundó el parque ecoturístico y comunitario EcoAlberto, el cual se convirtió en el “camino de regreso” para 2000 comuneros de El Alberto que habían emigrado a Estados Unidos. Como parte de las atracciones turísticas, además de cabañas, rapel, tirolesa y parque acuático, se creó la caminata nocturna, un recorrido por el cañón en el que los comuneros recrean el cruce de frontera. Esta recreación fue originalmente concebida por quienes habían presenciado y sufrido la creciente violencia en la frontera con el objetivo de evitar que los miembros más jóvenes de la comunidad emigraran. Para los comuneros migrantes narrar sus experiencias con palabras parecía imposible debido a la incomunicabilidad de la violencia extrema que sufrieron cada vez que intentaron cruzar la frontera. Fue así que decidieron experimentar con la actuación y la encarnación.

Durante la caminata nocturna los migrantes, es decir, los turistas, son llevados violentamente, de noche y sin luces, a través del cañón y su paisaje semidesértico que, según los que han cruzado la frontera, se asemeja mucho al paisaje de Arizona. La precaria arquitectura local

se utiliza como escenario; uniformes, armas y réplicas de patrullas fronterizas suman realismo a la experiencia. En este viaje épico los migrantes son constantemente atacados, robados, amenazados por la migra, los narcos, los cholos, los rancheros o *cowboys* estadounidenses al estilo Minute Man. Sin previo aviso, figuras aterradoras con máscaras y pistolas emergen de la oscuridad, detrás de los árboles, dentro de los túneles del alcantarillado. No hay guion; nada es escenificado sino encarnado. La realidad se suspende y asistimos a la derrota del poder, o, mejor dicho, a la toma del poder al encarnar al opresor. La recreación como subversión de las políticas de la memoria, o en términos de Mijaíl Bajtin (1986), presenciamos un sentido carnavalesco del mundo donde las reglas (del poder) se suspenden para dar paso a una legítima poética de la violencia. Los hechos se recrean a partir de la memoria de los intérpretes, pero la perspectiva utilizada se invierte: el oprimido se convierte en opresor, subvirtiendo las relaciones de poder y empoderando a los oprimidos mediante el ejercicio de una violencia ficticia pero muy real en un espacio de suspensión y exceso. Cuando los migrantes *hñāhñu* interpretan a los agentes de la patrulla fronteriza, hablan en inglés y usan las palabras que los agentes usaron para reprimirlos, se produce la subversión. Los roles y las reglas sociales se invierten y una narrativa nueva y empoderada emerge en este carnaval. El trauma colectivo y personal se aborda encarnando a los perpetradores, utilizando sus herramientas de opresión y su poder. Esta poderosa experiencia estética recurre al exceso y a la violencia para generar miedo y comunicar un mensaje antisueño americano a los participantes, conformando una curación radical y performática del trauma, que desarticula y rearticula las políticas de la memoria.

V

La ciudad de Chicago concentra la segunda comunidad mexicana más grande de Estados Unidos, sólo después de la de Los Ángeles. La migración desde el centro-occidente de México (Jalisco, Michoacán y Guanajuato principalmente) se remonta a principios del siglo xx.

Lucía, la protagonista de *El Juicio Final*, la obra de teatro piro-técnico planeada para el 11 de abril de 2020, es una activista comunitaria de La Villita, indocumentada, originaria del estado de Michoacán. En la obra de teatro original, en cambio, la protagonista, también llamada Lucía (en clara referencia a Lucifer), es una pecadora castigada por no respetar el décimo mandamiento y es llevada al infierno el día del Juicio Final. Sus pendientes explotan y una serpiente de fuego se arrastra por su pecho mientras el infierno literalmente arde en el escenario. La nueva obra de teatro, haciendo uso de las herramientas rebeldes de las quemadas de Judas y toritos, pretende retomar el carácter espectacular del teatro de evangelización español subvirtiendo su espíritu moralizante y colonizador para transformar el castigo y el sometimiento en acción crítica. El guion de la nueva obra de teatro gira en torno a tres ejes: gentrificación, justicia ambiental y migración. En cada uno de los actos se narran, recrean y ficcionalizan historias recientes del barrio, provenientes de mis conversaciones con miembros de la comunidad, así como de los talleres de arte facilitados en colaboración con artistas locales en escuelas y centros comunitarios. En estos talleres se elaboraron maquetas de papel maché que sirvieron de modelo para la creación de muchas de las estructuras efímeras para la escenografía. Estas efigies se construyeron en colaboración con el colectivo Artsumex, cuyos miembros viajaron a Chicago desde Tultepec, la capital de la pirotecnia, en el Estado de México.

El primer acto entrelaza las protestas comunitarias contra una cafetería recientemente inaugurada en La Villita y rechazada por la comunidad por sus prácticas gentrificadoras, con las protestas contra el desalojo de un grupo de familias ocasionado por el alza de las rentas, producto también de la gentrificación. Hacia el final del acto dos Judas, empresarios blancos (uno de ellos de pelo naranja), girarán y explotarán en una venganza simbólica de la comunidad, la cual es auxiliada por espíritus ancestrales que toman la forma de música p'urhépecha tradicional, acompañada por pirámides pirotécnicas y la voz de Lucía declamando fragmentos en náhuatl de la obra de teatro original.

El segundo acto ocurre en el Discount Mall, un bazar icónico de los comercios mexicanos de La Villita, y que durante la pandemia

fue vendido a un grupo inmobiliario con la finalidad de “modernizarlo”, lo que significará arrancarle su identidad y rol dentro de la comunidad mexicana a cambio del beneficio económico de unos cuantos, es decir, otro ejemplo de la capitalización del desastre. En este acto se relatan y ficcionalizan los hechos de 2007, cuando el ICE (Immigration and Customs Enforcement) llevó a cabo una redada en el bazar para detener a una supuesta banda de falsificadores de documentos. Esta narrativa se enlaza con el terror generado por las constantes amenazas contra los migrantes que desde que Trump llegó al gobierno se han incrementado. Durante 2019, mientras me encontraba realizando investigación para el proyecto, tuvimos que cancelar uno de los eventos comunitarios en La Villita, justamente por las amenazas del gobierno federal a realizar redadas en las comunidades migrantes.

Es en el tercer acto en el que aparece la chimenea de la planta de carbón Crawford, en una clara metonimia, representando no sólo a la totalidad de la planta, sino a todas las industrias que durante años han contaminado a la comunidad ocasionando serios problemas de salud para sus habitantes, en un ejercicio del racismo y la violencia sistémica por parte de las empresas y los gobiernos locales y estatales. Como *finale*, en un partido ficticio de futbol soccer que se lleva a cabo en La Villita Park (mismo lugar donde se planea llevar a cabo la puesta en escena), se plantea el contraataque de la comunidad a la policía migratoria: un coche del ICE que encarna el mal que debe purgarse será destruido con pirotecnia a manera de quema de Judas o torito.

Para el 6 de mayo de 2020 los latinos representaban 37% de los casos de covid-19 de Chicago y 25% de las muertes, lo que revela, según el mismo gobernador de Illinois, que “décadas de inequidades institucionales y obstáculos para los miembros de nuestras comunidades latinas ahora se amplifican en esta pandemia” (Spielman-Sfondeles, 2020). *El Juicio Final* busca visibilizar y revelar la violencia sistémica y racista, contribuir a la descriminalización de la protesta y a la desestructuración de las políticas de la memoria ejercidas por las estructuras de poder. Se configura como una especie de periodismo autogestivo y performático que, al visibilizar, corrige las narrativas oficiales, tiende puentes entre comunidades dislocadas y vislumbra

nuevos futuros. La destrucción ritual y violenta de las tradicionales quemas de efigies se transforma en una herramienta para recordar, reparar, reconciliar, reimaginar, reposer y resistir.

La poética de la violencia propone una forma de agencia comunitaria radical y desobediente en la que la puesta en escena legitima la violencia como experiencia estética colectiva, crítica y disidente, arrancándola de la lógica del duopolio del Estado y el crimen organizado. En estas puestas en escena los roles, las reglas y los objetos se subvierten a través de la encarnación, la recreación, la destrucción, el exceso, la catarsis, y tanto públicos como intérpretes se empoderan, reiterando a Franz Fanon cuando plantea que “la descolonización es siempre un evento violento”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, México, FCE.
- CBS Chicago (2019). “St. Anthony Hospital, Cinespace Eye Long Vacant Lot In Little Village, But Activists Want To Keep Land Public”, *CBS Chicago*, 22 de agosto. Consultado en <https://chicago.cbslocal.com/2019/08/22/st-anthony-hospital-cinespace-eye-long-vacant-lot-in-little-village-but-activists-want-to-keep-land-public/> [traducción The Pillow Books].
- Chicago.gov (2020). “Important Community Notice Demolition Alert Saturday, April 11, 2020, 8:00 a.m.”, Chicago.gov, 11 de abril. Consultado en <https://www.chicago.gov/hilco/city-documents>.
- Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*, trad. de Julieta Campos, prólogo de Jean-Paul Sartre, México, FCE.
- Giglioli, D. (2014). *Crítica a la víctima*, trad. de Bernardo Moreno Carrillo, México, Herder.
- Guzmán, M. M. (2020). “Little Village alleges environmental racism after coal plant demolition”, *La DePaulia*, 1º de mayo. Consultado en https://depauliaonline.com/staff_name/maria-guerreiro/ [traducción The Pillow Books].

- Klein, N. (2012). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, trad. de Isabel Fuentes García, Toronto, Random House.
- León-Portilla, M. (1959). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, México, UNAM.
- Ori, R. (06/02/2018). “Former Little Village coal plant to be demolished, replaced with distribution center”, *Chicago Tribune*, 6 de febrero. Consultado en <https://www.chicagotribune.com/columns/ryan-o/> [traducción The Pillow Books].
- Peña, M. (2019). “City Tells Worried Little Village Residents to ‘Limit Outdoor Activities’ as Crews Demolish Old Coal Plant”, *Block Club Chicago*, 7 de agosto. Consultado en <https://blockclubchicago.org/2019/08/07/city-tells-worried-little-village-residents-to-limit-outdoor-activities-as-crews-demolish-old-coal-power-plant/> [traducción The Pillow Books].
- RE journals (2018). “Crawford Power Plant site changes hands, set for remediation and redevelopment”, *RE journals*, 6 de febrero. Consultado en <https://rejournal.com/crawford-power-plant-site-changes-hands-set-for-remediation-and-redevelopment/> [traducción The Pillow Books].
- Reuters (2010). “Gusto de criminales por las Lobo afecta ventas de Ford”, *La Jornada*, 5 de noviembre. Consultado en <https://www.jornada.com.mx/2010/11/05/economia/027n4eco>
- Ruiz, I. (2017). *Docufricción. Prácticas artísticas en un México convulso*, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.
- Spielman, F. y Sfondeles, T. (2020). “Lightfoot, Pritzker Respond to Surge of COVID-19 Cases among Hispanics”, *Chicago Sun Times*. Consultado en <https://chicago.suntimes.com/coronavirus/2020/5/6/21249879/pritzker-lightfoot-coronavirus-covid-19-cases-hispanics-african-americans-chicago-illinois> [traducción The Pillow Books]
- Trouillot, M. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press.
- Wernau, J. (2012). “Fisk, Crawford coal plants had long history, as did battle to close them”, *Chicago Tribune*, 2 de septiembre. Consultado en <https://www.chicagotribune.com/business/ct-xpm-2012-09-02-ct-b/> [traducción The Pillow Books].

EL GIF EN LA PANDEMIA POR COVID-19: MERCANTILIZACIÓN, RÉGIMEN VISIBLE Y ADMINISTRACIÓN DE LOS AFECTOS

SERGIO RODRÍGUEZ-BLANCO Y
MARIÁNGELA ABBRUZZESE

El covid-19 llega en una época que W. J. T. Mitchell (2005) define como la de la reproducción biocibernética. Con esa premisa, el teórico de la imagen le hace un guiño al multicitado texto de Walter Benjamin (2015) *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, para ironizar sobre la forma en que los avances en ingeniería, biología e informática han convertido la discusión sobre la imagen en movimiento en un lugar común. Ambos han atendido el impacto transformador de una nueva tecnología que habilita la representación a través de soportes y prácticas implicadas en la cultura humana. Gonzalo Abril (2012) retoma esta idea, para proponer que un cambio social puede entenderse a través de un cambio de imágenes, siempre que tomemos una perspectiva multidisciplinaria que considere el ecosistema comunicativo y discursivo en el que éstas circulan.

La situación excepcional alrededor de la pandemia, más que una crisis sanitaria, ha producido el encuentro entre la lógica del gobierno, a la que Rancière (2005) llama *policía*, y la lógica de la igualdad, que denomina *política*. De la incalculable cantidad de material mediático generado en este contexto, nos interesamos específicamente por los GIFS (Graphics Interchange Format) —animaciones cortas, sencillas, sin audio y en bucle—, que constituyen parte de ese campo estético en el que se suscita siempre el litigio político. Somos testigos narrativos (Abril, 2012) de este cambio social: el coronavirus se representa, se discute y se entiende en el lenguaje de los nuevos medios de comunicación cuya base numérica, de unos y ceros, reinterpretata

a aquellos medios anteriores (Manovich, 2001) y codifica el aparecer de lo textual / visual (Abril, 2012) a través de distintos soportes.

La redistribución de lo visible es acelerada cuando en el sistema neoliberal se experimenta lo que Naomi Klein ha denominado un *estado de shock*: “un momento en el que se produce una pausa entre acontecimientos que se están sucediendo a gran velocidad y la información existente acerca de ellos” (Klein, 2007: 595). Los *estados de shock colectivos* son momentos de trauma en la sociedad provocados por algún tipo de catástrofe, como un terremoto, una crisis económica o una pandemia. El trauma es instrumentalizado por el sistema económico y político para que la población, en medio del miedo y el caos, llegue a aceptar medidas de control extremas que no habría tolerado previamente. No se trata de la *estética del shock* de la que habló Benjamin (2015) para referirse a la práctica poética de Baudelaire en su vivencia de la experiencia urbana el siglo XIX, ni de la estética de choque vanguardista (Burger, 1974), que contempla el potencial liberador del arte como herramienta estética e ideológica de ruptura frente a las prácticas culturales convencionales; Klein habla del *shock del capitalismo del desastre*, cuyo objetivo sería anular la capacidad crítica del sujeto sobre las experiencias que está viviendo. Ahora bien, el estado de shock provocado por el funcionamiento del sistema neoliberal puede dar lugar, en el plano creativo, a nuevas subjetividades emergentes que, o bien asumen la lógica capitalista y la dinámica de la empresa, o bien se rebelan y se cuestionan la homogeneidad del nuevo régimen sensible que invisibiliza aquello que resulta peligroso para el poder (Martínez Fernández, 2014).

Uno de los soportes que aparece en el campo estético de la pandemia es el GIF: un formato de archivo simple, creado por CompuServe en 1987 para facilitar la visualización de imágenes en la red, que se ha convertido en una herramienta comunicativa comúnmente usada en Facebook, Instagram, Twitter o WhatsApp. Estas últimas, según Papacharissi, son plataformas que permiten a los públicos conectados en red compartir historias de forma colaborativa formando estructuras de sentimiento. Los vínculos generados no producen comunidades pero sí pueden producir “sentimientos de comunidad” (Papacharissi, 2015: 9). Asimismo, esos vínculos tienen un carácter afectivo que potencialmente puede dirigir, de forma reflexiva, movimientos

comunitarios; tanto como puede “capturar a los usuarios en un estado de pasividad” (Papacharissi, 2015: 9).

En este capítulo nos interesa explorar la redistribución de lo sensible (Rancière, 2005) en un *estado de shock colectivo* a través del GIF. El carácter ubicuo y polisémico de estas animaciones digitales ha permitido su frecuente uso en tanto vehículo de afectividades a través de múltiples plataformas de internet. Su medialidad discursiva le confiere a los usuarios la posibilidad de utilizarlo para mostrar disenso (Newman, 2016) o para construir su subjetividad plasmando sus historias o experiencias que materialicen sus afectos (Papacharissi, 2015). Sin embargo, la cultura participativa de los usuarios se ha visto cada vez más cooptada por los intereses corporativos, cuyo control se ha extendido al desarrollo de configuraciones específicas para generar *engagement* de los públicos al GIF (Miltner y Highfield, 2017): “La provisión de GIFs ‘oficiales’ también demuestra que controlar lo que se proporciona y cómo se accede es una preocupación clave para muchos titulares de derechos de medios” (Miltner y Highfield, 2017: 9).

EL GIF COMO VEHÍCULO DE AFECTIVIDADES INDIVIDUALES

Al interrogar la lógica de los usos (Martín-Barbero, 2010) del GIF, se encuentran procesos que han capturado la atención de los estudios académicos contemporáneos. Ulanoff (2016) define al GIF como una herramienta comunicativa central en la cultura digital, cuyo potencial ha sido aprovechado sobre todo para representar afectos y demostrar conocimiento cultural (Miltner y Highfield, 2017). Según Eppink (2014), la combinación entre sus posibilidades y limitaciones proponen a este formato como abierto, promiscuo y sin fricción, con barreras bajas para ver, poseer y compartir. El GIF permite generar contenido y narrativas intermediales enmarcadas en prácticas colectivas (Escandell, 2018), así como posibilita la remezcla, la apropiación y la resignificación de contenido mediático (Roncallo-Dow, 2016). Además, el chasquido mecánico marcado por sus bucles implica una experiencia estética de carácter envolvente (Keen, 2016) en múltiples redes de comunicación digital.

Entre esas redes de comunicación, nos interesa profundizar en la página Giphy como plataforma donde se comparten únicamente GIFS animados, categorizados bajo la lógica del hashtag, que surge orgánicamente según las búsquedas más populares (Papacharissi, 2015). Gutiérrez De Angelis (2016) explica que crear un GIF con Giphy toma pocos minutos y puede hacerse a partir de material propio, encontrado en la red, o incluso reutilizar aquello que ya se encuentra cargado, clasificado y armado. La autora define a esta plataforma como “un archivo de la visualidad global ofrecido como materia privilegiada para figurar las emociones, las expresiones y los gestos” (Gutiérrez De Angelis, 2016: 5). En ese sentido, Giphy funciona, para expresarlo con Rancière, como “un dispositivo espacio-temporal en el seno del cual son reunidas palabras y formas visibles como datos comunes, como maneras comunes de percibir, de ser afectados y de dar sentido” (Rancière, 2010: 102).

Papacharissi (2015) explora las intersecciones entre los sentimientos, la tecnología y la política en la cultura digital y confiere especial importancia al afecto como categoría teórica. La autora construye una genealogía del concepto a partir de Spinoza (1994), Deleuze y Guattari (1987) y Massumi (2002), para proponer que “las estructuras de expresión en red y conexión están abrumadoramente caracterizadas por el afecto” (Papacharissi, 2015: 8), pues éste tiene una condición efímera con el potencial de capturar ciertas intensidades individuales antes de que éstas se normalicen o se ritualicen. El afecto surge como potencial de emergencia, quiere ocupar el cuerpo al tiempo que busca liberarse del mismo, y su esencia está en la variación. En ese sentido, pueden activarse lazos latentes para movilizar a esos públicos conectados, pues “el afecto es clave en la forma en que las personas internalizan y actúan en sus experiencias cotidianas” (Papacharissi, 2015: 12).

