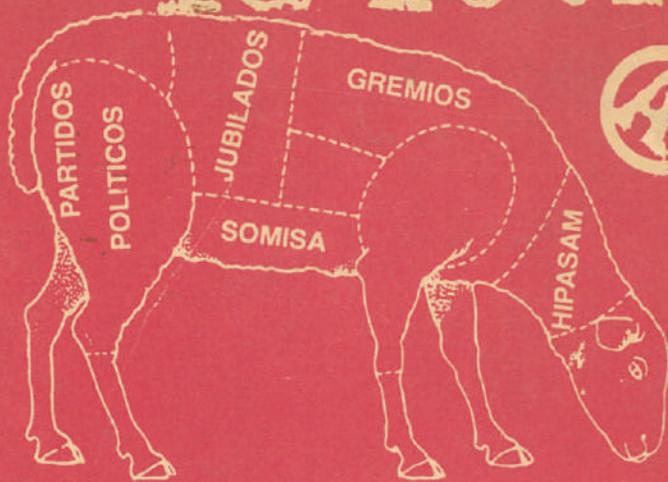


la letra



OVINO ARGENTINO



POR LA POLITICA

Eduardo Rinessi



Filosofia Política de Prometeo

Christian Ferrer



Hijos y nietos de Jeovah:
D. H. Thoreau.

Por Marcelo Burello



E.F.I.M.E.R.I.D.E.S.

"un chiste de polacos"



HISTORIA DEL CRIMEN
EL D.N.I.

ANARQUISTA

PUBLICACION

Año 2 Nº 3
Bs. As. 1991
ARGENTINA

A 35.000

ANARQUISTA



FOUCAULT INEDITO



Informe:

CYBERPUNKS



Cine y anarquismo.

Por Marcelo Burello



El Perfringo

Por Horacio González



POESIA Y EXTASIS

Nestor Perlongher

CONTENIDO

3. Una palabra de nuestro patrocinador	4. Editorial
	5. Poesía y éxtasis. Por Néstor Perlongher
0. Cine y anarquismo. Por Marcelo Burello	16. INFORME: Cyberpunks
7. Anteojos espejados. Por Bruce Sterling	23. Una holografía de tiempos. Por Estela Schindel
6. Tragedia y comedia. Por Christian Ferrer	29. Realidades virtuales. Mariano Antolín Rato
Literatura punk sudaca y anarquismo. Por Daniel Croci	32. Hijos y nietos de Jeovah: D. H. Thoreau. Por Marcelo Burello
Efimérides: "Un chiste de polacos". Por Emy	
40. Autorretrato de Maurice Florence. Por Michel Foucault	
El Antedipo. 4. Introducción a la vida no fascista. Por Michel Foucault	47. Teoría del Perfringo. Por Horacio González
	51. Historia del crimen: El DNI. Por La Clocharde
1. Deseo y Ley. Por Christian Gourtis	59. Por la política. Por Eduardo Rinesi
2. Filosofía política de Prometeo. Por Christian Ferrer	69. Jornadas anarquistas. Por Herman Díaz
Index:	
Cartografías del deseo (Félix Guattari), por Germán Pérez.	
La muestra nómada (Ralveroni), Por Christian Ferrer.	
Las paredes limpias no dicen nada (VVAA), por Florencia Arbiser	81. Las relaciones peligrosas

COPYRIGHT: Está permitida la reproducción o transmisión de cualquier parte de esta publicación, incluyendo el diseño de portada, a través de cualquier medio, ya sea... calco, láser a mano, la escritura en pergamino o en películas de arcilla y asimismo el fotocopiaje, el microfilmado, el fax, el minitel, el correo electrónico, y también a través de la telepatía, las señales de truco, la escritura en clave, el telefero o la jeringoza, el antiguo arameo y cualquier otra lengua muerta; y sin mencionar la fuente en lo posible.



UNAS PALABRAS DE NUESTRO PATROCINADOR

Tentativa anarquista frustrada

...Karachini posee unos ojos pequeños e intensos en el mirar, con unas pupilas verdes que las clava de un modo penetrante sobre cualquiera que le dirige la palabra. Se halla completamente sosegado no obstante la gravedad de su causa. Había obrado, como se sabe, por determinación exclusiva de su voluntad, sin tener cómplice ni quien hubiera influido en su ánimo, pues él es de los anarquistas que proceden de modo autónomo, sin consultar a nadie ni asociarse a nadie para realizar un hecho, cualquiera sea su gravedad. Es parco en el hablar y muy lacónico en sus expresiones."