El carácter efímero y transitorio del afecto puede hacernos poderosos o carentes de poder (Papacharissi, 2015); justo por sus condiciones de posibilidad han surgido también los mencionados y otros medios de control y manipulación a través de lo afectivo, que proliferan rápidamente a través de las plataformas digitales y que obedecen, según Miltner y Highfield, a una “mercantilización del afecto” (2017: 7), pues los intereses comerciales y corporativos han invertido

en el formato para regresarlo a sus orígenes como herramienta del mercado. Su popularidad contemporánea, por supuesto, también ha sido aprovechada por los poderes económicos y políticos, para usarlo como soporte de contenidos altamente mercantilizados. Los autores ponen el ejemplo de las elecciones presidenciales de 2016 en Estados Unidos, cuando “Giphy se asoció con las convenciones nacionales de los partidos Demócrata y Republicano, y llevó a cabo transmisiones de GIFs en vivo durante toda la campaña electoral” (Miltner y Highfield, 2017: 9). Estas prácticas dieron inicio a los proveedores oficiales de GIFs tales como Disney o Viacom, consorcios que no sólo tienen canales oficiales en Giphy sino *keyboards* para teléfonos inteligentes con galerías llenas de contenidos GIF sobre su marca. Giphy es entonces una plataforma entendida como un repositorio producido por un público heterogéneo y fluido que responde u opina en relación con experiencias cotidianas o temáticas de relevancia mundial a través de sus GIFs. Pero en este público heterogéneo también se encuentran los proveedores de contenido. Las repercusiones, por supuesto, no son únicamente comerciales: “al insertar contenido de marca en conversaciones privadas, los consorcios obtienen métricas altamente valiosas [...] Así los consorcios alcanzan el santo grial de la publicidad: una mercantilización del afecto en múltiples capas que llega hasta el nivel más íntimo” (Miltner y Highfield, 2017: 9).

Las corporaciones y los líderes políticos conocen la importancia del GIF como herramienta comunicativa (Miltner y Highfield, 2017), y el potencial de las afectividades que se activan en red para movilizar (o inmovilizar) públicos (Papacharissi, 2015). Esa acelerada transformación del GIF en mercancía problematiza su posibilidad de transformar subjetividades, pero no anula su potencia en tanto vehículo de afectos, que facilita la apropiación de contenido por parte de usuarios amateur en la red en tanto estos espacios pueden fungir también como “el soporte para la emergencia del cambio, y por eso el afecto es inherentemente político” (Miltner y Highfield, 2017: 19).

CRISIS SANITARIA: PANÓPTICO DIGITAL Y SOBERANÍA

Distintos autores contemporáneos han abordado la crisis sanitaria con una perspectiva que se preocupa por los cambios sociales y por aquello que vendrá después de la pandemia. Han (2020), en una perspectiva que coincide con la visión de Klein (2007), dirige su mirada crítica hacia las técnicas de control que el capitalismo neoliberal ha aprovechado, para perpetuar un panóptico digital que opera como sistema de dominación seductor e inteligente. Por otro lado, López-Petit (2020), a partir de una tradición del pensamiento que le otorga un lugar clave a la crítica del dispositivo soberano, se enfoca en denunciar cómo los ejecutivos gubernamentales han aprovechado medidas como el confinamiento y el cierre de fronteras para afianzar estrategias tradicionales de control biopolítico.

Preciado (2020) condensa las ideas de ambos autores y hace una aportación fundamental: la pandemia nos dice algo sobre nosotros, actúa a nuestra imagen y semejanza, replica y extiende formas dominantes de gestión biopolítica y necropolítica preexistentes que desde hace tiempo operan sobre distintos territorios. El autor da un paseo histórico por las epidemias mundiales y explica cómo estas situaciones de emergencia no hacen más que poner en escena utopías comunitarias y fantasías de omnipotencia de la soberanía política; externalizan los sueños, los fallos estrepitosos, los desaciertos de cada sociedad que puede “definirse por la epidemia que la amenaza y por el modo de organizarse frente a ella” (Preciado, 2020: 4).

Esta discusión teórica puede enmarcarse en aquello que Deleuze (1999) propuso en la década de los noventa, en relación con el modo en que las sociedades disciplinarias teorizadas ampliamente por Foucault (1998) entran en crisis con las transformaciones de los centros de encierro, y cómo esto hace surgir la necesidad de reformar las fuerzas del poder para dar paso a lo que él llama “sociedades de control” (Deleuze, 1999: 5). Lejos de una ruptura con la biopolítica, el autor pone atención a las transformaciones del poder según nuevas formas guiadas por los cambios técnicos. En ese sentido, la investigación sociotécnica necesita estudiar categorialmente lo que se instala por encima de los centros disciplinarios, para encontrar nuevas estrategias de resistencia (Deleuze, 1999). Galloway (2005) retoma esa

propuesta para describir los modos en que la estandarización técnica ha homogeneizado a la red informática, y la forma en que, a su vez, las dinámicas en esa red hacen difícil ver las promesas de democratización del conocimiento como algo más que una utopía.

LA ESTANDARIZACIÓN TÉCNICA EN LAS SOCIEDADES DE CONTROL

La estandarización ha afectado también a la creatividad. En la civilización tardomoderna todo apunta a que la utopía no se encuentra en la imagen —si es que alguna vez estuvo ahí—, sino que ha migrado a la tecnología (Belting, 2011). Como hemos discutido en anteriores trabajos (Rodríguez-Blanco, 2016), el aspecto positivo parece ser, por supuesto, la democratización de la tecnología al alcance de cualquier usuario con un *smartphone*. El negativo es la vacuidad de la imagen que nos rodea: la alta estetización, el aplanamiento, la repetición de fórmulas exitosas y la banalidad; son las consecuencias de un fenómeno que reside en el cálculo del efecto del producto de masas, desde su fabricación hasta su difusión, de forma que el mercado controla tanto la creación como la demanda de esas necesidades. Como ha escrito Dorfles (2010), los sujetos no somos capaces de luchar contra nuestra propia condición de potenciales dominados. Para el autor, nos encontramos en una era en la que el “alimento estético” es para la mayoría “un sucedáneo que otrora era, o podía ser, la creación autónoma, acaso mediocre, pero nunca estandarizada” (Dorfles, 2010: 60).

En las sociedades de control (Deleuze, 1999) donde los protocolos estandarizados hacen la experiencia en internet cada día más homogénea (Galloway, 2005), y la élite con conocimientos especializados diseña nuevas expectativas para mantener su estatus (Manovich, 2001), puede haber puntos de fuga, objetos que se sitúen en un terreno de indecisión, donde no se pretende sólo enumerar aquellas perversiones de la globalización sino “volverlas irreductibles a la propia dinámica de cambio que le caracteriza” (Victoriano, 2011: 8). Esos puntos de fuga están en aquello que para Mitchell (2005) es nuestro primer medio: el espacio de la visión y el reconocimiento, por eso propone interrogar a las imágenes buscando rutas de referencia que no se apoyen en un código maestro, tomando en

cuenta aquellos soportes y prácticas implicados en la representación de figuras y formas que, según Abril, entendemos “a través de los ojos de nuestra cultura, de los sistemas simbólicos, conocimientos, valores y estereotipos” (Abril, 2012: 23).

Manovich (2001) define la imagen digital como un objeto donde encontramos una dimensión informatizada, relacionada con los distintos soportes y códigos a los que las formas se someten, y otra dimensión relacionada con la representación: aquello que nos conecta con la cultura humana. Este autor encuentra un potencial crítico en ciertas prácticas creativas que activan la estrategia del *loop* para evocar afectos melancólicos que permiten reflexionar sobre la técnica, el modo en que los objetos han sido constituidos y su relación con el pasado y la historia de la imagen en movimiento. Para argumentar estas ideas, usa el ejemplo del videojuego *Flora Peninsularis*, que contiene animaciones cortas, rudimentarias, cuyas figuras simples aluden a ciertas formas de la cultura visual relacionadas con los primeros experimentos del siglo XIX como el Kinetoscopio o el Zootropo, cuando la imagen de un colibrí, una mariposa o el mar en movimiento resultaban experiencias fascinantes para el público (Manovich, 2001). El afecto melancólico que Manovich (2001) encuentra en la estrategia del *loop* permite pensar en un potencial crítico de la creación digital, orientado hacia un uso de la tecnología para crear imágenes que cuestionan a ese sistema descrito por Miltner y Highfield (2017) que, en el caso particular de los GIFs, según los autores tiende a mercantilizar los afectos de los usuarios para predecir sus comportamientos.

En el contexto pandémico que nos atañe, enunciarnos una pregunta de mayor alcance relacionada con el destino o el papel de las imágenes en momentos de shock colectivo (Klein, 2007), para reconceptualizar formas de resistencia o disenso en el panóptico digital descrito por Han (2020). Sabemos lo siguiente: que el GIF es un formato de archivo cuyo uso se ha popularizado y lo ha convertido en una herramienta comunicativa clave en plataformas digitales (Miltner y Highfield, 2017); que su uso más común se relaciona con un potencial para conducir los afectos de los usuarios (Miltner y Highfield, 2017), y que la fuerza del afecto puede capturar la intensidad del impulso o movimiento con un sentido de dirección aún no

desarrollado (Papacharissi, 2015). Asimismo, esa fuerza puede verse potenciada por la estrategia del *loop*, característica en ese tipo de animaciones y en la cual Manovich (2001) ha encontrado posibilidades críticas relacionadas con los usos predominantes de la técnica en la cultura contemporánea. Ubicamos la plataforma Giphy como parte de lo que Gutiérrez De Angelis (2016) define como archivos de visualidad global, donde figuran emociones, expresiones y gestos.

EL CORPUS DE ANÁLISIS: 100 GIFS DE GIPHY CON EL HASHTAG #CORONAVIRUS

El 21 de julio de 2020, cuando el planeta estaba confinado y aún no existían vacunas para inocular a la población, extrajimos de la plataforma Giphy los primeros 100 GIFS compartidos bajo el hashtag #Coronavirus. Utilizamos el Análisis crítico de textos visuales de Abril (2012), cuya perspectiva multidisciplinaria permite leer las huellas, índices, prácticas, autoridades discursivas y universos de significación anteriores a aquello que está representado. El autor pone atención en la técnica, la sensibilidad y el adiestramiento de nuestros ojos que implica pensar en una visión socializada a través de las tres dimensiones del texto y de la cultura visual: la visualidad, la mirada y la imagen. Elaboramos el siguiente cuadro de clasificación de los GIFS según procedimientos estéticos primarios, entes productores y representaciones.

CUADRO 1. CLASIFICACIÓN DE GIFS SEGÚN PROCEDIMIENTOS ESTÉTICOS PRIMARIOS, ENTES PRODUCTORES Y REPRESENTACIONES

PROCEDIMIENTOS ESTÉTICOS PRIMARIOS	ENTES PRODUCTORES	REPRESENTACIONES
MOTION GRAPHICS: 43	AUTOR: 48	VIRUS: 13
VIDEO: 11	CONSORCIO: 33	MEDIDAS
REMEDIACIÓN: 10	USUARIO: 19	DISTANCIAMIENTO: 17
APROPIACIÓN: 32		LAVADO DE MANOS: 16
INTERVENCIÓN: 4		MASCARILLA: 8
		DESINFECTANTE: 6
		QUÉDATE EN CASA: 15
		CONSECUENCIAS
		TRABAJO: 6
		ENFERMEDAD: 7
		OTRO: 11
		MENSAJES DE
		CONCIENCIACIÓN: 5

En relación con lo que proponen Miltner y Highfield (2017) y Escandell (2018) sobre las estrategias que el GIF permite poner en práctica, tales como la apropiación, la intervención o la remediación, se observó que, si bien hay un gran número de apropiaciones en nuestro corpus (32%), también hay un predominio de técnicas profesionales comprendidas en el Motion Graphics (43%), como la ilustración o animación profesional en 3D. Esto último arroja que existe un número no menor de artistas y diseñadores que han descubierto en la realización de GIFs una manera de compartir e incluso hacer virales sus producciones. Lo que para Miltner y Highfield (2017) era una creciente comunidad artística en plataformas como Giphy, hoy es tan predominante como aquel lugar conferido a los consorcios y empresas que también posicionan GIFs para popularizar sus productos y mercantilizar los afectos. Esto refleja lo que explica Manovich (2001) sobre un ámbito profesional que busca entender las nuevas tecnologías, para actualizar sus prácticas y tener competitividad; algo comprensible en las lógicas bajo las cuales funciona el mundo, que como bien señaló Deleuze (1999) en la década de los

noventa, invitan a pensar en una nueva forma de escritura a través de lo digital.

Sin embargo, Manovich también reclama una producción creativa consciente, con una perspectiva crítica que ponga en entredicho la idea de internet como “la muestra más material y visible de la globalización” (Manovich, 2001: 23), justo para desafiar sus lógicas. Es por esa razón que valora el potencial discursivo de los *loops* y otras cuestiones que la informática permite, como la modularidad de la data o la transcodificación cultural. La cuestión es que, si bien hacer un GIF con Giphy toma pocos minutos y los contenidos que ahí se alojan pueden reutilizarse fácilmente (Gutiérrez De Angelis, 2016), una plataforma como Giphy con propiedades que parecen orientadas a los usos amateur deja ocupar las primeras posiciones de búsqueda a otro tipo de estrategias de producción, tales como la animación profesional o la remediación de fragmentos televisivos de parte de aquellos canales verificados que transmiten los programas. Esto queda en evidencia en el corpus analizado, del cual 48% de los productores son diseñadores o artistas, 33% son consorcios o empresas, y tan sólo queda un 19% de usuarios que se apropian y reutilizan contenido generalmente encontrado en shows de televisión o películas.

La discusión se complejiza si nos preguntamos qué han buscado representar esos productores sobre el #Coronavirus. En el caso de los artistas, animadores y creativos (48%), encontramos en el campo de la representación imágenes que, por encima de todo, promueven medidas sanitarias como el distanciamiento social, el lavado de manos, el uso de desinfectantes, la mascarilla y el confinamiento. Por ejemplo, en algunas imágenes vemos formas simples con colores pastel, que han buscado animar gestos como el lavado de manos con jabón o el uso de mascarillas en lo que parece una atmósfera amena, casi tierna, de rostros felices mientras llevan a cabo estas actividades para protegerse del contagio. Las imágenes son quizá distintas en cuanto a los colores o técnicas utilizadas por aquellos GIFs publicados por consorcios (33%), pero discursivamente muy homogéneas, pues las empresas también se han encargado de reproducir medidas como quedarse en casa y mantener distancia, tal como puede verse en varias imágenes que muestran escenas de shows televisivos de comedia aludiendo directamente al distanciamiento: presentadores ubicando

barreras en el sofá para poder hablar, manos con guantes moviendo muñecas Barbie para representar el contacto que ya no podemos tener, juegos de palabras como *social / sofá distancing*, etcétera.



IMAGEN 1. NETFLIX STAY HOME GIF BY INTO ACTION.
DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/2T2NHQL](https://bit.ly/2T2NHQL).

Los productores profesionales también han buscado hacer GIFS con mensajes alentadores como “saldremos juntos de esto” en una propuesta estética y discursiva que está en consonancia con aquellos mensajes en GIFS realizados por consorcios, entre los que destacamos a la propia plataforma Giphy que nos recomienda descanso con divertidas figuras pertenecientes a los *emojis*, promueve el estar “juntos en la distancia” y llamar por teléfono a nuestras familias. El carácter homogéneo entre las representaciones de consorcios y artistas se hace evidente en la imagen acompañada del texto “Netflix and #StayHome” que acompaña a un cuerpo que sostiene el control de la televisión cómodamente. Esta última fue producida por un estudio de diseño creativo y publicita el consumo de una plataforma de entretenimiento estadounidense, cuyos contenidos audiovisuales se proponen como alternativa para pasar el tiempo en confinamiento mientras evitamos contagiarnos de la enfermedad que está afuera. La imagen no sólo ejemplifica lo que Miltner y Highfield (2017) han definido como mercantilización de los afectos, sino que sintetiza aquello que vemos ocupar los primeros puestos de GIFS sobre #Coronavirus en Giphy.



IMAGEN 2. TOM WOLF CORONA GIF BY GIPHY NEWS.
DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/2T2GIOW](https://bit.ly/2T2GIOW).

Miltner y Highfield (2017) señalan las alianzas comerciales que empezaron a verse más relacionadas con el GIF a partir de 2016. Éstas se evidencian muy claramente en el corpus de análisis, pues en cinco

imágenes del canal oficial de noticias de la plataforma, Giphy News, se publican mensajes de los candidatos a las elecciones estadounidenses que son prácticamente iguales a un par de GIFs pertenecientes al canal oficial de las elecciones de 2020. ¿Qué dicen los políticos en esos GIFs? El coronavirus es peligroso, lávate las manos, evita el contacto, quédate en casa. Los poderes políticos materializados en cuerpos son los principales propulsores de las medidas sanitarias.

LA ESTANDARIZACIÓN DE LOS AFECTOS EN LOS GIFS DEL COVID-19

Si el uso más común del GIF se relaciona con vehicular los afectos individuales de los usuarios en internet (Miltner y Highfield, 2017), y los afectos poseen una fuerza con el potencial de capturar la intensidad de los impulsos para darles un sentido de dirección (Papa-charissi, 2015) a los significantes textuales / visuales, ¿hacia dónde nos dirigen los GIFs sobre el #Coronavirus? En más de la mitad de las imágenes del corpus figuran el desinfectante, las mascarillas, las manos frotando el jabón para limpiar la piel, y la distancia social para evitar el contagio. Todo parece indicar que nos invitan a retirarnos de un mundo que está tan cerrado como los comercios y los vuelos cancelados. Las afectividades que se activan en este corpus parecen dirigirse más hacia la inmovilización que hacia la movilización.



IMAGEN 3. RONA REACTION GIF BY MOODMAN.
DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/36RZIKQ](https://bit.ly/36rZIKQ).

Por otro lado, en los significantes visuales de ese 19% que corresponde a un público no profesional en Motion Graphics ni mucho menos representante de consorcios o empresas, también encontramos una preocupación generalizada por la protección del cuerpo y del espacio, público o privado. Uno de los afectos que vemos reiteradamente es aquel que, con la situación excepcional, puede llevar a alguien a higienizar su entorno. Tal es el caso de una imagen donde aparece un presentador de televisión rociando el espacio que lo rodea; así

como en otra imagen en la que un personaje de la televisión está desinfectando su casa mientras se tapa la nariz, o bien un GIF donde un animador se rocía spray en la cara con un gesto de humor y torpeza. Por otro lado, esta minoría de usuarios también ha buscado representar las posibles consecuencias de la pandemia en relación con el trabajo: un perro trabajando desde su cama, feliz, sin saber qué día es; un niño con gafas de sol cantando y escribiendo en su computadora, y un John Travolta confundido en una oficina, mirando de un lado a otro, sin saber lo que está pasando. En ese mismo tono, ubicamos bromas sobre el acaparamiento de productos como gel antibacterial o papel higiénico; la exageración de síntomas de la enfermedad como la tos o las ganas de vomitar a través de apropiaciones de shows de comedia o infomerciales, e incluso encontramos una intención de ironizar sobre el riesgo de muerte, a través de la representación de una calavera que parece disfrutar la situación de distanciamiento / distorsión —el usuario hace este juego de palabras— social.



IMAGEN 4. SOCIAL DISTORTION GIF BY MOODMAN. DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/2T2gSMc](https://bit.ly/2T2gSMc).



IMAGEN 5. SPARKLE CORONA GIF BY INTO ACTION. DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/3HVQLER](https://bit.ly/3HVQLER).

En esa única imagen que busca figurar la muerte de forma simbólica, o en aquella cuyo mensaje textual nos dice que el racismo sigue existiendo por encima del coronavirus, hay un intento de activar una discusión sobre la situación excepcional más allá de la ritualización de las medidas sanitarias. En ese sentido, el GIF puede funcionar como objeto con cierto potencial afectivo gracias a las características que se han explicado, que lo proponen como un formato contemporáneo que puede expresar o distribuir tenues momentos de disenso. Sin embargo, lo que predomina en el corpus es una reproducción de un orden de visibilidad homogéneo, centrado en normalizar la

maskarilla como nueva frontera: “el aire que respiras debe ser sólo tuyo” (Preciado, 2020: 8).