(Semblanza publicada en el diario La Prensa del 8 de noviembre de 1909, de Pablo Karachini, detenido cuando intentaba poner una bomba en la capilla del Carmen de Buenos Aires.)



Un hombre no es igual a un voto

Los políticos y los profesores de educación cívica nos han enseñado una matemática ilógica y falaz. Se trata de la clásica ecuación que reduce toda la fuerza potencial de un ser humano al valor de un voto: *1 hombre: 1 voto*. Así es representada la imagen de la libertad en las democracias contemporáneas. Esta lógica electoral demente **igual a todos los ciudadanos por la base** condenándolos a diferenciarse de un vértice social: el Estado, las instituciones parlamentarias; vértice que instituyen estos mismos ciudadanos sin mayor conciencia de que muy pronto (apenas un día después de las elecciones) la potencia jerárquica será utilizada en su contra. Pues, al decir de Ernst Jünger, *se induce a los ciudadanos a cumplir con reglas de juego a las cuales el mismo poder que las instituye no piensa atenerse*.

Jamás se ha visto en Argentina semejante desconfianza en relación a los "representantes" autopostulados a cargos jerárquicos como si de un concurso de caras bonitas se tratara. Sospechas de corrupción, pasados aberrantes, hipocresía, ineficacia, timo, insensatez, pusilanimidad y otras virtudes, por un lado. Por el otro, una población que acude a votar únicamente por obligación, costumbre, desesperación, chantaje o candidez. Y aunque la mayoría sabe que será ultrajada en el cuarto oscuro, no imagina ninguna otra alternativa política a la confabulación de necios y mafiosos que devendrá gobierno u oposición según la suerte de cada cual. Cierto: se puede votar en blanco, o en blanca, o en negro. O impugnar. O no votar.

Pero de lo que se trata, más bien, es de huir de la estadística. De intentar una cultura libertaria por fuera de los imperativos institucionales que no son presentados como "garantía de la democracia". Democracia, para los anarquistas, significa que **la voz y la acción de un solo ciudadano valen por miles de votos**.

Cuando se piensa a un ser humano como creador de cultura, de valores vitales, de modos de vivir, entonces ya estamos afuera de la resignación aritmética (1 hombre: 1 voto) e ingresamos en la experiencia cultural y política de los seres libres, aquellos que no delegan su representación a nadie pero construyen una sociabilidad y un modo de organización con los demás fundados en la ayuda mutua, la amistad, la complicidad humana. Allí no hay Dios ni Amo que valga pues cada uno vale por sí mismo. Esa es, para nosotros, la matemática bien entendida.

Los poetas locales no saben que Néstor Perlongher es sociólogo y antropólogo, y los "cientistas sociales" suponen un Perlongher poeta y nada más. Nosotros conocemos, además, su alma libertaria. Todo hado, toda Musa y su respectivo protegido la portan necesariamente. En este artículo Perlongher discurre sobre aspectos del *Arte Poética*.

POESIA Y EXTASIS

Exposición leída en el Seminario "A palavra poética na América Latina: Avaliação de uma Geração". Sao Paulo, dic. 1990.

"Mi éxtasi... estáteme!... inste ostento
que no instó en este instante!... tú consistas
En mí, o sea dios que se me añade!..."

Martín Adán

Néstor Perlongher

Oracular: la palabra poética envuelve en los jubones del misterio una fragancia hermética. Sábese que la poesía no es comunicación: busca el salto de la aliteración o de la metáfora la reverberación intensiva de sonos y colores, susurros e ideas. Las idas de la idea como caballitos de mar por la piel dulce. Después, algo hay de arcada o de gemido —de *cora*, dijo Kristeva hablando de Artaud— en la insistencia musical de la frase arqueada en contorsión cortés. Los límites indecisos de la idea se hunden en las marismas coloridas del susurro, el murmullo, el musitar. Cítara de la rima (interior), el parentesco o la genealogía de la poesía con la música resuena en la cabalgata de los brillos de la lengua. Resuena aquí el "Canto Triunfal" de Rubén Darío: *"Ya viene el cortejo, ya viene el cortejo, ya se oyen los claros clarines. ¡La espada se anuncia con vivo reflejo. ¡Ya pasa, oro e hierro, el cortejo de los paladines"*. Aun sin que ello implique totalmente el desconocimiento de su calidad esencial de vates inspirados, la escena del espectáculo contemporáneo reserva a los poetas sobrevivientes un destino parlante. El poeta hace versos que no se entienden. Ello porque instalan el recurso mágico de su resonancia en otro estado de conciencia, en un estado de conciencia cercano al trance en el que se envuelve el que escribe, en el que escribe aspira a envolver el que lee, en el que se envuelve (de últimas) el que lee.