La posibilidad de que estos GIFs con potencial afectivo capturen intensidades individuales para dirigirlos hacia un lugar que cuestione aquello que es casi invisible en nuestro corpus de análisis (la muerte, el desempleo, la exclusión, la brecha digital) es poca o casi nula. Son sólo dos imágenes dentro de ese 19% que categorizamos como GIFs realizados por el público amateur que entra a Giphy para significarse dentro de la crisis sanitaria, o sentir su lugar dentro de la misma (Papacharissi, 2015). Esto último no invalida el potencial crítico que hemos detectado en estos pocos GIFs, pero sí nos revela que son la excepción de un campo estético cuyas representaciones muestran un nuevo orden de visibilidad de la pandemia donde el miedo puede administrar los cuerpos y orientarlos hacia el aislamiento. Los procesos individuales de subjetivación (Abril, 2012) apuntan, en la modernidad globalizada, a una estandarización no solamente técnica sino afectiva: es la mercantilización de los afectos aquello que predomina en los 100 primeros GIFs compartidos en Giphy bajo el hashtag #Coronavirus.

DEL RÉGIMEN VISIBLE AL RÉGIMEN AFECTIVO: CORPORIZACIÓN, ALTERIZACIÓN E INVISIBILIZACIÓN DEL MIEDO

El miedo no es etéreo, sino que es una experiencia que se corporiza, es decir, su efecto se transfiere al cuerpo como superficie (Ahmed, 2017). El cuerpo expuesto al mundo se ve afectado por el miedo: “Cuando hay miedo, el mundo presiona contra el cuerpo: el cuerpo se encoge y se retira del mundo con el deseo de evitar el objeto del miedo” (Ahmed, 2017: 115). Ese miedo al mundo como escenario de un posible daño opera como una forma de violencia materializada en el cuerpo, que al sentirse vulnerable reacciona colocándose en un estado de temor.

El régimen afectivo del miedo se desprende de la mayoría de los GIFs del corpus analizado. El análisis crítico nos ha permitido identificar tres grandes estrategias que, en tanto representaciones en un régimen de visibilidad, atañen al cuerpo ya sea por exceso o por defecto

de su mostración: el miedo *corporizado* en la hipervisibilización de las ritualidades, el miedo *alterizado* en el enfermo y el miedo *descorporizado* a través de invisibilización de las problemáticas que cuestionan el orden económico social establecido.

a) Miedo corporizado: ritualidades, fetichizaciones y fobias

Si hay algo que aparece hipervisibilizado en las representaciones son las ritualizaciones de las prácticas de la nueva normalidad que permiten proteger el cuerpo de la amenaza del virus: el confinamiento, lavarse las manos, desinfectar todas las superficies, el uso de la mascarilla y la distancia social se presentan como órdenes y consejos para proteger el cuerpo del contagio. Su reiteración tanto en número (62% del corpus analizado) como en la forma en que vemos el *loop* del GIF repetido infinitamente no sólo ocupa buena parte del campo estético sino que genera una fetichización de diversos objetos y espacios que fungan como amuletos: la mascarilla, el jabón, el spray, el gel desinfectante y el círculo sagrado de la distancia social funcionan como los talismanes secularizados ante un mundo que, en su completud, aparece como potencialmente temible.



IMAGEN 6. RONA HAZMAT GIF BY KING OF THE ROAD.

DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/3ANPDJA](https://bit.ly/3ANPDJA).

El hogar es el templo de protección al que se desplazan ahora las actividades que anteriormente se realizaban fuera: el trabajo pasa a ser teletrabajo mediado tecnológicamente donde o bien uno se estresa o bien finge trabajar; el ocio ahora se reduce a ver Netflix. Son pocos los GIFS donde se representa el objeto que genera el miedo, lo que, en lugar de disminuirlo, lo aumenta, pues siempre es más temible lo que no se ve. Lo que sí vemos son algunas consecuencias en el mundo exterior que no invitan a salir de casa: los vuelos cancelados, las oficinas cerradas con John Travolta preguntándose qué sucede o el acaparamiento de papel higiénico como signo de la histeria colectiva.



IMAGEN 7. WORK FROM HOME REACTION GIF. DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/3HSQDMU](https://bit.ly/3HSQDMU).



IMAGEN 8. RONA GIF. DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/3k1PEIB](https://bit.ly/3k1PEIB).

En todos estos casos, en términos afectivos, el GIF supone una mediación que reitera la política espacial del miedo predicada por las autoridades y administrada a través de la naturalización de prácticas que funcionan como *ritualidades* (Martín-Barbero, 2010) de la nueva normalidad. Las ritualidades son resquicios contemporáneos del orden ancestral de lo sagrado y se caracterizan por la “serialidad ficcional y repetición ritual permitiendo así entrever el juego entre cotidianidad y experiencias de lo extraño, resacralización, reencantamiento del mundo desde ciertos usos o modos de relación con los medios, entre inercias y actividad, entre hábitos e iniciativas del mirar y del leer” (Martín-Barbero, 2010: XXIX). Papacharissi explica que “las interrupciones, causadas por expresiones que aún no han sido alineadas con rituales establecidos, pueden alcanzar el poder a través del contagio” (Papacharissi, 2015: 18), porque aquello que todavía no tiene forma posee cierta autonomía, por supuesto siempre propensa a ser rápidamente sacrificada. Se trata de algo que se experimenta en el margen, en el límite, y “esos espacios-límite no-formados o marginales [...] son peligrosos porque allí la estructura de las ideas, los cuerpos y el pensamiento, son vulnerables y menos sólidos” (Papacharissi, 2015: 19).

En un estado de shock colectivo (Klein, 2007), el miedo materializado en un cuerpo que se encoge y se protege funciona para “alinear el espacio corporal y social” (Ahmed, 2017: 117) y genera una regulación de los cuerpos en el espacio que presenta un campo estético donde se potencializa la agorafobia (el miedo a los espacios abiertos), la halefobia (el miedo al contacto físico de cualquier tipo), la misofobia (miedo a la suciedad), la erotofobia (el miedo al contacto sexual, como vemos en la imagen 83 o la histeria colectiva, como en los GIFS que alertan de la destrucción del mundo (imágenes 30 y 49). Esto no

es algo nuevo que surja de la pandemia del covid-19, sino que forma parte de una economía global desarrollada a partir del nuevo orden mundial (nueva distribución de lo sensible ordenada desde el estado policial) surgido de los atentados del 11 de septiembre de 2001 que comenzó a administrar los cuerpos y su vigilancia de una forma nunca antes vista. En la teoría política el miedo es crucial para la formación de colectivos. En las sociedades de control el miedo mismo es una tecnología de gobernanza (Ahmed, 2017: 119) que parte de la premisa de que los cuerpos que temen son más fácilmente administrables. Una de las diferencias discursivas entre el nuevo orden de 2001 fundamentado en la amenaza terrorista y el de 2020, es que en la pandemia el recogimiento y la ritualización de la limpieza se plantean como una forma de solidaridad, de cuidado al otro. La trampa, sin embargo, consiste en que no acatar el ritual de aseptización coloca al cuerpo rebelde en peligro de castigo y agresión. Entonces, quien no se “protege” empieza a ser visto como amenaza y a la vez se vuelve más vulnerable a la violencia que a la propia enfermedad. Ha habido casos de personas apaleadas, e incluso asesinadas por no llevar mascarilla. El objeto de miedo entonces no es el coronavirus en sí, sino el cuerpo del otro como potencial “infectado”.

b) Miedo alterizado: lo repugnante, lo abyecto, el enfermo

La repugnancia depende siempre del contacto entre las superficies de los cuerpos y genera una reacción que es tangible también en el cuerpo: en el alejamiento del objeto, en la náusea como manifestación fisiológica, en la expresión facial de asco y en la repulsión como estado sensitivo (Rozin y Fallon, 1987: 23, citado en Ahmed, 2017: 137). Podríamos pensar que el objeto representado como repugnante debería ser el virus, sin embargo, como veremos a continuación, es mucho mayor la repugnancia y el rechazo hacia el enfermo como fuente de infección que hacia la partícula viral en sí.

El 13% de los GIFs representa de forma figurativa la estructura biológica de la partícula del covid-19. A excepción de la caricaturización antropomorfizada del virus en la primera imagen del corpus, donde lo vemos morado, con rostro y una corona —rasgos que lo

humanizan—, en el resto de los casos el virus aparece como un corpúsculo de laboratorio de diversos colores (verde, rojo, negro), que o bien persigue a un sujeto como un monstruo, o bien trata de acceder por la ventana como una plaga o es una masa pegajosa que se traga a Homero Simpson, o bien se encuentra en una mano a punto de ser lavada, o incluso flota como una medusa en el agua o un astro en el espacio. Más que subrayar en sí el miedo o el asco (excepto en el caso de la pegajosidad), estas representaciones permiten visibilizar aquello a lo que se teme y construyen una imagen en la que el virus, en tanto es visible, es aprehensible: ya sea en una imagen caricaturizada, monstruosa o cientifizante, podemos huir de él. Si corremos, nos podemos salvar de su contacto. Si nos quedamos, nos puede tragar, engullir. El mensaje es alejarnos de él, pero a la vez somos conscientes de que en todas estas imágenes hay un juego de escalas —de lo microscópico a lo monstruoso— que no se corresponde con la realidad. Los GIFs, generan, eso sí, un imaginario que permite darle forma a lo informe.



IMAGEN 9. SICK CORONA GIF BY CAMDELAFU.

DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/3QX97NJ](https://bit.ly/3QX97NJ).

A nivel afectivo, algo muy distinto sucede en las pocas representaciones de los enfermos de covid-19 presentes en el corpus analizado. En ellas, la persona aparece en la acción de abyectar fluidos. En tres imágenes observamos a quien ocupa el lugar del enfermo (tomado de la cultura visual) tosiendo polvo, vomitando y estornudando. No son enfermos reales de covid, sino escenas del cine y la televisión reapropiadas y resignificadas en las que las estrellas y celebridades performatizan la enfermedad. Sin embargo, en tanto imágenes, aparecen como cuerpos que son potenciales fuentes de explosión de fluidos. Como ha explicado Julia Kristeva, no es la falta de limpieza o de salud lo que lo vuelve abyecto, sino “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden” (Kristeva, 2006: 11). Ante el miedo a la abyección, el ser se rebela contra lo que lo amenaza y que viene de afuera o de adentro. Ahora bien, en términos de la administración

de los sujetos es fundamental señalar que la relación entre la repugnancia y el poder se expresan en la jerarquización entre los cuerpos unos respecto a los otros. Como ha explicado Miller (1997: p. 9), el que siente repugnancia ocupa la posición del que “está arriba”, mientras lo repugnante es lo que “está abajo”.



IMAGEN 10. SICK COUGH GIF BY MOODMAN.

DISPONIBLE EN [HTTPS://BIT.LY/3K1NGZ](https://bit.ly/3k1ngz).

La asociación entre los significantes “enfermo” y “repugnante” hace que el enfermo entonces sea colocado en el campo estético en un plano de inferioridad, mientras que en el sano se desplaza el afecto del asco hacia el cuerpo que porta la enfermedad, es decir, más que la nosofobia (miedo a la enfermedad), la fobia que se construye es al enfermo mismo. El cuerpo contagiado de coronavirus se estigmatiza en las representaciones como alguien peligroso que puede esparcir el virus con sus deyecciones, pero a la vez aparece representado en narrativas que subrayan la comicidad de la situación y que son, incluso, hiperbólicas. El sujeto alterizado de la representación es, desde luego, el enfermo, alguien que, como el zombi, en tanto ser abyecto ha dejado de ser humano. Sin embargo, ninguno de los GIFs presenta al enfermo real, que es invisibilizado en la representación. Como ha señalado Preciado, “esta comprensión inmunológica de la sociedad no acabó con el nazismo” (Preciado, 2020: 3), sino que, al contrario, ha legitimado las políticas neoliberales de gestión de sus minorías racializadas y de las poblaciones migrantes.

Este tipo de representaciones, aunque mediadas desde la cultura visual y el tono cómico, designan al enfermo como repugnante, es decir, lo expulsan, lo abyectan, lo cual supone un acto performativo que genera una serie de efectos: los cuerpos encarnan algo que es más bajo que la vida humana. Subrayan la necesidad del enfermo de ponerse en manos de las autoridades sanitarias, de entregar su cuerpo, de no huir pase lo que pase, y del sano de alejarse del enfermo a toda costa: en una economía de la repugnancia, “las reacciones

de repudio que se apartan de aquellas que mantienen unida a una comunidad pueden ellas mismas engendrar otras reacciones de repudio” (Ahmed, 2017: 159). El sano que se acerque demasiado al enfermo también será repudiado.

c) Miedo descorporizado: la muerte, el sistema sanitario, el desempleo

Cuestionar lo visible a través de un análisis crítico permite reflexionar sobre lo invisible. ¿Qué es lo que no vemos en la representación? En primer lugar, no vemos la muerte. Excepto en uno de los GIFS, que la plasma como un esqueleto, la ausencia de cualquier alusión a la muerte plantea un orden sensible marcado por la tanatofobia (miedo a la muerte), la necrofobia (miedo al cadáver) y la nosocomefobia (miedo a los hospitales). Vemos sobreexposados los rituales de higiene, las oficinas vacías, a los políticos aconsejando a la población, pero la mirada presente en los GIFS asume que los sujetos están sanos y en condiciones de seguir todas esas normas. Ni siquiera de forma irónica se alude a los hospitales atestados ni a los muertos de la pandemia. Tal vez sería muy políticamente incorrecto hacerlo. Lo que es visible en los GIFS es el espacio público de la nueva normalidad y el espacio privado de sujetos sometidos a las reglas de esa nueva normalidad. Las víctimas de este orden de visibilidad no son los que mueren, porque no los vemos. Las víctimas discursivas somos todos.

Tampoco vemos, en segundo lugar, alusiones a la pauperización de la población debido a la pérdida de su trabajo, a la falta de políticas públicas para proteger a los más vulnerables económicamente, como los desempleados, los migrantes, los trabajadores que no pueden quedarse en casa por los oficios que desempeñan, las personas de la tercera edad o los pequeños empresarios que tienen que cerrar su negocio. Si el enfermo, como vimos, aparece alterizado, estos grupos poblacionales ni siquiera están en las representaciones: son los excluidos de este campo estético. Todas sus problemáticas se eluden en la representación, ni siquiera mediadas desde el sarcasmo o el humor negro. Es decir, toda alusión al colapso económico y sanitario del sistema neoliberal y sus consecuencias para los ciudadanos no existe en este orden de lo visible. Parecería que todo el mundo puede trabajar

desde su casa y alimentar su ocio viendo Netflix. ¿Qué población representa y a qué población va dirigido un GIF así? Únicamente uno de los GIFS alude a que la problemática del racismo no ha terminado en la pandemia, criticando cómo la agenda mediática se ha saturado, dejando fuera otras problemáticas.

Tampoco existe entre los GIFS analizados, en tercer lugar, ningún amago de alentar a la población a unirse para expresar su disidencia ante un sistema que no garantiza el bienestar, porque recordemos que la única consigna posible que ocupa gran parte del régimen de visibilidad es aquella que va dirigida a la protección de las barreras del cuerpo y del hogar para impedir el paso del virus: todo acto que no reitere esta regla parece ser considerado como disidente y por tanto como peligroso para el sistema. Es decir, el orden sensible que construye este corpus de GIFS sobre el coronavirus, por omisión, materializa las formas de represión y exclusión social propias de la tardomodernidad e inscribe en el cuerpo individual las operaciones biopolíticas. “Una epidemia permite extender a toda la población las medidas de ‘inmunización’ política que habían sido aplicadas hasta ahora de manera violenta frente aquellos que habían sido considerados como ‘extranjeros’ tanto dentro como en los límites del territorio nacional” (Preciado, 2020: 3).

En esta distribución de lo sensible, lo que discursivamente se presentaría como el futuro más siniestro (la muerte, el desempleo, la miseria) no se quiere ver y se borra directamente del orden de lo visible. Pero con ellas, también se invisibilizan las dinámicas de población desechable (Ogilvie, 2013) sin las que no puede existir el sistema. La población sobrante se vuelve irrepresentable. Como ha escrito Ramón Correa: “La invisibilidad del poder es un aval de garantía para el orden establecido y los intereses de los que establecieron ese orden” (Correa, 2011: 208).

Para Laclau (2005), en su elaboración del concepto de hegemonía acuñado por Gramsci (2000) basado en el balance entre coerción y el consenso cultural, la emancipación en los estados democráticos se logra a través de la violencia simbólica que posee una fuerza antagonica que transforma las relaciones sociales de explotación. La operación estética de invisibilizar los cuerpos desechables en el régimen de visibilidad reproducido por este corpus de GIFS obedece a la

desactivación de toda posibilidad de que los excluidos se constituyan como sujetos políticos. Para decirlo con Rancière (2019), se elimina el *disenso* que activa la política misma.

CONCLUSIONES: EL GIF COMO VEHÍCULO PARA FIJAR EL NUEVO ORDEN DE VISIBILIDAD

El GIF posee, en tanto texto visual (Abril, 2007), características que permiten pensarlo como un modo de expresar y distribuir momentos de disenso, pero a la vez se ve sometido a modos de distribución que obedecen a intereses comerciales y políticos. El repositorio de imágenes que se encuentran en Giphy, y la alianza de esta plataforma con otras redes sociales como WhatsApp, Facebook o Instagram, implica pensar que las 100 primeras posibilidades bajo el hashtag #Coronavirus en cualquier *keyboard* de GIFS será muy parecida a aquellas imágenes que conforman nuestro corpus. Ésta es una consecuencia de lo que Galloway (2005) define como estandarización técnica que ha homogeneizado a la red informática, y tal como afirma Belting (2011), hemos podido ver que ese fenómeno también ha afectado a la creatividad: la tecnología influye en el régimen de lo visible. Hemos interrogado a las imágenes (Mitchell, 2005) tomando en cuenta estos planteamientos, y lo que hemos encontrado es una estandarización no solamente técnica sino afectiva.

El corpus de GIFS analizado, lejos de subvertir la distribución de lo sensible (Rancière, 2019), reproduce el nuevo orden de sensibilidad de la pandemia, que en un estado de shock colectivo (Klein, 2007) utiliza el afecto del miedo para administrar y controlar los cuerpos. En su mayoría, los 100 primeros GIFS de Giphy que responden al hashtag #Coronavirus analizados en este capítulo reproducen las dimensiones del espacio-tiempo que marca el orden policial (dominante) y, en lugar de cuestionarlo, contribuyen a fijar el consenso.

Rancière (2005) denomina “política de la estética” a la idea de que las prácticas artísticas pueden configurar una nueva distribución de lo visible e invisible (2011b) en tanto funcionan como una interrupción política al orden policial, lo que puede evidenciar que todo orden es artificial y, por tanto, puede cuestionarse y ser modificado.

Salvo un mínimo de excepciones, el corpus analizado subraya la corporización del miedo en el individuo a través de las ritualizaciones de higiene y confinamiento, subraya la alterización del cuerpo enfermo como el nuevo sujeto excluido e invisibiliza la muerte y las deficiencias del sistema neoliberal para proteger a los más vulnerables; tanto a los que siempre lo han sido (migrantes, pobres, personas de la tercera edad) como a aquellos que no caben en las nuevas dinámicas económicas regidas por la reconfiguración del mercado (desempleados o pequeños empresarios). Además, un buen número de los GIFs producidos por grandes corporativos utilizan la mercantilización de afectos a través de la apropiación de la cultura visual con fines publicitarios, lo que coopta la cultura participativa de los usuarios a nivel creativo, cuya participación se traduce en compartir los GIFs de empresas y de autores establecidos, más que en realizarlos.

En medio de esa masa que alimenta el pensamiento único emergen sin embargo algunos GIFs que logran poner en el candelero otras temáticas como la muerte, el racismo o usan los fetiches del sistema (la mascarilla, el papel higiénico) para plantear un tenue comentario crítico sobre la misma administración de los cuerpos.

En definitiva, el formato GIF en el corpus analizado, tal como aparece distribuido en la plataforma Giphy y salvo mínimas excepciones, no funciona en general como un dispositivo para el disenso, dado que no altera el nuevo reparto de lo sensible que existe con el orden dominante, ni opone otro orden a la sensibilidad, ni hace emerger lo heterogéneo. Al no haber disenso, el régimen de visibilidad hegemónico acapara la nueva distribución de lo sensible.

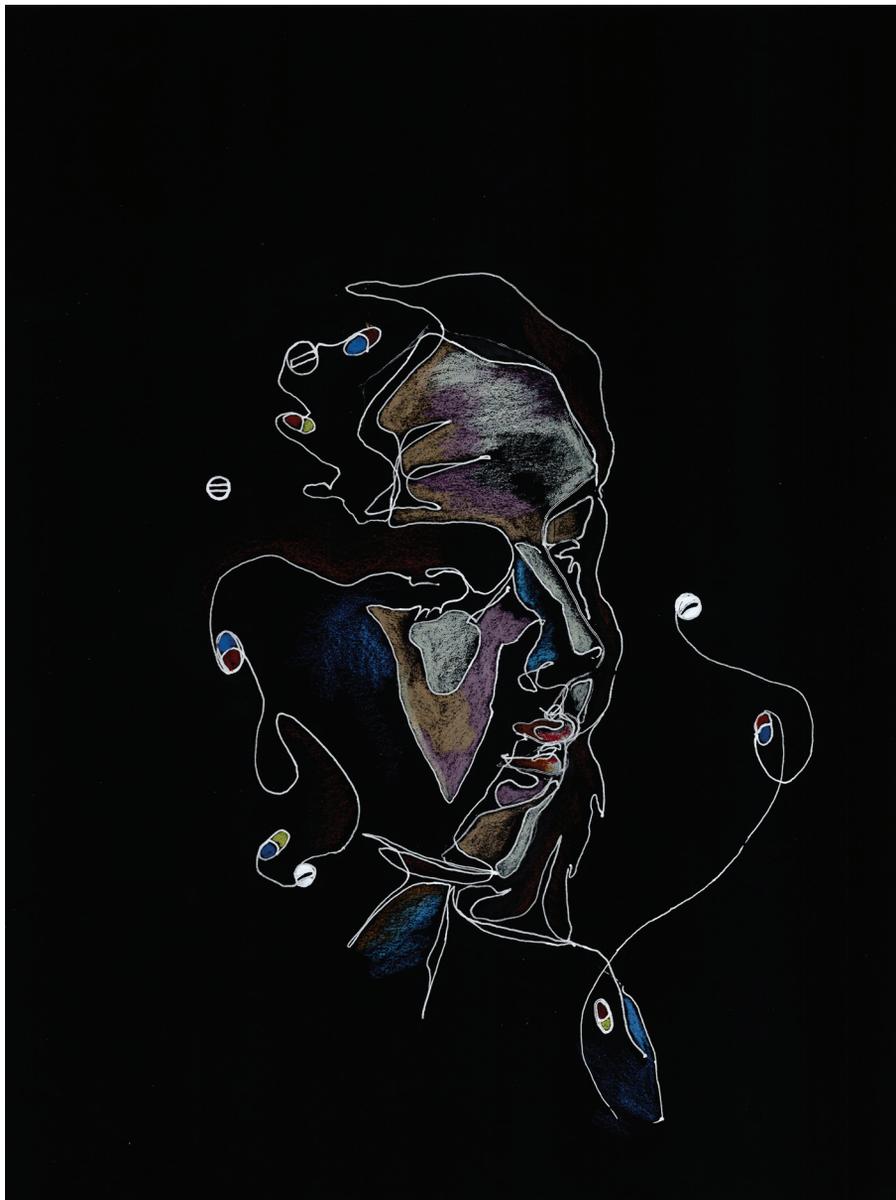
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, S. (2017). *La política cultural de las emociones*, México, UNAM.
- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*, Madrid, Síntesis.
- Abril, G. (2012). “Tres dimensiones del texto y de la cultura visual”, *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, (9).
- Belting, H. (2011). *La imagen y sus historias: ensayos*, México, Universidad Iberoamericana.

- Benjamin, W. (2015). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, introd., trad. y notas añadidas de Luis Miguel Isava, Caracas, El Estilete.
- Burger, P. (1974). *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península.
- Correa, R. (2011). *Imagen y control social*, Barcelona, Icaria.
- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos.
- Eppink, J. (2014). “A brief history of the GIF (so far)”, *Journal of Visual Culture*, 13, 298-306.
- Escandell, D. (2018). “Behind the GIF: uso del cómic como estrategia de contextualización en microficciones intermediales”, *Virtualis*, 9(17). Consultado en <http://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/279>.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*, México, Siglo XXI Editores.
- Galloway, A. (2004). *Protocol. How Control Exists After Decentralization*, Londres, The MIT Press.
- Galloway, A. (2005). “Global Networks and the Effects on Culture”, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 597, 19-31. Consultado en <http://www.jstor.org/stable/25046059>.
- Gramsci, A. (2000). *The Gramsci Reader. Selected Writings. (1916-1935)*, David Forgacs (ed.), Nueva York, New York University Press.
- Gutiérrez De Angelis, M. (2016). “Del Atlas Mnemosyne a GIPHY: La supervivencia de las imágenes en la era del GIF”, *e-imagen Revista*, 2(3), 2362-4981.
- Deleuze, G., y P. F. Guattari (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*, trad. de B. Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Dorfles, G. (2010). *Falsificaciones y fétiches*, Madrid, Ediciones Sequitur.
- Han, B. (2020). “La emergencia viral y el mundo de mañana. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín”, *El País (Opinión)*. Consultado en <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>.

- Keen, T. (2016). “Fleshy motions, temporal sinks: affect and animated GIFs”, *Porn Studies*, DOI: 10.1080/23268743.2016.1148330.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI Editores.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*, México, FCE.
- López-Petit, S. (2020). “El coronavirus com a declaració de guerra”, *Elcritic.cat*. Consultado en <https://www.elcritic.cat/opinio/santiago-lopez-petit/el-coronavirus-com-a-declaracio-de-guerra-52417>.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*, Londres, The MIT Press.
- Martín-Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Anthropos.
- Martínez Fernández, A. (2014). “La escritura del shock. Crisis y poesía en España”, *Kamchatka*, núm. 4, pp. 383-434, diciembre. <https://doi.org/10.7203/KAM.4.4294>.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*, Durham, NC, Duke University Press.
- Miano, J. (1999). *Compressed Image File Formats: JPEG, PNG, GIF, XBM, BMP. Your Guide to Graphics Files on the Web*, Massachusetts, ACM Press.
- Miller, W. I. (1997). *The Anatomy of Disgust*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Miltner, K. M., y T. Highfield (2017). “Never Gonna GIF You Up: Analyzing the Cultural Significance of the Animated GIF”, *Social Media + Society*. Consultado en <https://doi.org/10.1177/2056305117725223>.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Newman, M. Z. (2016). “GIFs: The attainable text”, *Film Criticism*, 40(1). DOI:10.3998/fc.13761232.0040.123.
- Ogilvie, B. (2013). *El hombre desechable. Ensayo sobre las formas del exterminismo y la violencia extrema*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

- Papacharissi, Z. (2015). *Affective publics: Sentiment, technology, and politics*, Nueva York, Oxford University Press.
- Preciado, P. (2020). “Aprendiendo del virus”, *El País (Opinión)*. Consultado en https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Rancière, Jacques (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, México, FCE.
- Roncillo-Dow, S. (2016). “Confused Travolta o el placer de lo simple”, *Palabra Clave*, 19 (1), 8-14.
- Rodríguez-Blanco, S. (2016). “Teoría crítica y arte contemporáneo. El arte contemporáneo hacia un desencantamiento del espectáculo”, en R. Mier y A. Polidori (eds.), *Nicht für Ihmer! (;No para siempre!). Introducción al pensamiento crítico y la Teoría crítica frankfurtiana*, México, Gedisa / Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 573-591.
- Spinoza, B. (1994). *A Spinoza reader: The ethics and other works*, trad. de E. M. Curley, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Ulanoff, L. (2016). “The secret history of the GIF”, *Mashable*, Consultado en <http://mashable.com/2016/08/10/history-of-the-gif/#UgkIE3E17sqa>.



Orly Echávarry Barba

Estado de malestar: Una revisión desde la pandemia. María Ruido

24 x 32 cm, tinta y pastel sobre papel, 2021.

ESTADO DE MALESTAR: UNA REVISIÓN DESDE LA PANDEMIA

MARÍA RUIDO

La privatización del estrés es un sistema de captura perfecto, elegante en la brutalidad de su eficacia. El capital enferma al trabajador, y luego las compañías farmacéuticas internacionales le venden drogas para que se sienta mejor. Las causas sociales y políticas del estrés quedan de lado mientras que, inversamente, el descontento se individualiza y se interioriza.

MARK FISHER, *Realismo capitalista*

En los sesenta un grupo de artistas encabezados por G. Richter y S. Polke acuñó el término *realismo capitalista* como contraposición al denominado *realismo socialista*, y es este mismo término el que retoma el escritor y crítico cultural británico Mark Fisher, para articular una de las más certeras y dolorosas crónicas de nuestro sistema de vida y trabajo y sus consecuencias.

Partiendo del libro de Fisher *Realismo capitalista* (2016) y de su análisis de la presión y burocratización del semiocapitalismo digital, de ese espejo crítico que pone frente al “no hay alternativa” que pronosticó la recién llegada Margaret Thatcher en 1979, nace en 2018 la investigación y el proyecto fílmico *Estado de malestar*, que propone un análisis del generalizado desánimo de nuestro tiempo y de las enfermedades propias del capitalismo informacional, de esta tristeza privatizada y desarticulada, paliada con el consumismo (como ya

advertía Pier Paolo Pasolini...) y con la farmacología, y confrontada con el “voluntarismo mágico”, epítome de la falsa autonomía liberal del “si quieres, puedes” que las élites neoliberales nos han inculcado.

Frente a la fábrica y sus instituciones paralelas de disciplinamiento y concentración, las sociedades digitales —con formas de producción y sujeción dispersas y deslocalizadas— ya no tienen un “afuera” del trabajo. Nuestras labores productivas, pero también las reproductivas y el propio sostenimiento de nuestras vidas y nuestras subjetividades son capturadas y capitalizadas por el sistema.

En el mundo actual el capitalismo neoliberal se impone sin prácticamente ningún lugar que escape a su sombra. Si en 2011 salimos a las plazas para compartir nuestro malestar, en los últimos años las condiciones del trabajo han empeorado, y nuestras vidas parecen haber retomado el rumbo del hogar, convirtiendo la precariedad no en un hecho económico sino en una condición vital: una vida donde es imposible planificar ni hacer planes a mediano plazo, una vida donde estamos obligados a convivir con lo imprevisto, y donde las nuevas políticas de clase y de relación no parecen acabar de hacer frente a que las viejas estructuras están ya muertas hace tiempo.

Todos estos malestares agudizados por el ciclo de crisis de 2008 a 2016 vuelven a aparecer con renovadas máscaras con la pandemia de covid-19 en la que ya llevamos inmersos más de un año sin un horizonte claro de resolución. A la precariedad anterior se une la debacle económica de algunos sectores que, como un dominó, se extiende a casi todos los ámbitos laborales. Y junto a la crisis económica, una crisis social que se agudiza por la imposibilidad de contacto y la dificultad de las relaciones en la distancia, y un empeoramiento de los índices de salud mental colectiva e individual: el consumo de ansiolíticos e hipnóticos se dispara, así como la ingesta de alcohol que se toma, muchas veces, en soledad y como paliativo a la ansiedad que genera un horizonte incierto como nunca.

Si alguna vez hemos pensado que podíamos planificar nuestra vida, ese tiempo se ha terminado. La incerteza, la fragilidad, la coyunturabilidad de nuestra existencia se levantan frente a nosotros y nos golpean fuerte. La vida tal y como la conocíamos, o al menos tal y como la conocíamos en el etnocentrismo occidentalocéntrico, ya no existe. El futuro parece haberse cancelado, y la articulación de

nuestras sociedades está sufriendo una enorme transformación que pasa, por el momento, por las pantallas de nuestros dispositivos digitales, con la vigilancia y la nueva privatización de nuestras relaciones que esto supone.

Si en el capitalismo fordista, como nos recordaban Gilles Deleuze y Felix Guattari, la enfermedad social era la esquizofrenia, en el poscapitalismo robotizado e hiperburocratizado (donde el horizonte que se vislumbra es el del posempleo) la competitividad constante y la vigilancia sin fin nos convierten en depresivos, en anoréxicas, en bulímicos. Como explica Franco Berardi, Bifo, en un texto de 2006 sintomáticamente titulado *La epidemia depresiva*, frente a las enfermedades confrontativas como las neurosis o las psicosis, las enfermedades de nuestro tiempo son enfermedad de la “acomodación”, de sobrerespuesta, de disponibilidad absoluta: la anoréxica o la bulímica temen no responder al cuerpo que se demanda de ellas, el vigoréxico nunca es suficientemente musculoso y fuerte, y el depresivo o la depresiva ha descubierto sus flaquezas, no se siente a la altura de lo que esperan de él / ella. Son enfermedades que responden al miedo de la inadecuación, al miedo de no estar disponibles y ser desechados del mercado de trabajo y del mercado social.

Nuestros cuerpos han experimentado el horror del sistema, su violencia estructural —pura necropolítica—, sus trampas implacables, y responden con la fatiga, la inmovilidad, la enfermedad, el dolor crónico, los síndromes de sensibilización central. Responden con lo que son los síntomas de un malestar que va mucho más allá de lo biológico, que apunta al hueso de lo social, de lo colectivo. Responden con la “anomalía”, como apunta Santiago López Petit en su estremecedor libro *Hijos de la noche* (2014), ese cuerpo-significante que grita con su desobediencia silenciosa al orden productivo, con su (in)competencia, con su fragilidad ante un sistema-mundo que nos quiere siempre disponibles y productivos, siempre “felices” —eso sí, con una felicidad meramente instrumental—, siempre dispuestos y dispuestas a endeudarnos y a consumir.

El realismo fue, desde sus diferentes etapas, una forma de codificar la realidad, una forma de hegemonizar lo que se entendía por “real”. El realismo burgués del siglo XIX construyó un imaginario a la medida de esa clase social y del primer capitalismo, y las vanguardias

respondieron con nuevas formas y encuadres que evidenciaban el marco político en el que se escondía el realismo burgués.

Parece más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. El realismo capitalista lo absorbe todo, incluso nuestra capacidad para imaginarnos fuera de él, lo capitaliza todo y convierte este sistema en el único posible. No hay alternativa. No hay salida. “Las cosas son como son”, nos dicen... sustrayéndonos a algo que no deberíamos olvidar nunca: el realismo es un estilo, la realidad no “es”, la realidad “se construye” y se aprehende a través de sus representaciones.

Todo sistema ha tenido un principio y un fin, pero éste parece eterno y nos está venciendo por la tristeza, el consumismo y la desarticulación, y cuanto más deprimidas, más endeudadas y más solas estamos, más frágiles somos. Más enfermas. Parece la tormenta perfecta ante la que, si queremos sobrevivir, debemos encontrar nuestras formas de engranaje político, una nueva crítica al realismo capitalista, una nueva hegemonía radical, que nos haga tomar conciencia de que sí es posible un afuera, de que sí hay alternativa. Tiene que haberla, porque este sistema es una máquina de guerra, de enfermedad y muerte.

El último episodio que acabamos de vivir sobre las vacunas y su comercialización es la más reciente prueba del peligro que corremos como especie y como individuos: resultantes en gran medida de la enorme cantidad de fondos públicos para la investigación anticovid, las vacunas han sido generadas en su mayor parte por farmacéuticas privadas que están vendiéndolas al mejor postor, mientras los organismos internacionales y los estados actúan en connivencia con esta mercantilización asesina. Antes extinguidos que abolir (o al menos suspender) la propiedad intelectual: si los seres humanos no hubiéramos cooperado y nos hubiéramos guiado por las leyes de patentes, hace tiempo que habríamos desaparecido de la faz de la tierra. Ahora nos enfrentamos a una pandemia mundial o al cambio climático como si la acumulación pudiera salvar nuestras vidas. Y es que, naturalmente, hay una élite que piensa que así es: que sólo sus vidas importan y que ellos / ellas sí salvarán la piel. Esta pandemia está demostrando que las divisiones raciales y de clase importan, y mucho. E incluso las divisiones de género importan, puesto que algunos

de los trabajos de cuidado más expuestos y peligrosos en estos momentos (el cuidado de ancianos, la limpieza de residencias, hospitales y lugares públicos en general, la docencia o las profesiones sanitarias) son segmentos laborales extremadamente feminizados.

Estado de malestar es un filme construido entre 2018 y 2019, realizado —como explico en este texto— a partir de algunos trabajos de Mark Fisher, Franco Berardi, Bifo, y Santiago López Petit, así como de algunas conversaciones con filósofxs, psiquiatras, enfermerxs, sociólogxs... y sobre todo, con amigxs y personas afectadas y usuarixs del sistema de salud mental y sus aledaños —especialmente con el colectivo de activistas InsPiradas de Madrid—. La película se propone como un ensayo visual sobre la sintomatología social y el sufrimiento psíquico en tiempos del realismo capitalista, sobre el dolor que nos provoca el sistema de vida en el que estamos inmersos, y sobre qué lugares y acciones de resistencia y cambio podemos construir para combatirlo.

Estado de malestar se estrenó antes de la pandemia, en un mundo que no podía imaginar las atroces consecuencias de este virus, pero que no estaba tan lejos de los malestares que ahora han aflorado de forma que ya no podemos ignorarlos. Muchas personas me han preguntado, tras ver el filme, si vislumbraba la enfermedad, si podía adivinar lo que vendría, y me han explicado sus pensamientos y sensaciones tras el visionado de *Estado de malestar* y cómo, tras el encierro y las restricciones debidas al virus, aparecen nuevos significados, y también cómo el filme se levanta como una interesante herramienta política, especialmente en esta época oscura.

Estos mensajes y conversaciones, aun en medio de la tristeza general, me han llenado de esperanza y de orgullo, porque a nada mejor puede aspirar un trabajo cinematográfico, artístico o epistemológico que a convertirse en una herramienta en manos de sus usuarias, de sus visualizadores.

Para terminar, quiero poner de relieve la inestimable colaboración del colectivo de mujeres activistas en salud mental InsPiradas, un colectivo de Madrid que me abrió los ojos al mundo del activismo desde una perspectiva no capacitista, y que me alumbró en el primer día del Orgullo Loco celebrado en Madrid en 2018. Ni la vida ni la emancipación serán posibles sin mujeres como ellas y sin

sus compañeros del colectivo Flipas gam y otros grupos y colectivos similares. Quiero cerrar este texto con las palabras que InsPiradas escribió, en forma de manifiesto, para el día del Orgullo Loco 2018. No he escuchado nada más cuerdo ni más necesario que estas palabras que transcribo a continuación.

Manifiesto del colectivo de activistas en salud mental no mixto InsPiradas de Madrid, leído el día del Orgullo Loco celebrado en Madrid el 20 de mayo de 2018:

Somos locas y orgullosas, estamos aquí para visibilizar nuestra doble opresión como mujeres y locas, y nuestra doble lucha contra el sistema psiquiátrico y contra el sistema cis-heteropatriarcal. Estamos aquí para denunciar estos sistemas, que cuando presentamos señales de maltratos, abusos y violaciones, se conforman con darnos un diagnóstico, con convertirnos en trastornadas mentales, con empastillarnos y aislarnos, haciéndonos creer que el problema es nuestro, que estamos enfermas. Denunciamos la sobremedicación de las mujeres, para así silenciarnos y mantener intactas las estructuras que sustentan nuestra opresión.

Denunciamos las expectativas misóginas y machistas en nuestros procesos de sanación, así como la feminización de los síntomas. Ser una mujer que no realiza tareas del hogar o que no mantiene relaciones sexuales con su pareja, con frecuencia es patologizado.