Hace partir de esa base sensacional la arquitectura fundamental del proyecto poético, implica criticar el destino de tías parlantes que se reserva a los poetas actualmente. No se le entiende (como poeta), entonces se le invita a hablar

sobre la poesía. Sucede que el discurso sobre la poesía, campo infestado y saturado por la crítica universitaria, no se parece en lo esencial al modo de fluir de la palabra poética en su gracia lúdica y revelada. En el discurso se habla de otra cosa. El acto de creación poética devela en cambio cierta cualidad estética immanente de la palabra en el resplandor de su belleza. Un engolamiento dulzón en la garganta embriagada.

¿Cómo considerar entonces esta incitación académica al discurso de los poetas sobre la poesía, disolviendo la radicalidad de la experimentación en la lengua, en la genuflexión de la traducción racional? La legitimidad de esa traducción se ve en veremos.

Justamente el aparato de la crítica universitaria funciona como una máquina de sobrecodificación (Deleuze) del dispositivo de expresión poética, codificando la radicalidad del misterio oracular en un sentido interpretable y sobre todo traducible a la jerga vernacular del ramo.

Cabe preguntarse entonces hasta qué punto el discurso sobre la poesía al que los eventos culturales obligan, no es una manera de domesticar (de *domeñar*, diría Osvaldo Lamborghini) la áspera refulgencia del verbo imantado. Dejo registrada mi queja contra esa doblegación genuflexa de la inspiración por la música de cátedra.

Tal reversión implica una batalla en el orden del estilo. Hubert Fichte, autor de *Etnopoesía*, cuestiona esta traición esencial del discurso académico con relación a la antropología. Por qué no extender, con más razón aún, a la crítica de poesía dicha crítica.

La diferencia esencial entre la expresión poética y el discurso sobre la poesía pasa, a lo mejor, por la génesis de su creación.

Precisamente la consideración de la poesía como éxtasis cava un zanjón tajante con relación a las jergas adocenadas de la crítica. O, para decirlo en términos de Hubert Fichte: "el soso rocóco didáctico de nuestras facultades y revistas".

"Adónde se sale cuando no se está?
Adónde se está cuando se sale?"

6

Éxtasis quiere decir: salir de sí.

Michel Leiris ve en el éxtasis y el trance un deseo de dejar de ser lo que es, de ruptura con la identidad. Por ello los mañosos embustes sobre la identidad del poeta no nos hacen sino sonreír con sonrojo.

Leiris reconoce tres variantes de ruptura: proyectarse en otro mundo (como el viaje del chamán); estar fuera de sí (como en el arrobamiento de los místicos); volverse otro, a través de la posesión y sus cultos.

¿Cómo se encaja la maquinilla del decir poético en todo esto?

Los antiguos griegos, nos muestra Dodds, distinguían cuatro especies de transe, hijas de las visitaciones de los dioses: la *mántica*, o transe adivinatorio, atribuido a la intervención de Apolo; la *poética*, debido a la embajada de las musas; la *erótica*, en relación con Eros y Afrodita; la *teléstica*, el transe ritual asociado a Dionisio y sus coribantes. Ubiquémonos en la *poética*. Ella tiene algo de oracular en su esencia de palabra revelada.

Una de las vías de acceso a la *poética* es la *glosalalia*, el don de lenguas: lengua hermética, difícilmente interpretable o aún entendible, transmitida por una potencia superior, celestial o lusbélica, que expresa un estado de conciencia diferente o alterno y zanja su dictamen en ese otro estado, en lo que a la recepción del flujo oracular refiérese. No pasa por el plano de la comunicación, sino, primeramente, por esa suerte de chispa interior que da la conexión de las almas en trance.

Reconocida por Georges Lapassade como "una de las raras formas de trance relativamente ritualizadas que queda todavía en Occidente", la creación poética revela su parentesco con otras formas del trance: a comenzar por las heteróclitas formas de ejercicio espiritual capaces de conducir al arrobamiento y la fusión en la deliriosidad

celestes, hasta todas las variantes de salida de sí inducidas a través de la ingestión de sustancias psicoactivas, acompañadas de un saber de la experiencia que torna reconocible el viaje o sensible la iluminación, incluyendo,

por concesión a la vecindad estética, el trance de los actores, vivo en particular en experiencias como las del *Living Theatre*. El círculo de la transverberación extática da la vuelta sobre sí: de nuevo los rituales del teatro de la crueldad se conectan con las formas de alcanzar ese "estado segundo" (estado modificado o superior de conciencia) a través del tamborileo de un tambor que en su vertiginosa velocidad desenchufa los cables codificados del cerebro y los hace bailar a una velocidad de lamparitas desmelenadas en la luz de los santos y las almas. Sueña el tamborileo rítmico de las yemas en la piel de serpiente o de carnero, y se desata la contorsión del cuerpo en el rimar de las voluptuosidades membranosas con el llamado de los dioses que aturden los sentidos individuales y nos los disuelve al tomarnos por caballo la potencia divina.