Denunciamos el control que se ejerce sobre nuestra reproducción, ya sea a través de sentencias en las que se nos dice que ser loca y madre es imposible, y que no sabemos ni podemos cuidar, o mediante las injustificables, inhumanas y violentas esterilizaciones forzosas a mujeres y niñas que se dan con una media de 100 veces al año en el Estado español.

Denunciamos los imperdonables abusos sexuales, las violaciones y los atentados contra nuestra intimidad sexual por parte de profesionales en los servicios de salud mental y en las unidades psiquiátricas. Una violación nunca será terapéutica.

Denunciamos la falta de credibilidad constante que recibimos al denunciar abusos y maltrato. Siendo mujeres se nos cree poco. Siendo mujeres y locas, se nos cree aún menos. Luchamos contra el estigma,

contra este mundo que nos llama histéricas, inestables, volátiles, hormonales, simplemente por sentir y por querer ser libres.

Exigimos dignidad, respeto e igualdad. Exigimos autonomía y control sobre nuestros cuerpos y nuestras vidas. Exigimos transparencia y credibilidad cuando denunciemos violencia machista y violencia sexual. Exigimos que se respeten nuestros derechos y que cesen las torturas.

Hoy no estamos todas, faltan las internas. También faltan las asesinadas. Hacemos presencia por ellas, gritamos por ellas, a las que seguro en algún momento llamaron locas, histéricas, irracionales. ¡No estáis solas hermanas! ¡Feliz día del Orgullo Loco!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berardi, F. (2006). *La epidemia depresiva. Una lectura de Cho. Espai en Blanc. La Sociedad terapéutica. Materiales para la subversión de la vida*, Barcelona, Bellaterra, 177-187 pp.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Fundación Telefónica Movistar México (2020). Módulo III. *Masterclass 7. Estado de malestar: trabajo y salud mental desde la crítica feminista*. [Archivo de Video], Youtube, 22 de octubre. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=GNp2KKD6wk8>.
- López Petit, S. (2014). *Hijos de la noche*, Barcelona, Bellaterra.



Orly Echávarry Barba

Esta pandemia necesita periodismo crítico. Francesca Nava

23 x 30 cm, tinta y acuarela sobre papel, 2021.

ESTA PANDEMIA NECESITA PERIODISMO CRÍTICO*

FRANCESCA NAVA

Me ocupo de investigación periodística sobre el mundo de la salud desde hace más de 15 años y en mi carrera profesional he realizado documentales e investigaciones para periódicos y siempre me ha fascinado comprender más que todo los mecanismos que regulan los procesos de decisiones. Especialmente dentro de aquellos organismos internacionales en los que se toman las decisiones, por ejemplo, la declaración de una pandemia, mejor dicho, nivel 6 de una alerta sanitaria, la alerta máxima.

Antes de enfrentarme a la pandemia del coronavirus me ocupé de otra pandemia surgida en México, la gripe porcina H1N1 en 2009. Ese año el mundo entero esperaba con aprensión la llegada de la que se suponía iba a ser la pandemia del siglo. De hecho, esa epidemia resultó ser una de las influencias estacionales menos peligrosas de la historia, y fue una muy leve detrás de la cual se escondieron acuerdos secretos entre gobierno y multinacionales farmacéuticas, conflicto de intereses, manipulaciones de datos y una grave falta de transparencia que ha tenido a la Organización Mundial de la Salud (oms) como protagonista. Las pandemias de 2009 y de 2020 son muy diferentes en cuanto a la propagación y letalidad, sin embargo, lo ocurrido en 2009 socavó en gran medida la credibilidad de un organismo

* Este texto es la transcripción de la *masterclass* ofrecida por la autora, en el marco del proyecto “Inoculaciones. Comunicación crítica y pandemia”, llevado a cabo el 29 de octubre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=hXy5aRZFrGY&feature=youtu.be>. Transcripción realizada por Raquel Santiago Maganda.

supranacional como la oms, los tonos de guerra total utilizados para anunciar la pandemia introdujeron la idea de que, como en la guerra, las reglas de información pueden, deben suspenderse. Pero no sólo fueron suspendidas las reglas de información al servicio del alarmismo tan hiperbólico como contradictorio; por un lado, se habló de un virus leve, por otro se decretó, por primera vez en la historia de la humanidad, el nivel más alto de la alerta pandémica desplegando recursos económicos tan desproporcionados que crearon un estado de ansiedad y de aprehensión lógica en la opinión pública.

En nombre de un temido estado de emergencia por la llegada de un virus desconocido por el hombre en un clima de excepcionalidad y máxima urgencia, la suspensión de las normas legales irrumpió una vez más en nuestras vidas y, de hecho, la alarma de pandemia lanzada por la oms el 11 de junio de 2009 provocó medidas de seguridad excepcionales para todos los estados porque nada es más eficaz que el miedo para hacer que se acepten limitaciones y excepciones, como fue el caso, por ejemplo, de los contratos de venta de vacuna pandémica celebrados entre multinacionales farmacéuticas y gobiernos de todo el mundo, contratos completamente desequilibrados a favor de la industria, sin penalizaciones en caso de incumplimiento de las fechas de entrega, pago íntegro del producto, incluso, en caso de revocación parcial por parte de los gobiernos, etcétera, con los precios de las vacunas fijados arbitrariamente, por tanto, sin la opinión de un organismo técnico capaz de certificar su adecuación. Estos privilegios fueron el resultado de acuerdos confidenciales celebrados varios años antes entre lo público y lo privado, contratos reales que yo llamo latentes durmientes, contratos durmientes, que se activaron gracias a la declaración del nivel 6 de alerta pandémica, una declaración que se hizo posible gracias a la manipulación de criterios científicos para definir una pandemia. Como fue denunciado por el sociólogo estadounidense Peter Gøtzsche, la industria ha garantizado un mercado a escala mundial, mientras que los gobiernos se han visto obligados a asumir la plena responsabilidad de los efectos secundarios ocasionados por las vacunas en circulación sin haber pasado por los procedimientos regulares de ensayo clínico y de autorización sanitaria. Como era de esperar, en Italia hay un tribunal que se llama Tribunal de Cuentas, en esos contratos el tribunal encontró

varias irregularidades durante el análisis del contrato entre la empresa farmacéutica, en este caso Novartis, y el Ministerio de Salud, sin embargo, se tuvo que posponer el proceso en nombre del carácter excepcional y de extrema urgencia de intervención.

En la práctica, en este caso, fue el virus del miedo el que circuló en forma pandémica porque, como dice el sociólogo Bauman, la seguridad personal se ha convertido en uno de los principales puntos de venta, si no el principal en la estrategia de *marketing* de productos de consumo (2015). Por eso, vale la pena dejarnos vivir en condición de alarma constante, vivimos en constante estado de alarma, la alarma de la migración, la alarma del crimen y, por supuesto, la alarma de la pandemia. En este caso no sólo fueron los consumidores activos quienes gastaron millones de euros de su propio bolsillo por temor a enfermarse, sino todos los contribuyentes, los ciudadanos fueron quienes compraron dosis estratosféricas de productos comerciales como los antivirales, las vacunas han sido los gobiernos, las administraciones públicas de muchos países. Esas vacunas se vendieron a los ministerios a precios al doble o al triple de las vacunas normales durante la influenza sin pruebas clínicas adecuadas; en el lenguaje técnico se habla de procedimientos de vía rápida o procedimientos de autorización acelerada en caso de emergencia.

Según estimaciones del banco de inversión internacional J. P. Morgan (2020), sólo la venta de vacunas pandémicas en 2009 generó ingresos netos para la industria farmacéutica de entre 7 000 y 10 000 millones de dólares por la facturación de Big Pharma de 18 000 millones de dólares, decretando 2009 como el año récord para todo el sector farmacéutico. Sin embargo, lo ocurrido en 2009, sacado a la luz por investigaciones internacionales independientes, fue el mayor escándalo de salud del siglo, como también documenta otra investigación conjunta del *British Journal of Management*, que reveló con nombres y apellidos la existencia de relaciones consolidadas entre algunos consultores más antiguos de la OMS y los fabricantes de vacunas. Pero ¿por qué les cuento esta historia? Porque para leer la realidad, en este caso la de una emergencia sanitaria, es necesario conocer a los actores en el terreno, en el campo, los intereses en juego, y comprender cuáles son los espacios democráticos en los que se toman determinadas decisiones y con qué fines.

Debido a esta experiencia pasada y a mi investigación sobre la pandemia de 2009 debo admitir que cuando comenzamos a hablar de nuevo sobre una posible pandemia a escala global, inicialmente tuve una cierta resistencia para creer que realmente se trataba de una pandemia grave y peligrosa y desde el principio pensé que nos volvíamos a enfrentar con una especie de manipulación de la realidad. Ése fue mi primer pensamiento, en realidad la pandemia de 2020 es una emergencia sanitaria sin precedentes en la historia de la humanidad desde hace por lo menos 100 años. Sin embargo, desde el punto de vista periodístico es necesario conocer con profundidad el funcionamiento de los organismos internacionales en el ámbito de la salud y el equilibrio de poder dentro de ellos para entender cómo se gestiona, sobre todo, la comunicación de datos, información que en una fase pandémica es el pan de cada día de los periodistas.

Cuando estalló la pandemia en China, a principios de enero, o más bien cuando el mundo se enteró de ella, todos sabíamos poco o nada. China es una dictadura y, por lo tanto, es imposible verificar la información que se filtra o comunica a la opinión pública. En este caso ha sido fundamental contar con estudios e investigaciones independientes por epidemiólogos, matemáticos, estadísticos de una de las universidades públicas más innovadoras del mundo, me refiero al Imperial College de Londres que ya a mediados de enero comenzó a investigar los datos de la epidemia china aplicando modelos matemáticos basados en el flujo de pasajeros que transitaron desde el aeropuerto de Wuhan. El primer informe publicado por el Imperial College y los informes posteriores destacaron inmediatamente algo sensacional² (2020). En mi opinión, la cantidad de personas infectadas que China estaba comunicando al mundo eran subestimadas al menos 20 veces y eran sólo las que ellos llaman “la punta del iceberg”. Eso se debe a que las pruebas se realizaron únicamente en personas sintomáticas que llegaron al hospital y se perdieron rastros de los asintomáticos que el Imperial College reconoce de inmediato en su papel de personas contagiosas, por lo tanto, fundamentales en el seguimiento epidemiológico de una pandemia.

² Véase <https://www.imperial.ac.uk/mrc-global-infectious-disease-analysis/covid-19/covid-19-reports/>.

Mi investigación sobre la pandemia del coronavirus comenzó así, gracias a estos estudios británicos que han arrojado luz sobre toda la vigilancia epidemiológica a nivel mundial indicando el camino a seguir, a calcular correctamente el número de casos positivos. Los estudios independientes para quienes se ocupan de la salud y de la emergencia sanitaria son un elemento fundamental. Inicialmente incluso la oms subestimó el papel de los asintomáticos, de hecho, durante semanas las indicaciones oficiales a todos los gobiernos fueron confusas y cambiaban casi cada día, cada semana. Por ejemplo, se recomendó no hacer pruebas a personas sin síntomas y sin antecedentes de viajes a China en los 14 días anteriores. Estas indicaciones erróneas han determinado, al menos en la fase inicial, como en el caso de Italia, un retraso en el descubrimiento de los primeros casos de coronavirus. En Cologno, en Lombardía, en el norte de Italia, se descubrió al paciente uno, pero el paciente cero nunca se encontró, porque al final se descubrió que el paciente uno no era tal, sino era el paciente 5 000. La prueba con el hisopo se realizó forzando los protocolos internacionales y también los protocolos del Ministerio de Salud italiano que siguió las indicaciones de la oms.

El paciente uno, ingresado en el hospital de Cologno, una pequeña población en el norte de Italia, se llama Mattia Maestri, y nunca había estado en China, se examinó gracias a la tenacidad de una anestesista, lo mismo ocurrió en Alzano Lombardo, también en Lombardía, otro pequeño pueblo donde inicié mi investigación en el hospital donde comenzó el brote, que no se aisló y que determinó una mortalidad altísima en toda Lombardía. La investigación parte de una situación de gran confusión de datos y violación de protocolos oficiales; una investigación que ahonda en las responsabilidades políticas que llevaron al fracaso al contener un brote epidémico en los alrededores de Bérgamo, que es mi ciudad natal, que provocó uno de los aumentos de mortalidad más altos en el mundo. Vamos a hacer un resumen de lo que ha pasado: en Italia el primer caso de coronavirus se descubre el 21 de febrero en Cologno, en Lombardía, en el norte de Italia. Ese mismo día murió el primer paciente en Véneto, en una región al lado de Lombardía. Inmediatamente se crea una zona roja en un área de unos 50 000 habitantes que incluye parte de Lombardía y parte de la región Véneto. Se cierra todo, se cierran los

hospitales, las escuelas, los negocios, y cesan las actividades productivas. El ejército se instala alrededor de esa área. Dos días después, el 23 de febrero, ocurre lo mismo en Alzano Lombardo, que se encuentra en Lombardía en la provincia de Bérgamo. En la Val seriana se encuentran dos casos positivos; uno de los dos muere y ninguno de ellos había estado nunca en China. A diferencia de Cologno y de Lugagnano en Véneto, donde se había creado una zona roja dos días antes, ese hospital se cierra sólo por tres horas, luego se reabre pero no se desinfecta, no se alerta a la población y, sobre todo, no se crea una zona roja. Decenas, cientos de personas comienzan a ser hospitalizadas no sólo en Alzano Lombardo, sino en todos los hospitales de la provincia de Bérgamo; cientos de personas mueren. Durante dos semanas se habla de cerrar toda la zona roja, pero nadie toma la decisión. La provincia de Bérgamo y la región de la Lombardía permanecen abiertas durante días, a excepción de la zona roja alrededor de Cologno, la que se había creado el 21 de febrero. Toda la atención de los medios italianos, pero también europeos y mundiales, en ese momento estaban enfocados en la zona roja de Cologno, bautizada como la Wuhan italiana. En realidad en Bérgamo todo el mundo empezó a enfermarse y mucha gente empezó a morir. ¿Por qué nadie se preguntó qué estaba pasando en Bérgamo? ¿Por qué nadie se preguntó por qué no habían cerrado todo en Bérgamo así como habían hecho dos días antes en Cologno, en Véneto? ¿Fueron realmente esas muertes culpa de un enemigo invisible y fuera de control o hubo otras razones? Yo me hice esas preguntas. Toda mi familia vive en esa ciudad. Desde el principio empecé a recibir informes y testimonios de personas que me decían que no se había hecho todo lo que se tenía que hacer en el hospital Alzano Lombardo.

Me puse en contacto con trabajadores dentro del hospital que tuvieron el coraje de informar sobre lo sucedido. No fue fácil porque su miedo era grande, temían ser despedidos y muchos empleados del hospital habían caído enfermos, algunos incluso ya habían muerto. Lo primero que hice fue asegurarles su anonimato, garanticé la confidencialidad de la información que me estaban entregando; algunos prefirieron escribirme cartas, otros me dieron entrevistas en audio. Su testimonio fue fundamental para reunir las primeras pruebas de que no se habían respetado los protocolos dentro de los hospitales;

no se había realizado el rastreo de contacto. El director médico del hospital cerró de inmediato la sala de emergencias, pero no era él quien podía decidir sobre ese hospital porque sobre su cabeza había una cadena de mando que respondía directamente a la política. La decisión de reabrir la sala de emergencias y todo el hospital fue tomada en otro lugar, por otras personas que nunca habían puesto un pie en ese nosocomio. Se decidió en Milán, en el edificio de la región de Lombardía, donde tiene su sede Lombardo, la asesora del Huelfa, del bienestar y la presidencia de la región de Lombardía gobernada por el partido xenófobo de la liga de Matteo Salvini.

Lo que reconstruyo en mi investigación es que la responsabilidad fue precisamente de esta cadena de mando, que hoy está siendo investigada por el tribunal de Bérgamo bajo la acusación de epidemia culposa y de falsificación, porque los investigadores han constatado que el director general y el director sanitario de ese hospital han declarado falsedades en documentos públicos sobre la desinfección de la sala de emergencias del hospital, una desinfección que en realidad nunca se llevó a cabo. Entonces en Bérgamo sucede, en primer lugar, que durante la fase inicial de una pandemia mundial en un hospital infectado éste no se cierra, no se desinfecta y no se rastrea a las personas que pudieron estar expuestas al coronavirus. No se da la alarma a la población, la cual no estaba enterada de lo que estaba pasando dentro del hospital, y cuando lo reabrieron, la gente siguió entrando y saliendo de esas instalaciones infectadas.

Además no se creó una zona roja en el área circundante, como lo exigen los protocolos, la ley y del sentido común. La pregunta es: ¿por qué Cologno, que está en Lombardía y a unos kilómetros de Bérgamo, se cerró y en Alzano Lombardo no se hizo lo mismo sólo dos días después? La respuesta está en la composición industrial de estas dos áreas. Para comprender las profundas razones de este violento contagio que en la zona de Bérgamo mató a 6 000 personas en dos meses e infectó a uno de cada dos habitantes, Alzano Lombardo se encuentra en el corazón de la Val seriana, considerada la cuña industrial de Lombardía, su pulmón económico, y Lombardo es un pueblo montañoso de 2 000 habitantes, donde se produce vino.

Gracias a la ayuda de la fundación Sabatini, realicé un estudio detallado sobre la composición industrial de esa zona con una

facturación de alrededor de 5 000 millones de euros al año en una zona habitada por menos de 100 000 personas. La política no quería cerrar las fábricas ni detener la producción, eso es claro. Ha habido mucha presión por parte del mundo industrial para no cerrar esa zona, que permaneció abierta durante más de un mes después del brote. En Italia el bloqueo real de todas las fábricas, lo que llamo el *lockdown* nacional real, se llevó a cabo el 23 de marzo, un mes después del brote de Alzano Lombardo, el cual se produjo el 23 de febrero. Durante un mes en Lombardía, en el epicentro de la pandemia en la Val seriana, la gente siguió circulando, trabajando y llevando por todas partes el virus. Entre tanto, miles de personas murieron, en tal cantidad que en mi ciudad el crematorio ya no podía deshacerse de los cadáveres y fue necesario llamar al ejército para llevarlos a otras ciudades, incluso fuera de la región. Eso sucedió el 18 de marzo de 2020, y después de cinco días el gobierno finalmente se dio cuenta de que había que cerrar todo. Pero era demasiado tarde.

Durante la primera ola de la pandemia, en marzo, hubo una gran presión mediática por parte de un partido político que gobierna la región de Lombardía, el cual mencionó que diputados nacionales que son lombardos y políticos regionales habían dado entrevistas en varios medios pidiendo a los periodistas no generar controversia o polémica mientras la gente estaba muriendo, o sea, decían que no era momento para la polémica. Era necesario detener la inspección y ocuparse sólo de la emergencia sanitaria; sin embargo, al mismo tiempo estaba creciendo el número de personas que querían saber la verdad sobre lo que había sucedido especialmente en Lombardía, en Val seriana, en el hospital Alzano Lombardo, ¿por qué había muerto tanta gente? ¿Se había hecho todo lo posible para evitar este desastre o se cometieron errores? Hubo responsabilidades políticas. Yo también recibí mensajes de diputados nacionales a mi celular, diputados originarios de Bérgamo que me pedían que cesara en mi investigación y me decían que estaba aterrorizando a la gente y que no era el momento de investigar, no era el momento de hacer preguntas y que debía dejar pasar esa ola pandémica. Yo publiqué noticias todos los días, la gente quería respuestas y yo tenía la presión por parte del mundo político, también de la opinión pública, de la gente de mi ciudad que quería saber qué pasaba porque no era normal lo que

había sucedido, y no sólo en Lombardía, sino en toda Italia, la gente quería saber que a causa de no haber aislado el virus en el norte de Italia se hizo necesario un cierre nacional, porque en aquel entonces se corría el riesgo de que el contagio se extendiera a toda Italia si no se cerraba, y mientras investigaba descubrimos no sólo una cadena de negligencia sino también omisiones, ineficiencias muy graves a nivel regional, y a nivel nacional lo que ha surgido a lo largo de los meses es que el gobierno, por ejemplo, nunca ha actualizado el Plan Nacional contra la Pandemia. Así que al final los doctores y las enfermeras no tenían mascarillas, no había hisopos para hacer los diagnósticos, y muchos médicos enfermaron y murieron. Seguramente eso también ha pasado en otros países del mundo, pero en Italia hubo la responsabilidad de haber dejado abierta una zona infectada cuando en el gobierno regional y nacional se tenían los datos del contagio. Sólo comunicaron una parte de ese contagio, pero desde el primer día, cuando estalló el brote en Cologno, la región de Lombardía empezó a hacer un monitoreo epidemiológico y se dio cuenta enseguida de que el virus ya había salido de esa primera zona roja y que ya estaba en toda Lombardía, eso no fue cuestión de un día o dos, ni de tres o cuatro días.

La región tenía la información del contagio y no dijo nada, no cerró la región, no quería la aplicación de una zona roja, dejó que la gente circulara y viajara y que pudiera seguir trabajando, lo cual fue muy grave. Al principio la gente no se dio cuenta de la gravedad y de los datos que el poder nacional y regional tenían en sus manos. Tener el conocimiento sobre los datos del contagio significaba saber lo que estaba pasando y las medidas que había que tomar de inmediato, porque durante una pandemia cada día que pasa se traduce en gente que se infecta y que muere, y lo que sucedió fue muy grave, porque en dos semanas en Lombardía no se cerró nada, la gente siguió circulando, y después de dos semanas —eso pasó el 23 de febrero—, el 18 de marzo, se cerró la región de Lombardía; sin embargo, no se cerraron las fábricas, y en la región más industrializada de Italia no cerrar las fábricas es criminal. En Lombardía podían circular por lo menos dos millones de personas, porque se cerraron los pequeños negocios, los restaurantes, los bares y las peluquerías, pero no cerraron las grandes fábricas, las actividades productivas continuaron y la

producción siguió y eso fue criminal. El cierre total llegó solamente después de un mes, pero luego de un mes la gente ya había muerto, el cierre después de un mes, de hecho, salvó a Italia, impidió que el contagio pudiera expandirse en el país, pero se sacrificó Lombardía, se sacrificó Bérgamo, se sacrificó a la gente.

Creo que pese a las restricciones por la pandemia, y, en este caso, pese a las presiones para no seguir investigando, la sociedad tiene derecho a obtener información confiable de lo que sucede. En una situación de sobrecarga de información y de confusión en la opinión pública es muy importante seguir informando y documentando a través de estudios independientes y de estudios autónomos; es muy importante en la búsqueda de información hablar siempre con personas que, de alguna forma, son totalmente independientes, que no tienen ningún interés con otras formas de poder o de industria. Al insistir en conocer la verdad más allá de la narrativa oficial, me di cuenta de que eso era muy importante, porque a la luz de mi investigación, y ante la enorme presión mediática de miles de personas que querían conocer la verdad, se abrió una investigación judicial en Bérgamo, con la hipótesis de delito de epidemia culposa y homicidio culposo. No sabemos cómo terminará, pero es cierto que hay responsabilidades políticas específicas que seguramente la investigación periodística ha ayudado a sacar a la luz. A pesar de que hubo presión por parte del gobierno, pero también gracias a la presión de la opinión pública, seguí investigando.

La biopolítica investigada por Foucault vuelve a estar muy de moda. Algunos gobiernos europeos, como el alemán, estaban dispuestos a negociar un margen de víctimas para mantener la economía en marcha, retrasando medidas drásticas. Por ejemplo, el vicegobernador de Texas, Dan Patrick, fue más allá y declaró que muchos estadounidenses ancianos estarían dispuestos a morir para salvar la economía estadounidense. En tiempos de emergencia, la biopolítica vuelve a ser fundamental para el poder, el premier italiano Giuseppe Conte afirmó que nunca antes nuestra comunidad había tenido que apretarse como una cadena para proteger el bien más importante, que es la vida. El poder soberano actúa sobre lo que llaman la *nuda vita*, la vida desnuda, como dice el filósofo italiano Agamben. En los momentos más dramáticos de saturación de los cuidados intensivos en Italia también se sugirió que los médicos deberían decidir a quiénes

otorgar respiradores, a quiénes dar prioridad, un auténtico poder sobre la vida y la muerte. Agamben encontró espacio en la prensa italiana con un artículo lamentable y muy controvertido que hablaba de la “invencción” de una epidemia como una crítica del poder arriesgándose a convertirse en esclavo del lente a través del cual observa la realidad. Su tesis de la epidemia inventada señala alguna intolerancia hacia la tecnología, la sospecha que gran parte del pensamiento filosófico tiene hacia la ciencia y la tecnología (Agamben, 2020).

También el filósofo y sociólogo italiano Umberto Galimberti sostiene, desde un punto de vista biológico, que los occidentales son la población más débil de la tierra, así como la más asistida y auxiliada por la tecnología. Por otro lado, el biólogo Jared Diamond, autor de “Armas, entre gérmenes y acero” dice que las personas que no pueden avanzar en la tecnología corren el riesgo de sucumbir a las epidemias, como sucedió con las civilizaciones precolombinas cuando llegaron los conquistadores.

El historiador Yuval Noah Harari nos advirtió acerca de la función de la biotecnología y lo digital que explota la Big Data. China está equipada con visores que miden la temperatura de la gente en tiempo real para detener a los infectados. Corea del Sur y Singapur monitorean los teléfonos celulares para geolocalizar a los ciudadanos en las áreas de contagio. Por su parte, Italia cuenta con el Organismo Nacional para la Aviación Civil, que ha autorizado el uso excepcional de drones policiales para rastrear e identificar personas, medidas justificadas en estados de excepción, sin embargo, Italia no tiene una disciplina institucional de emergencia, cuenta con el artículo 78 del estado de guerra y los poderes del gobierno sobre las autoridades locales de conformidad con el artículo 110; si bien esta ausencia busca evitar medidas autoritarias, por otro lado ofrece, en caso de una verdadera emergencia, una carta blanca al Ejecutivo para que imponga el estado de excepción. De hecho, hay quienes argumentan que regular un estado de excepción de forma anticipada es imposible porque naturalmente surge fuera del espacio legal y sus circunstancias son imprevisibles. La Constitución italiana no cuenta con reglas específicas para regular las relaciones entre el Ejecutivo y el Legislativo en momentos excepcionales, como la pandemia del coronavirus, pero tampoco la excluye. La realidad es que la lista

de derechos constitucionales suspendidos durante la pandemia es muy larga, comenzando por el control de la libertad de circulación y de residencia. ¿Se podría haber hecho mejor? Seguramente. ¿Podría haber sido posible evitar la limitación de los derechos fundamentales? Seguramente no. Lo cierto es que el *lockdown* italiano llegó tarde, aunque hoy todo el mundo habla del modelo italiano. El punto clave de mi investigación es precisamente este, o sea, no fue acertado adoptar esas restricciones después de dejar pasar demasiados días desde los primeros brotes en Lombardía. Como ya se mencionó, el hecho de no haber aislado el virus en la zona más industrializada de Italia provocó que el contagio se expandiera hasta el punto de que al final fue necesario el cierre total de todo el país, y eso exactamente es lo que ha pasado y es lo que está pasando con la segunda ola, es decir, se están cometiendo los mismos errores; para no perder el consenso político de los industriales y empresarios no se está haciendo lo más lógico, que es cerrar todo, porque en este momento no hay ningún país en el mundo que esté preparado para enfrentar una pandemia como esta y no hay ningún país en el mundo que pueda encontrar un equilibrio entre salud y economía.

Lo que veo en Italia durante la segunda ola es que para no perder ese consenso se sigue tratando de buscar un punto de equilibrio entre salud y economía, pero este punto de equilibrio no existe en este momento porque los países y el sistema sanitario italiano no están preparados y en los ocho meses entre la primera y la segunda ola no se hizo nada para reforzar la medicina territorial, la medicina de base; no se hizo nada para aumentar las camas para cuidados intensivos. Muchas cosas se pudieron hacer y no se hicieron.

Por otro lado, hay un problema del sistema sanitario, el cual no está preparado para enfrentarse a una epidemia como ésta, la única solución es el *lockdown*, es cerrar todo, y los gobiernos, como sucede en Europa, sobre todo en Italia, siguen cometiendo el mismo error: no quieren cerrar todo porque no podemos permitirnos otro *lockdown*, la economía no puede soportar otro cierre, pero sin salud no hay economía, sin salud no hay producción. Lo que veo es que se sigue retrasando el cierre de las actividades productivas, de las escuelas. Por ejemplo, durante la segunda ola en Italia se dejaron abiertas las escuelas, ahora cerraron las secundarias, pero las primarias

permanecieron abiertas; seguramente eso es algo bueno, pero no se está hablando mínimamente de cerrar las fábricas, ni de detener las producciones. Y es ahí donde ahora el contagio está pegando de nuevo con fuerza en el norte de Italia, en la cuña industrial del país, Lombardía es el pulmón económico de la nación, y ahí es donde hay una circulación muy elevada de personas, lo cual se traduce en la propagación del virus, pero nadie está hablando de cerrar las fábricas, no se puede hablar del *lockdown*.

A Giuseppe Conte casi le da vergüenza pronunciar esa palabra, la vive como una forma de fracaso, y es claro que el *lockdown* es un fracaso político, porque todo lo que se tenía que hacer no se hizo, pero tampoco se podía hacer mucho en ocho meses, pues no se puede cambiar un sistema sanitario, laboral, económico y político. Entonces, es lógico que la única solución sea cerrar, y debido a que el poder sigue persiguiendo un consenso político porque tiene miedo de perder consenso político, lo que está haciendo es cometer el mismo error de cerrar poco a poco. Tengo la certeza de que dentro de dos semanas Italia enfrentará nuevamente otro cierre total, porque los hospitales están llenos de personas enfermas, la edad de las personas que están enfermando bajó mucho, ahora están siendo afectadas personas más jóvenes, de 40 de 50 años, y de nuevo se está cometiendo el error de llevar el virus a los hospitales.

Exactamente lo que no se tenía que hacer se hizo durante la primera ola, llevar el virus adentro. Los hospitales y los asilos italianos se convirtieron en una trampa mortal, y no se fortaleció, por ejemplo, la medicina de los médicos, quienes se encontraron totalmente desarmados, no tenían mascarillas ni había comunicación entre los médicos del territorio y el hospital, y es por eso que no pudieron de ninguna forma contener el virus, y ése fue el error más evidente durante la primera ola; es algo que se podía mejorar y no se hizo absolutamente nada, pero lo más importante es que el sistema no está preparado para ello. Debido a que no se hizo nada o muy poco durante años con los planos pandémicos nacionales de preparación, pues no los habían actualizado, Italia no tenía nada para enfrentar la pandemia. Tampoco se hizo lo mínimo que se tenía que hacer, como mejorar el traslado de enfermos o aumentar las camas en los hospitales para cuidados intensivos, fortalecer la medicina territorial, formar

a los médicos. Ahora hay un problema en Italia: no hay médicos, enfermeros ni anestesiastas.

En Milán se construyó el hospital Fiera di Milano, que es como una catedral en el desierto. Es un hospital con camas para cuidados intensivos pero faltan doctores, anestesiastas y enfermeros y los están trasladando de otros hospitales, pero es obvio que al sacar médicos y enfermeros de otros hospitales y se les lleva a una catedral en el desierto que no está de ninguna forma integrada con las otras estructuras y con los otros hospitales no sirve para nada, porque para cuidar a la gente se requieren cirujías, sanitarios, trabajadores de la salud, médicos y anestesiastas, y si el país no cuenta con esos trabajadores no los puede inventar por arte de magia de un día para otro. En otros países europeos hay problemas estructurales, pero también hay una actitud de los gobiernos, como en el caso del italiano, de no aceptar que la única solución es cerrar todo. Así que sigue con la narrativa de no cerrar todo, de no permitir el *lockdown*, no parar la producción, no cerrar las fábricas, porque seguramente no podría resistir.

Esta pandemia ha sacado a la luz todas las contradicciones de nuestra sociedad y aumentado las desigualdades y ha hecho evidentes también las brechas, y el desafío es sistémico, o sea, esta pandemia nos ha demostrado que no es posible seguir recortando el gasto sanitario. Por ejemplo, de Italia no puede permitirse el lujo de no proteger a las personas más vulnerables, no puede seguir basando la sociedad en las necesidades individuales, es necesario volver a las sociedades tradicionales, al concepto de comunidad, al cuidado del bien común. Por eso creo que la pandemia es un momento de ruptura donde se tiene que hablar también de un cambio de paradigma total, sistémico, económico, laboral y sanitario, y es el momento para hacerlo con un trabajo periodístico, porque hay mucha gente que ha despertado.

Hay mucha falta de conciencia política en Italia y ahora hay gente que está protestando en la calle porque tuvo que cerrar su negocio, porque fueron afectados sus intereses personales, pero lo que espero ver, gracias a un trabajo periodístico, es que puedan ir más allá de sus miradas, de sus intereses individuales, porque de lo que estamos hablando aquí es de los intereses colectivos, del bien común. No sólo la pandemia afectará a los ancianos, sino todo el cierre en Italia, porque si todos los ancianos van al hospital, y éste tiene que paralizar sus

actividades y no puede atender a los demás enfermos, eso se convertirá en un problema no sólo sanitario, sino en un problema social, se va a parar toda la economía, y si se para toda la economía, la gente morirá de hambre.

Hay muchos intereses individuales que se ven afectados, por lo que la gente se enoja y protesta, pero debe entender que hay en juego un interés más alto, que es de la colectividad de todo el país. Por eso hay que volver a las sociedades tradicionales a ese concepto de comunidad, del cuidado del bien común. A nivel periodístico, la pandemia nos está enfrentando también a este reto, y es un momento crucial para todo el mundo, pero también para la información. Debemos llevar el debate a un nivel más alto. Tenemos que llamar la atención de la gente que se ha visto afectada en sus legítimos intereses, los cuales se han violentado, para que entienda que hay algo que no está funcionando a nivel sistémico, pues no puede ser que Italia y otros países hayan puesto el interés en la economía por encima de la salud.

La pandemia ha aumentado las desigualdades entre quienes tenían un trabajo fijo y quienes no, entre quienes eran pobres y se han convertido en más pobres, los ricos se han convertido más ricos. Todas éstas son cosas que se ven en investigaciones y documentales, pero la mayoría de la gente no se da cuenta y no quiere tampoco pensar en ellas. Sin embargo, la pandemia muestra que son problemas debemos enfrentar con debate público; es necesario cambiar las cosas, porque si la pandemia nos ha afectado de esta forma en la primera, en la segunda, en la tercera ola, ¿cuántas olas soportaremos? De no ser así, moriremos todos, se paralizará todo, se detendrá la economía de los empresarios muy ricos del norte de Italia, así como de los trabajadores precarios del sur, que se están quejando porque no pueden trabajar. Estamos todos vinculados en este destino común.

El papel del periodista en este momento es hacerle entender a la gente que no tiene una conciencia política que debe comprometerse a llevar a cabo un debate político público y a ejercer su derecho al voto. Mucha gente en Italia no vota, y eso significa no tener una conciencia política y no querer cambiar las cosas, porque al no votar, obviamente no es posible quejarse de los gobernantes. Por eso creo que el momento es muy importante y muy valioso, porque es un momento de ruptura y de cambio que necesita también una mirada muy

insistente para destacar todas esas contradicciones y para pedirle a la gente que tenga un pensamiento crítico, pues no podemos quejarnos de lo que no funciona y no hacer nada para cambiarlo. Lo que ahora no funciona está afectando la vida de las personas. La factura la pasa a todos los ciudadanos. Es necesario hacer un buen trabajo periodístico, realizar una buena investigación sobre lo que está pasando con una mirada más allá de la emergencia, más allá de los hospitales llenos de enfermos, más allá de la falta de mascarillas y de respiradores. Hay que hacer un discurso más alto a nivel del paradigma, de qué tipo de sociedad queremos para el futuro, para nuestros hijos; éste es el tema del que hablo hace mucho en mis investigaciones, pero me leen pocas personas, no tengo muchos seguidores porque en Italia la gente no lee periódicos, no ve documentales; lo que ve la mayoría de la gente en la televisión son programas de entretenimiento, lo cual es bastante fútil; sin embargo espero que el tema de la pandemia y este desastre que ha afectado a tantos pueda ser la ocasión para empezar un debate público y para que la gente tome conciencia de lo que está pasando, para que sea también protagonista de un cambio a nivel sistémico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2020). “L’invenzione di un’epidemia”, *Quodlibet*, 26(2).
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*, México, FCE.
- Harari, Y. N. (2018). *21 lecciones para el siglo XXI*, Madrid, Debate.
- Diamond, J. (1998). *Armas, gérmenes y acero: breve historia de la humanidad en los últimos trece mil años*, Madrid, Debate.
- Nava, F. (2020). *Il focolaio. Da Bergamo al contagio nazionale*, Bari, Laterza.

DETRÁS DE EL BAILE DE LOS 41*

FEDERICO MASTROGIOVANNI

Un hombre frente al espejo tiene el torso apretado en un corsé blanco. Se pone un collar de jade. Con un dedo desliza maquillaje a lo largo de la nariz y lo va aplicando en sus pómulos. Un toque de rosa en las mejillas. Los ojos se llenan de lágrimas. Ahora se pone unos aretes, también de jade. Prende un cigarro, aspira con fuerza, las brasas del tabaco se avivan. Se pone labial rojo debajo de su bigote negro arreglado, espeso. Pausa. Levanta su mano izquierda y la posa en el hombro derecho desnudo, roza la gema verde del collar, sube al lóbulo izquierdo para acariciar el arete de jade. La mirada es melancólica y desafiante.

El hombre cierra los ojos.

David Pablos llega tarde a su cita. Quedamos a las siete de la noche frente al portón de su casa, pero todavía no está aquí. Mandó un mensaje para avisar que iba a tener tres minutos de retraso, y llega a las 7:03 exactas del martes 20 de octubre de 2020. Le apena no ser puntual.

En su departamento, cada detalle combina con el entorno; entre los colores tenues de los muebles prevalece un gris declinado en

* Una versión de este texto se publicó en *Gatopardo* el 18 de noviembre de 2020.

un abanico de tonos. Una relación armónica. “Me gusta. Resalta los otros colores, por contraste”, dice, y así el gris cenizo del sillón cubierto de cojines simétricos resalta el verde oscuro de una de las paredes de la sala. Sobriedad y elegancia. Ni un gramo de polvo. Nada fuera de lugar. Libros, cuatro Arieles, viniles y una Diosa de Plata comparten en armonía los estantes de los libreros. Los premios de su segunda película, *Las elegidas*. Junto con los posters, en español y francés, colgados en una pared del pequeño estudio, dan testimonio de un reconocimiento a su trabajo, pero no ocupan la escena. Se mimetizan con sobriedad entre los demás objetos de la casa.

Descubriré más tarde que hay un espacio de la casa donde el caos tiene permiso de existencia. Está detrás de una puerta que lleva a una entrada de luz del edificio. Es un espacio extraño, al mismo tiempo es interno y externo a la casa. Una pequeña terraza no techada encajada entre las paredes donde se asoman todos los balcones del edificio. Ahí, en ese rincón oscuro en el que no hay luz eléctrica porque está iluminado por la luz del sol, muchas plantas exuberantes se amontonan compitiendo por alcanzar los rayos del sol que llegan de muchos metros arriba. David dice que quiere muchas más plantas de las que tiene. Lo dice mientras saca con delicadeza una orquídea blanca, solitaria, de la entrada de luz, donde la flor ha estado bebiendo agua durante el día, para colocarla en una pulcra alacena de madera oscura, en un comedor en el que parece que nunca nadie ha almorzado. Al colocar la flor voltea a verme satisfecho. Faltaba el candor de una orquídea para que el set fuera perfecto.

David quiere que ese espacio sea su pequeña selva. Así lo dice.