De manera análoga al privilegiado poseído por las entidades de la floresta o de las aguas, el tocado por la palabra poética, que pasa, como el santo por su caballo o su burro, a través de sí, saliendo de su lengua o de sus yemas, el poeta, se va del otro lado.

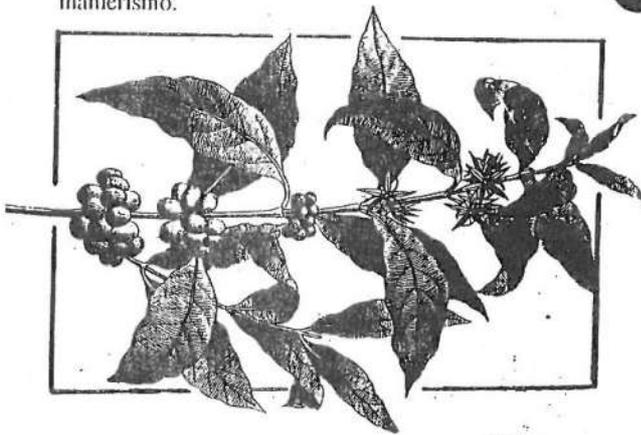
Así define, en el árido idiolecto de las ciencias del hombre (un hombre feo, sin estética), Lapassade ese estado segundo: "La conciencia modificada se caracteriza por un cambio cualitativo de la conciencia ordinaria, de la percepción del tiempo y del espacio, de la imagen del cuerpo y de la identidad personal. Esta modificación supone una ruptura, producida por una inducción, al término de la cual el sujeto entra en un estado segundo".

¿El poeta? No está.

Está del otro lado. Dado vuelta. Es otros.

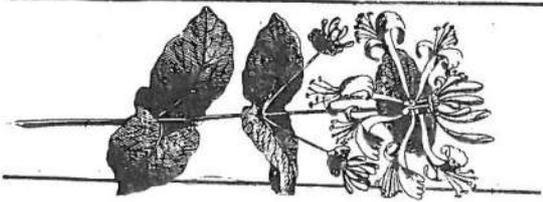
Aquí nos vienen a la memoria los heterónimos de Pessoa, disolución del pobre yo en una especie de esquizofrenia proliferante cuyo "estilo"-nos muestran Leo Navratil y Evelyne Szynger en *Schizophrénie et art* - linda con el manierismo.

7



Pero también la voluptuosa envoltura de *Lezama Lima* en la bruma azul de los vapores contra el asma, *marca Absinía Exibar*. Y el propio Aleph borgiano, vorágine incandescente del universo escondida en un sótano de Constitución, y la maravillosa parodia —inversión de Rodolfo Fogwill que, en su relato "Help a él" hace estallar al aleph en: el fulgor móvil de la mescalina.

Ya que estamos, que más apropiado, si de listar los usos de los tan mal llamados entorpecentes (ya que más que el torpor la lucidez inducen) por parte de los vates, tratase, que acordamos de la escritura puntuada y puntillada de visiones de *El Infinito Turbulento*: "...des milliers et des milliers de points microscopiques fulgurants, de éblouissants diamants, des éclairs pour microbes..." Donde se está cuando...? "On est dans quelque chose comme la turbulence de l'air et des poussières d'une pièce fermée, jusque-la apparemment immobiles, mais qu'un rayon de soleil, passant par le trou d'un volet fatigué, démasque dans leur agitation folle, incessante, qui ne va nulle part, qui n'a pas de repos, et sans arrêt."