También: “Le dije a Alfonso Herrera: ‘Bueno, te vas a pintar los labios, te vas a poner los aretes, te vas a poner esta base, te vas a poner un collar, te vas a ver en el espejo, vas a fumar’”. Y lo filmó durante 10 minutos, sin cortar.

Cuando me lo cuenta, todavía no he visto *El baile de los 41*, su tercer largometraje. No sé que esa escena me dará escalofríos cuando la vea en la pantalla, sentado al lado de David en el minúsculo estudio de Coyoacán donde asistiré con él a la última proyección antes de que dé el visto bueno para producir el paquete estándar para la proyección digital en cines. En la sala de cine sólo habrá un sillón. Gris. Habrá una mesita, una pantalla. Me hará llorar.

La escena está iluminada con luz de vela, como muchas otras en la película. Pero la razón por la que es la favorita del director no es su belleza estética. “Alfonso de repente conectó con su feminidad y es... ¡hermoso!”

Frente a ese espejo de época, el actor poco a poco va mudando su expresión, su mirada. Parece un descubrimiento. “Eso no es ficción, es genuino lo que está pasando ahí. Y yo estaba... a mí me emocionó mucho verlo.” Le emociona haber logrado que dos actores heterosexuales como Alfonso Herrera y Emiliano Zurita lograran “intimar” en su actuación, tanto que resultara verosímil su amor. Lo más importante era lograr la intimidad. “Las escenas de sexo son fáciles. Se puede filmar determinada posición, decidir el encuadre, el estilo. Pero la intimidad no se puede fingir.” Y ellos lograron una intimidad profunda, tangible, que es el eje del *Baile de los 41*.

Para representar el escándalo homosexual, el “delito nefando” que ni siquiera podía ser nombrado, que en 1901 involucró a decenas de representantes de la élite del porfiriato, David necesitaba antes que todo a dos grandes actores que tuvieran química.

La historia que había que narrar era la redada policiaca que se dio la noche del 17 de noviembre de 1901 en la Calle de la Paz, en el centro de la Ciudad de México. Fueron arrestados 41 hombres, la mitad de los cuales estaban vestidos de mujeres. Se narra que sólo uno de ellos logró escapar, el número 42. Ignacio de la Torre y Mier, hombre político de primer nivel y yerno de Porfirio Díaz, el presidente. El arresto de los 41 y la humillación pública que le siguió fueron acompañados por una campaña de denigración en los medios de comunicación más importantes de la época, acompañada por las ilustraciones burlescas de José Guadalupe Posada.

Sin embargo, para el grupo de los que él llama con cariño “mis 41” tenía claro que la mayor parte de ellos serían gay, para generar una interacción que no es fácil encontrar entre hombres heterosexuales, una naturalidad en abrazarse, darse besos, tocarse.

“Si algo me encantaba de Alfonso durante el proceso de ensayos y durante la película es que podía jotear igual que un hombre gay. Y le encantaba. Y le encanta.”

Cuando David dio el corte le dijo emocionado a Alfonso que lo que acababa de pasar había sido muy fuerte. “Me dijo: ‘Sí, conecté con algo muy profundo, un lado femenino que no sabía que estaba ahí, y fue muy bonito.’” Y ahora, cuando habla con él, meses después de haber filmado esa escena, Alfonso no recuerda lo que pasó. Sólo recuerda estarse poniendo los aretes y de repente todo se volvió un limo negro, se perdió. “Se fue. Se fue.”

La relación con los actores ha sido un elemento esencial en la filmación de *Los 41*. Una película de época con muchos personajes, tan ambiciosa, no podía ser interpretada por “actores naturales”, muy presentes en el cine mexicano de los últimos años. “No es que los actores naturales no puedan hacer escenas complejas, pero tú necesitas llevarlos de la mano, los tienes que acompañar paso a paso. Si cualquier actor profesionalista, para conectar a profundidad, debe tener un rasgo esencial del personaje que interpreta, un actor natural, más. Casi debe ser el personaje.” David necesitaba autonomía y complicidad creativa con sus actores para establecer el diálogo que permitiera llevar a cabo una filmación complicada.

La luz en la sala no es directa. De hecho, no hay iluminación directa en ningún rincón de la casa.

Antes de la entrevista, David tarda un poco en decidir en qué sillón acomodarse. Se levanta para sentarse al otro lado de la sala, en otro sillón. Lo hace un par de veces. No se decide. Un elegante gris *gainsboro* le permitiría un plano general del espacio. Pero ahí estaría lejos de su interlocutor. El otro silloncito, gemelo del anterior, está colocado justo enfrente de mí, a una distancia que permite mayor intimidad, como en un primer plano. Además, está mucho mejor iluminado.

David opta por la luz. Podemos seguir con la entrevista. “Vamos a tener que interrumpir nuestra conversación en unos 20 minutos porque va a llegar el vino que pedí.” La perfección no es fácil de alcanzar.

El hombre cierra los ojos.

“Todos los que filmamos estamos profundamente enamorados del set. Y de la convivencia que se genera, de la camaradería, de las amistades y de la adrenalina. Pero el rodaje es lo que llamo un estado permanente de creación.”

En el set David Pablos sólo vive para la creación. No tiene que pensar ni siquiera en el transporte. Alguien más lo hará por él. Lo llevan al set, lo traen a su casa, le dan de comer. No tiene que preocuparse de las necesidades básicas del día a día.

Sólo vive para la creación.

Es sorprendente la cantidad de detalles que necesitan encajar para que acontezca una buena toma. Algo tan mundano como que a la mitad de la filmación, en medio de un diálogo, no irrumpa una ambulancia o un avión o un vendedor de gas o de camotes. Luego, que coincidan el movimiento de cámara, ni apresurado ni lento, la precisión del foco, la exactitud del plano, la fluidez del movimiento del *Dolly* o de la cámara a mano. Y, por supuesto, que la intención y los tiempos de los actores sean perfectos.

—Y cuando todos estos factores se conjugan, es casi como...

David saca una sonrisa socarrona, me mira y sigue.

—Quizá *milagro* sea una palabra muy grande, pero cuando todo se conjuga y se genera esa toma buena, sí es casi milagroso.

El piano de Max Richter es un poco invasivo. David se ha levantado para voltear el disco de 33 revoluciones de *Voyager*, que la Deutsche Grammophon ha sacado en 2019 con lo “esencial” del compositor inglés.

—¿Está bien así o le cambio? ¿No molesta tu grabación?

—Así está muy bien.

Habíamos quedado en la dificultad de lograr una toma. Entiendo que todo tiene que funcionar. David insiste en repetir que todos los departamentos son importantes, que cada película es un extraordinario trabajo en equipo. Me queda claro, es un trabajo en equipo. Pero en el centro está el director. Y David no se imagina haciendo otra cosa que no sea de director.

El hombre cierra los ojos.

Lo veo llegar al Festival de Morelia como una garza real (*Ardea cinérea*, color de ceniza, se diría en latín) a la presentación mundial de su *Baile*. Llega caminando con paso firme y veloz, elegante en su traje cruzado de diferentes tonos de gris, con cubrebocas color negro y unos rebuscados anillos en los dedos índices. Lo rodea un pequeño rebaño de personas que se mueve a su paso. Muchas de ellas son parte de “sus” 41. El director está en el centro. Tan rápido como han llegado, en rebaño desaparecen.

El hombre cierra los ojos.

“Yo no soy una persona práctica. Vivo en mi cabeza, vivo en mi imaginario.” Por eso está convencido de que nunca podría estar en el departamento de arte. Hay cierta practicidad que deben de tener los que trabajan en un departamento de arte. Que David no tiene. Los años le han enseñado a no conceder confianza con facilidad. Pero en el trabajo le gusta sentirse en familia. Es por eso que desde *Las elegidas* es Daniela Schneider quien se encarga del diseño de producción, mientras Carolina Costa es la directora de fotografía y Ángela Leyton la directora de arte. “El trabajo con Daniela es fundamental. Daniela siempre apuesta por crear mundos, espacios, entornos, que sean inesperados.”

Daniela Schneider sonríe cuando ve pasar a David, sentada a una mesita en el centro de Morelia. No tiene cubrebocas porque está tomando una cerveza antes de la proyección del *Baile*. Todavía no ha visto el resultado final de su trabajo y en unos minutos lo va a disfrutar en las escasas butacas disponibles en el cine del FICM.

“Daniela es ante todo intuitiva. Sí se documenta, estudia, pero de repente se le vienen ciertas ideas a la cabeza y lucha por indagar y entender cómo realizarlas.” Por ejemplo, en el *Baile* hay varias escenas filmadas en un largo pasillo iluminado por velas, en el que hay tinas, y en las tinas, hombres desnudos.

“Un día estábamos en el proceso de preparar la película, y Ángela Leyton, la decoradora, mano derecha de Daniela, tuvo un sueño.”

Le dijo a Daniela que había soñado con un espacio, un pasillo largo, donde había tinas, muchas tinas. Él no recuerda si también

habló de los hombres desnudos, pero recuerda que esa imagen de las tinas le intrigó a Daniela y a él. El sueño de Ángela fue desarrollado y forma parte de la estética visual y simbólica de la película.

“También en *Las elegidas*, Daniela tuvo una idea muy intuitiva de un espacio en blanco. No quiso hacer la casa de citas como la típica casa de citas del cine mexicano. Tuvo la idea de hacer algo abstracto. ¿Qué pasa si no hay muebles? ¿Qué pasa si son paredes blancas? Eso se vuelve muy crudo, poderoso, contundente. Y a partir de esa propuesta vino el complemento de Carolina Costa, mi fotógrafa. Ella dijo: ‘Bueno tenemos este espacio minimalista, desnudo, que se decora, que cambia de acuerdo con la luz del día. La luz del día lo va coloreando y la luz del día lo transforma.’”

En *El baile de los 41*, la investigación de Daniela Schneider fue muy rigurosa. Tuvo un equipo de historiadoras del arte, incluso una arquitecta para diseñar los ambientes de la película. Pero un papel importante lo tiene su ímpetu creativo. “Esa intuición es algo que Daniela sabe escuchar. Y yo también. Siempre me dejo llevar por esa intuición.”

A sus 38 años, David Pablos sabe que lo que mejor se le da es lo intangible. Su capacidad se decanta al relacionarse con los demás. El trabajo de director significa leer a las personas, entender, traducir un lenguaje para la pantalla.

—¿Te das cuenta de que todo esto es muy abstracto? Se me da muy bien. Las cosas prácticas no se me dan.

—¿Quién resuelve las cosas prácticas en tu vida? —pregunto.

—Yo las resuelvo, porque también he aprendido a transitar de mi imaginario y la abstracción al mundo concreto. Pero ha sido un proceso no tan fácil. La necesidad me ha llevado a eso.

Ha tenido que aprender a cocinar hace poco tiempo porque le gusta más que alguien se encargue de hacerlo y le permita vivir en la abstracción.

—La abstracción requiere mucho tiempo. La planeación requiere mucho tiempo.

El hombre cierra los ojos.

David no recuerda la edad exacta, pero dice que tendría ocho o nueve años. Estaba en casa de un tío escritor, aficionado al arte. De niño le gustaba mucho merodear por su casa, porque su tío tenía una colección increíble de libros y películas. Al lado de su casa, el tío escritor tenía otras dos estancias que funcionaban como bodegas, donde tenía su colección de lo que fuera. A David le gustaban mucho esos espacios atiborrados de objetos, le gustaba descubrir lo que había, porque además su tío tenía objetos artísticos que el niño consideraba extraños. En una de las habitaciones había unas cajas. Cada una escenificaba un momento de la historia de México. El niño podía ya identificar casi todas las escenas retratadas, hasta que vio una donde había unos hombres, con bigote, vestidos de mujer, bailando con otros hombres de traje. La imagen le impactó mucho, además porque no la reconocía.

Así que le preguntó a su mamá: “¿Esta escena de qué es?”

Y la respuesta fue plana: “Es el baile de los 41”. Su madre le contó la historia del baile de manera somera, pero el niño nunca olvidó esa imagen.

Años después descubrió la ilustración de José Guadalupe Posada, que retrató de forma caricatural a los hombres regodeándose en el baile, y que también aparece reproducida en un artículo del periódico *La Jornada* del 8 de noviembre de 2001 firmado por su tío escritor. Carlos Monsiváis.

Un sonido agrio inunda el espacio de la sala y nos hace dar un pequeño brinco.

—Creo que ése es el vino.

El hombre cierra los ojos.

—Este tío que te cuento, Carlos Monsiváis, era una mente genial, un gran pensador, un gran escritor, pero era un inútil en la vida cotidiana. No sabía cocinar, no sabía manejar, no sabía usar la computadora. Había cosas que tenían que ver con el día a día, con la vida práctica, que sencillamente no manejaba. Era como un niño.

Me mira muy serio y luego suelta una carcajada.

—Te estás regodeando en lo que te estoy diciendo, ¿verdad? Lo sé y sé que lo vas a publicar. Pero yo no llego al extremo de mi tío, para

nada, porque yo sí puedo resolver mi vida práctica, pero me es más fácil estar en la abstracción.

Le contesto que dirigir una película es una actividad práctica. Pero David no está de acuerdo.

—Hay una parte técnica, pero yo creo que el reto más grande de un director está en la abstracción, no en la técnica —dice, su argumento es que hay un asistente de dirección, que ayuda al director en ese terreno. Pero lo que hace un director es otra cosa.

Si durante una escena algo no funciona con los actores, hay que entender qué es. El director tiene que saber cómo dirigirse al actor, cómo hacerle entender, cómo hacerlo florecer y sacar todo lo necesario para traducir eso para la cámara. Quizá la acción que ejecutó el actor no tiene lógica en la escena. O su inflexión de voz o su acento son inciertos. Quizás una pausa es demasiado larga, y a lo mejor esa pausa es lo que le está dando al traste a la escena entera. Es una cuestión de ritmo. Son puras abstracciones.

El hombre cierra los ojos.

El ritmo lo es todo. Acompaña al espectador en su experiencia cinematográfica, que es lo más importante. Por esto entre los directores favoritos de David Pablos, un lugar especial lo tiene Stephen Spielberg. Además de un apego emocional de su generación, que ha crecido con *Shindler's List*, *E.T.* y *Jurassic Park*, lo que lo conecta con Spielberg es su maestría invisible.

“Es un gran realizador, pero no te dice ‘mira lo que estoy haciendo, mira mi virtuosismo’. Es virtuoso pero su virtuosismo pasa a segundo plano porque lo más importante es la experiencia, es cómo el espectador está viviendo la película, cómo le está enganchando el espectador o cómo lo va llevando. No es alguien que arroja luz sobre su manufactura, que muchos cineastas de festivales de cine es lo primero que hacen: miren mi virtuosismo, miren lo bien que filmo, miren lo que puedo hacer”. El cine tiene que ser una experiencia para el público, que necesita ser abrazado, mimado, acurrucado por el director.

De Hitchcock le gusta la puesta en escena, sensible, inteligente.

De Bergman le encanta el trazo actoral, la forma en la que cuenta la complejidad de lo humano a través del movimiento del cuerpo en el espacio. Un autor con el que nunca se cansa de dialogar.

También Leone y Scorsese son parte del bagaje filmico de David, que repite una frase atribuida al propio Scorsese, pero que varios directores comparten: hago el cine que yo quiero ver.

A David le hubiera gustado mucho ver una película como *El baile de los 41* a sus 15 años. La primera vez que vio a dos hombres besándose fue a los 13 años. Recuerda haberlo visto, junto con varios compañeros, en un video que ponían en su escuela.

—De esos que te ponen para enfrentar a la adolescencia... —se ríe del recuerdo que, repentino, se asoma a su presente y yo con él.

—¡Sí!, ¡sí!, ¡sí! No te rías, es lo que es, todos vivimos eso. Y recuerdo que en este video sobre educación sexual había una imagen de alguna marcha gay y dos hombres besándose y recuerdo la reacción de todos mis compañeros, fue de asco. Y yo no creo que hay nada asqueroso en ver a dos hombres besándose. Simplemente era algo que nunca habíamos visto. Y lo desconocido genera quizá rechazo, asombro.

Si David hubiera visto una película como la suya, a sus 15 años, probablemente le hubiera ayudado.

—Creo que afianza un proceso. Te hace sentir menos inseguro respecto a lo que vives. Ahora recuerdo el ensayo de Monsiváis sobre la redada de los 41. Él dice: el baile de los 41, pese a que en su momento fue una exposición vergonzosa, fue ignominia, fue burla, fue desprecio, arrojó visibilidad —dice sobre este evento que hizo que otros hombres afines, en otras partes del país, supieran que no estaban solos—. Creo que eso se vuelve muy importante en el proceso personal y es algo que yo hubiera agradecido enormemente a mis 15 años.

El hombre cierra los ojos.

Ignacio de la Torre, como lo ha dibujado David Pablos, se veía como el próximo presidente de México, el sucesor de Porfirio Díaz. Y si no llegó a serlo fue porque era homosexual.

“Y sí, la homosexualidad marcó su vida y de alguna manera marcó su destino también, pero es un rasgo más de este hombre. Era un gran empresario, un hombre con una agenda, increíblemente ambicioso, un hombre que planificaba, un gran manipulador, tenía muchísimas otras características fundamentales además de ser homosexual. Y por eso, cuando veo comentarios de por qué no casteé a actores homosexuales, me parece irrelevante. Honestamente.”

Le habría cambiado la vida ver lo que hoy quiere mostrar con decisión: la afectividad entre hombres, un abanico de masculinidades dentro de la comunidad gay.

“En el cine mexicano la gran mayoría de las veces el hombre gay es la jota. Y no lo digo de manera despectiva, de ninguna manera es despectivo. O el extremo opuesto, el hombre gay musculoso muy masculino, que tampoco está mal. Pero hay un abanico enorme de posibilidades de ser homosexual. Y para mí era importante, en este grupo de 41 hombres, mostrar eso, y cómo conviven de manera afectiva distintas masculinidades, y cómo se crean relaciones y lazos afectivos estrechos.”

El hombre cierra los ojos.

Esa escena me hizo llorar, dije. Es una escena trágica. Trágica en el sentido griego. Ignacio de la Torre se prepara para participar al baile del “Club de los 41”, junto con su amor, Evaristo Rivas. Hay una dosis poderosa de melancolía en la escena, que condensa la imposibilidad de su amor y al mismo tiempo la asunción profunda de las consecuencias de sus acciones que serán terribles.

Frente al espejo Ignacio desafía el sistema. Es el acto de *hibris* típico de la tragedia y de los mitos de la antigua Grecia, esa transgresión a los límites que imponen los dioses que a los humanos no les está permitido desafiar. La consecuencia para quien se mancha con el pecado de *hibris* es la *némesis*, el castigo de los dioses que tiene como efecto devolver al individuo dentro de los límites que cruzó. Némesis es la consecuencia, la ira, el desdén. Es el castigo infligido, según justicia por los dioses, a los que han pecado de *hibris*. Es la consecuencia, que lleva al destino inevitable, el *ananké*.

La consecuencia será la humillación pública y la cárcel para los 41. Para el número 42, “el yerno de la Nación”, el castigo será tal vez peor: estará obligado a ser devuelto a los límites que se atrevió a cruzar. Su condena será volver para siempre a la vida familiar con Amada, su esposa, la hija de Porfirio Díaz.

El hombre cierra los ojos.

David recordaba mal. Cuando vio por primera vez la maqueta del “baile de los 41” en casa de su tío escritor no tenía ocho o nueve años, tenía por lo menos 13. Lo sé porque Monsiváis se había enamorado del trabajo de los artistas Teodoro y Susana Torres, que reproducían el mundo en miniaturas de plomo. Así les encargó muchas obras, entre las cuales una especial: el baile de los 41. Teodoro y Susana tuvieron que estudiar y documentarse mucho para reconstruir la escena, pero al final lo lograron, y se la entregaron a Carlos Monsiváis, que la sumó a su inmensa colección. Ahora está resguardada, junto con decenas de maquetas más, en la bóveda del Museo del Estanquillo. Monsiváis consideró este episodio tan fundante para la historia mexicana que lo hizo fundir en el plomo para insertarlo en la historia del arte popular.

Era 1995 y David Pablos tenía 13 años.

—¿Cómo recuerdas esa caja?

—Una caja más o menos de este tamaño.

Abre los brazos y al verlo pienso a una caja para pizza. Pero se trata de un cubo de cristal y madera de unos 50 cm de lado. Adentro, un baile en miniatura.

—Bueno, no tan miniatura. Las personitas tenían tamaño tipo *G.I. Joe*.

Lo que recuerda son hombres en vestido, bigotones, bailando con otros hombres de traje. No recuerda más, sólo la imagen de un hombre, sin peluca. Uno traía un vestido rojo, otro rosa. No recuerda cuántos hombres eran. Cree recordar que había una orquesta, o unos músicos tocando.

El hombre cierra los ojos.

La puerta está abierta. Espesa. Gorda. Más de lo que parece en las películas. Los pasillos desbordan objetos. Aquí, bajo tierra, en la bóveda de lo que fue un banco, está resguardada la Colección Monsiváis. Lo que hace 30 años era el campo de exploración de David en las tres casas que conformaban el predio de su tío en la colonia Portales, hoy está catalogado, empacado, resguardado en las celdas de un *caveau* del Centro Histórico.

En esas casas trabajó para Monsiváis, entre 2004 y 2006, Evelio Álvarez, ahora subdirector de colecciones del Museo del Estanquillo. Hoy sigue cuidando el tesoro monumental con el mismo entusiasmo y me acompaña en este recorrido secreto en los subterráneos del centro de la Ciudad de México, junto con el director del museo, Henoc de Santiago, que me abrió las puertas de esta cripta encantada.

Hay una maqueta empacada de una plaza de toros, un pueblo de la provincia mexicana, el infierno y el purgatorio, realizados por los Torres. Cientos de figuritas representando escenas inanimadas. Evelio abre una gaveta con una minúscula llave y salen los penes gigantes de las ilustraciones homoeróticas que Sergéi Eisenstein dibujó entre 1930 y 1932 en México.

Pero yo vine a buscar la caja de vidrio de los recuerdos de David Pablos.

En una mesita en medio de la celda rodeada de gavetas repletas de tesoros que pertenecieron a Monsiváis está la maqueta del baile de los 41. Evelio y Henoc la han preparado para la ocasión. Las pequeñas figuras de plomo dan vueltas inmóviles, sonriendo tras sus bigotes en el vértigo del último baile. Trajes negros, vestidos amarillos, verdes, morados, azules, blancos. También rojos y rosado. No hay orquesta, pero en el silencio de la bóveda todos estamos bailando.

El éxtasis es interrumpido por un policía de plomo que irrumpe con una macana, presagio de lo que vendrá. Sabemos cómo acabó la historia.

No hay caja. Esta maqueta nunca la tuvo. David la vio así, desnuda, con el número 42, Ignacio de la Torre, levantando la falda del vestido blanco mientras intenta escapar a través de un arco.

Tengo frente a mis ojos la semilla que inquietó de tal forma a David Pablos que, 25 años después, le dio vida, de manera casi perfecta, en forma de película. La perfección no es fácil de alcanzar. Y lo bailado nadie te lo quita.

SEMBLANZAS

MARIÁNGELA ABBRUZZESE

Doctoranda en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey y maestra en Comunicación por la Universidad Iberoamericana. Su línea de investigación abarca los cruces entre medios digitales, arte y cultura visual. En paralelo a sus estudios de posgrado desarrolla su práctica artística, misma que consiste en la apropiación crítica del papel moneda venezolano a través de técnicas como el collage y la animación GIF. Obtuvo una mención especial en la muestra *RefugiArte 2020-2021* organizada por el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) con su obra *Dejamos Venezuela*; participó en la colectiva *SUMERGENTE* (Óvalo Galería, 2021) y en el *Diálogo audiovisual* entre Espacio Lalitho, Generación Red Espontánea y Estudio Abierto Residencia (Central de Abasto de Oaxaca, 2021). Colabora mensualmente en *ViceVersa Magazine* y ha trabajado como ilustradora en medios como *Tierra Adentro* y *Perro Crónico*. a01660735@itesm.mx.

JOHANNA C. ÁNGEL-REYES

Investigadora, escritora, docente y gestora cultural. Doctora en Cultura y Educación en América Latina, con mención en Comunicación y Cultura por la Escuela Latinoamericana de Posgrado de

la Universidad de Artes y Ciencias Sociales en Santiago de Chile (2017). Antropóloga (Universidad Nacional de Colombia) y maestra en Comunicación (Universidad Oberta de Catalunya, uoc). Ha trabajado como coordinadora y curadora de exposiciones en colaboración con museos e instituciones académicas nacionales e internacionales. Es fundadora y directora general de Acacia Arte y Cultura 360° (www.acacia.mx), plataforma de gestión, promoción, investigación y capacitación, que funciona en México y el extranjero a manera de laboratorio de proyectos de arte, cultura y comunicación. Dentro de los temas de su especialidad se encuentran el arte y la cultura popular, los imaginarios de lo popular, la crítica cultural, la gestión de la cultura y las artes y el espectáculo en América Latina. Está vinculada a la Universidad Iberoamericana Ciudad de México desde 2007, como docente y participante de diversas líneas de investigación en los departamentos de Comunicación y Arte. Actualmente es coinvestigadora en el proyecto “Narrativas, periodismo y regímenes discursivos de la cultura” de la misma universidad. Dentro de sus publicaciones más recientes se encuentran *Exclusión y deriva. Dinámicas fronterizas de la digitalidad* (Taurus, 2020), *Cultura y comunicación. Acercamientos críticos, narrativos y analíticos* (Secretaría de Cultura, 2017) e *Im/pre-visto. Narrativas digitales* (Planeta, Ariel, 2016).

ALEJANDRA CRAIL

Es reportera especializada en corrupción, derechos humanos, infancia y género. Ha colaborado en medios como *El Universal*, *Más Por Más*, *Chilango*, *Elle*, *Vice News*, *Perro Crónico* y *Emeequis*. En 2018 su investigación “La red fachada que se beneficia con los Moreno Valle” obtuvo el segundo lugar del Premio Alemán de Periodismo. En 2020 el jurado del Premio Breach / Valdez de Periodismo y Derechos Humanos reconoció con el primer lugar su investigación “Matar a un hijo”, la cual se elaboró bajo el cobijo de la beca de Connectas y el International Center for Journalist (ICFJ). Fue becaria del Programa Prensa y Democracia (Prende), generación otoño 2020. Es amante de las bases de datos y las solicitudes de información, pero consciente

de que detrás de cada número hay una persona con una historia que merece contarse.

ORLY ECHÁVARRY BARBA

Artista visual y gestora cultural por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda y el Centro Nacional de las Artes-Instituto Mora. Ha participado en más de 15 exposiciones individuales y colectivas de dibujo, pintura, grabado, cerámica, fotografía, instalación, y realizado proyectos de ilustración para varias instituciones y proyectos literarios independientes, así como gestionado proyectos educativos e interdisciplinarios para niños y comunidades vulnerables.

DANIELE GIGLIOLI

Daniele Giglioli es profesor investigador de Literaturas Comparadas, Teoría de la Literatura y Crítica Literaria en la Universidad de Bérgamo, Italia. Entre sus libros se encuentran *Tema* (La nuova Italia, 2001), *Il pedagogo e il libertino* (Bergamo University Press, 2002), *All'ordine del giorno è il terrore* (Bompiani, 2007), *Senza trauma* (Quolibet, 2011), *Stato di minorità* (Laterza, 2015) y *Crítica de la víctima* (Herder, 2017), este último traducido al español y al portugués. Colabora con el diario *Corriere della Sera*.

ADELA GOLDBARD

Artista y educadora transdisciplinaria que cree en el potencial del arte para generar pensamiento crítico y transformación social. Goldbard recibió una maestría en Arte por la Escuela del Instituto de Arte de Chicago (2015) y una licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2012). Es profesora de tiempo completo en la División de Estudios Experimentales y Fundacionales de la Escuela de Diseño de Rhode

Island (RISD). Su trabajo artístico se nutre de la investigación de archivo y de campo, combinando escultura, video, fotografía, texto, instalaciones inmersivas y performances pirotécnicas. A partir de la puesta en escena y del trabajo artístico colaborativo busca visibilizar la memoria social disidente y cuestionar las políticas de la memoria —quién quiere recordar qué y por qué—, desafiando las narrativas oficiales. También explora cómo la destrucción puede convertirse en declaración, metáfora, memoria y resistencia. Entre sus comisiones recientes se encuentra una acción pirotécnica para el Pomona College Museum of Art, en Claremont, California, con motivo de la exposición *Prometheus 2017* (como parte de la iniciativa del Getty Institute, Pacific Standard Time: LA/LA). Actualmente desarrolla trabajo en la Meseta Purépecha de Michoacán comisionada por la XIV Bienal FEMSA. Goldbard vive y trabaja entre Estados Unidos y México.

FEDERICO MASTROGIOVANNI

Licenciado en Antropología Cultural en la Facultad de Sociología de la Università La Sapienza de Roma, es maestro por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es candidato a doctor en Comunicación por la Universidad Iberoamericana y por la Università di Pisa.

Como periodista, se ha ocupado de organizaciones y comunidades indígenas, movimientos sociales y ambientales, migración, violación de derechos humanos, política, deportes, cine y cultura en México y América Latina para diferentes medios internacionales, entre ellos Latinoamerica, Radio Rai, Internazionale, Radio France Internationale, Opera Mundi. Ha sido enviado especial durante el golpe de Estado en Honduras en 2009 y el terremoto de Haití en 2010. Colabora con la revista *Gatopardo* y la revista *GQ*. Es editor de www.perrocronico.com.

Es autor de las obras *Ni vivos ni muertos* (Grijalbo 2014; Derive-Approdi, 2015; Metailié, 2017; Ediciones Universidad Jaguelónica, 2017), gracias al cual fue galardonado con el Premio PEN 2015 y con el Certamen Nacional e Internacional de Periodismo 2015 del

Club de Periodistas; *El asesino que no seremos. Biografía melancólica de un pandillero* (Debate, 2017), y *Aquí acaba la patria* (Fondo de Cultura Económica, 2021). Es académico titular en el Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, y ha sido coordinador del Programa Prensa y Democracia (Prende).

FRANCESCA NAVA

Periodista y documentalista italiana especializada en salud y sociedad. Ha trabajado para *Euronews*, *Mediaset*, *Sky-Tg24*, *La7* y *Rai 3*, donde ha realizado investigaciones sobre diversos temas nacionales e internacionales, desde la pandemia y la industria farmacéutica hasta la inmigración, pasando por coberturas a favor de la democracia en Ucrania y por los derechos civiles en Turquía. Actualmente es colaboradora del diario *Domani*. Dirigió y coprodujo el documental *L'Altro México, Vuelve el Subcomandante Marcos* (Telemaco, Oyibo Production, 2007) y concibió y codirigió el documental *Terroriste, Zebra y los demás* (Creative Nomads, 2019), que cuenta la historia de tres mujeres acusadas en la Turquía de Erdogan por cargos de “terrorismo”. En las semanas más duras de la crisis pandémica, en febrero-marzo de 2020, Francesca Nava fue la primera periodista en investigar la epidemia de covid-19 en Bérgamo y las consecuencias de la inexistente “zona roja” en Alzano Lombardo y Nembro. Sus artículos han dado lugar a una serie de nuevas investigaciones periodísticas y han sido fundamentales para dar voz a los protagonistas de un drama que ha pasado de lo local a lo nacional. En septiembre de 2020 se publicó su libro *Il focolaio. De Bérgamo al contagio nacional* (Laterza), una denuncia detallada de las responsabilidades y deficiencias en la gestión del contagio de la pandemia de covid-19. Ha recibido numerosos premios en su carrera, entre ellos el Premio Ilaria Alpi (2014), el Premio Internacional de Periodismo de Ischia (2020), el Premio Caravella (2020) y la Paloma de Oro (2020).

YUNIER RIQUENES GARCÍA

Escritor, periodista y promotor cultural cubano. Ha publicado, entre otros, los libros de cuentos para adultos *Lo que me ha dado la noche* y *La espalda marcada*; los libros para niños *Los cuernos de la luna*, *No apto para mayores*, *Cuentos de Tigre*, *Historia de amor de una perra de pelea*, *Tienda de mascotas*; las novelas *La edad de las ataduras* y *La quietud*, así como el libro de poesía *Claustrofobias*. También ha publicado los libros de periodismo *Algo mejor que el silencio* y *Dicen los escritores de la generación 0*. Junto con Naskicet Domínguez coordina el proyecto *Claustrofobias Promociones Literarias*, con sede en Santiago de Cuba.

VALERIO ROCCO LOZANO

Actualmente es director del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Desde 2011 es profesor de Historia de la Filosofía Moderna en el Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid; en la misma universidad, de 2012 a 2019, fue coordinador del Máster en Filosofía de la Historia: Democracia y Orden Mundial, y de 2015 a 2019 fue vicedecano de Investigación, Transferencia del Conocimiento y Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. Es *tasks leader* del Proyecto de Investigación Horizonte 2020 de la Unión Europea titulado “Failure”, sobre el concepto de fracaso y su reversibilidad. También es investigador principal del Proyecto de Transferencia de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) titulado “Patrimonios interconectados”. Licenciado y doctor en Filosofía por la UAM, obtuvo el Primer Premio Nacional de Fin de Carrera y el Premio Extraordinario de Doctorado, con una tesis titulada “Función y estructura del mundo romano en la filosofía hegeliana”, dirigida por Félix Duque. Publicó la monografía titulada “La vieja Roma en el joven Hegel”, la edición crítica de la obra póstuma de Franco Volpi sobre Heidegger y coordinó siete volúmenes colectivos y dos monográficos de revista sobre diferentes temas de filosofía política, filosofía de la historia e historia de la filosofía moderna. Es miembro fundador de la Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua

Española, cofundador de la revista *Despalabro* y *assistant editor* de la revista *Philosophical Readings*. Es miembro del Consejo Asesor del Teatro Real, del Consejo de Cultura de la Comunidad de Madrid y del Consejo Social de la Universidad Rey Juan Carlos.

SERGIO RODRÍGUEZ-BLANCO

Es académico investigador de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México) y periodista. Estudió la licenciatura en Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid; la especialidad en Estudios Avanzados de América Latina en la misma universidad, y se tituló con mención honorífica de la maestría y del doctorado en Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Hizo una estancia posdoctoral en la Universidad Iberoamericana y ha realizado estancias de investigación y participado en congresos académicos en Estados Unidos, España, Italia, Holanda, Colombia, Ecuador, Perú, Argentina, Cuba y Puerto Rico.

Su línea de investigación abarca el estudio de los regímenes hegemónicos y de sus escapes subversivos y disidentes, a través del análisis de las narrativas y representaciones visuales y escritas del otro y de uno mismo en el periodismo, los medios y la cultura visual.

Es coordinador de la Academia de Periodismo en el Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana y *editor in chief* del medio digital *Perro Crónico*. Ha coordinado el Programa Prensa y Democracia (Prende).

Es autor de los libros *Ojos herejes* (Debate, 2019), *Palimpsestos mexicanos. Apropiación, montaje y archivo contra la ensoñación* (Centro de la Imagen, 2015) y *Alegorías capilares* (Trilce / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011).

Obtuvo el Premio Nacional Bellas Artes Luis Cardoza y Aragón (2009), el Premio Nacional de Ensayo sobre Fotografía (2015) y la Medalla Alfonso Caso de la UNAM a la mejor tesis de doctorado (2016). Como periodista ha publicado en distintos medios como *Reforma*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Nexos*, *Letras Libres*, *Caín*, *Chilango*, *La Tempestad* y *The Huffington Post*.

MARÍA RUIDO

Es realizadora cinematográfica, artista visual, investigadora y docente. Vive entre Madrid y Barcelona —donde trabaja como profesora en el Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Universidad de Barcelona—, y es miembro de varios grupos de investigación en torno a la representación y sus relaciones contextuales. Desde 1998 ha desarrollado proyectos interdisciplinarios sobre la construcción social del cuerpo y la identidad, los imaginarios del trabajo en el capitalismo posfordista y sobre la construcción de la memoria y sus relaciones con las formas narrativas de la historia. Más recientemente ha trabajado en torno a las nuevas formas de los imaginarios decoloniales y a sus posibilidades emancipatorias. Entre sus producciones destacan los ensayos documentales *La memoria interior* (2002), *Tiempo real* (2003), *Ficciones anfibias* (2005), *Plan Rosebud* (I y II) (2008), *ElectroClass* (2011), *Le rêve est fini* (2014), *L'oeil impératif* (2015), *Mater Amatísima* (2017) y *Estado de malestar* (2019). Desde principios de los 2000 María Ruido ha participado en proyectos expositivos tanto en España como en contextos internacionales, así como en festivales de cine y video. Sus trabajos transitan entre lo artístico y lo cinematográfico.

ANA DE SARACHO O'BRIEN

Es licenciada en Derecho por la Universidad Iberoamericana. Cuenta con un diplomado en Derecho de las Telecomunicaciones por la misma universidad, y un diplomado en Competencia Económica por la Universidad Panamericana. Su carrera profesional en el sector de las telecomunicaciones es de más de 20 años, en diversas posiciones. Entre otros cargos, fue directora de Telefonía Celular en la extinta Comisión Federal de Telecomunicaciones, gerente de Regulación en una empresa de telecomunicaciones, y más tarde subdirectora de Regulación de Competencia Económica y Protección al Consumidor. También ha incursionado en la consultoría independiente como socia y directora de Operaciones en la firma de consultoría Entuizer. Desde septiembre de 2016 funge como directora de Regulación en

Telefónica México, puesto que desempeña hasta la fecha. Además es consejera propietaria de la Sección X de la Cámara Nacional de la Industria Electrónica (Canieti), socia fundadora y coordinadora del Comité de Mentorías y Membresías de Mujeres por más Mujeres (Conectadas) y es integrante de la Mesa Directiva de de WICT México Mujeres en Medios Latinoamérica. Paralelamente, desde 2013 imparte el módulo de Derecho de las Telecomunicaciones del diplomado Derecho de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones en el Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM).

J. ENRIQUE SEVILLA MACIP

Internacionalista por el Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM) y maestro en Ciencia Política por El Colegio de México. Cuenta con experiencia laboral en el sector público, específicamente en la Cámara de Senadores, y en el privado, como consultor independiente en temas de riesgo político y asuntos internacionales. Ha sido profesor de asignatura del Departamento de Estudios Internacionales del ITAM (2015-2017) y de la Facultad de Ciencias Administrativas y Sociales de la Universidad Veracruzana a partir de 2019. Es articulista ocasional en *La Jornada Veracruz*.

OSWALDO ZAVALA

Periodista y profesor de literatura y cultura latinoamericana en The College of Staten Island y en The Graduate Center de la City University of New York (CUNY). Obtuvo un doble doctorado en estudios hispánicos en la Universidad de Texas en Austin y en literatura comparada en la Universidad de París III, Sorbonne Nouvelle. Es autor de *La modernidad insufrible. Roberto Bolaño en los límites de la literatura latinoamericana contemporánea* (2015), *Volver a la modernidad. Genealogías de la literatura mexicana de fin de siglo* (2017) y *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México* (2018). Es coeditor de los volúmenes *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica* (2011, con José Ramón Ruisánchez), *Tierras de nadie. El norte en la narrativa*

mexicana contemporánea (2012, con Viviane Mahieux) y *Tiranas ficciones. Poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya* (2018, con Magdalena Perkowska). Ha publicado también más de 40 artículos académicos sobre narrativa mexicana contemporánea, la construcción de imaginarios nacionalistas, y la representación y conceptualización de la frontera entre México y Estados Unidos. Colabora en la sección de ensayo de la revista *Proceso*, entre otros medios mexicanos.