Ni reposo ni sentido. Esta confusión intranquila hace traer a colación el delirio de Artaud con el peyote, tan genialmente fustigado por Lezama Lima: "Impulsado por el peyotl, el hombre creaba culturas meramente mentales, sin comprobación hipostasiada, fortalezas misteriosas, templos prodigiosos donde la fe se convertía en sustancia, la sustancia se convertía en hipogrifos, en gorgonas musicales, que no adquirían su realidad en el mundo exterior. El hombre, nutrido por el peyotl satánico, no se volcaba sobre la naturaleza, no tejía con la tierra y el aire sus resistencias de orgullo, sus soberanías de diamante, sus anémonas dóciles a las variantes del aire, sino adquiría un hilo inexistente pero de progresiva corriente, donde lo exterior que es la realidad, se metamorfoseaba en lo interior irreal, que actuaba sobre sus movimientos, sus gestos o sus imágenes, desapareciendo la naturaleza y reemplazándola por sus derivaciones intermedias. En ese mundo producido por el peyotl, si actuaba, desaparecía; si daba la mano

lanzaba al otro en un abismo silencioso; la ajena palabra lo desesperaba como un cristal, penetrándolo primero y espolvoreándolo después como el rocío de una lenta ceniza" (p. 182/183).

Satánico, ya que carente de la invocación divina, el peyotl construye en el vacío ampuloso de la cabeza palacios flotantes en cuyos infinitos corredores ornados de gemas fulgurantes se extravía el sujeto de razón, disuelto el yo en las vacuolas que la misma producción perfeccionista de la luz y los colores hacen, ahogándose en esa laguna del sentido los rayos violetas y amarillos de la iluminación destinada a ser profética. *Minucias que se deshacen al borde mismo de lo real!* decía Lezama: "El peyotl creaba una civilización, construía, sin existir, levantaba, sin comprobar. Los fosos de sus castillos terminaban en la frente. El vegetal se vengaba del hombre. Construía dentro de él un árbol que extendía sus hojas en las evaporaciones cerebrales. Pendía de ese árbol irreal, en el que cantaba, y sus piernas impulsaban en el vacío una arena, que los dedos no sentían, pero que después pasaba a ráfagas, como un rocío, por la frente".

Satánico, ese embrujo no es más que la caída aterciopelada en esos vacíos fabulosos. Lapassade reconoce que la gran poesía es siempre una liturgia. Pero esa liturgia, al no ser más consagrada a la celebración de las divinidades, se aboca más bien a celebrar la nada.

El conjunto o buena parte de la hermética poesía moderna podría ser pensado de la misma manera que Lezama Lima alucina las fantásticas figuraciones del peyotl: elaboradas construcciones de un estetismo feroz e irreductible, flotando en la oronda vacuidad de la nada.

Pero, antes de aventurarse en el nihilista fondo de la transustanciación poética, cabe convenir primero en la poesía como forma. Arriego: como forma del éxtasis.

Pensar la expresión poética como forma del éxtasis supone entender el impulso inductor del trance como una fuerza extática. La fuerza dionisiaca, en el sentido nietzscheano. La experiencia dionisiaca—escribe R. Machado inspirado en Nietzsche "asegura, en lugar de la individualización, justamente una ruptura con el *principium individuationis* y una total reconciliación del hombre con la naturaleza y los otros hombres, una armonía universal y un sentimiento místico de unidad; en lugar de autoconciencia, significa una desintegración del yo, que es superficial, y una emoción que suprime la subjetividad hasta el total olvido de sí". Dado vuelta por las emanaciones de los brebajes alucinantes, el danzarán dionisiaco, absorbido por la exaltación musical de las cantigas en el acompasado ritmar de la floresta, sale de sí, "se siente Dios" (Nietzsche)

Mas ciertamente, advierte con tino Machado, lo puro dionisiaco es un veneno, imposible de ser vivido, pues acarrea el aniquilamiento de la vida. Para mantener la lucidez en medio del torbellino, hace falta una forma. Sabemos que esa forma es poética. Intuimos que puede ser divina.

Diferentemente de las irasaciones demoníacas del peyote tomado por el ateo Artaud o de las recamadas eteridades de la quincallaría poética derritiéndose en el vacío final de la pavada, hay maneras religiosas del trance que, lejos de echar las luminosidades fantasmagóricas por la borda del agujero seductor, disponen el agenciamiento de los brillos como una escalera hacia lo celeste del astral.

Refiérome, por proximidad singular, al culto del Santo Daime, montado en torno a la ingestión de la bebida sagrada, la ayahuasca o yagé, en el que las expediciones visionarias por las infractuosidades transpersonales y los paraísos del más allá, son puntuadas y orientadas por himnos musicales, recibidos por inspiración divina por los correligionarios, que obran como faro y guía en el asombroso arrobamiento de la fuerza, devolviendo así lo divino a la forma del éxtasis que es la poética.

BIBLIOGRAFIA

- DARIO, Rubén: *Antología Poética*. Bs. As. Losada, 1985.
 DELEUZE, Gilles y PARNET, Claire: *Diálogos*. Valencia, Pre-Textos, 1980.
 DODDS, E. R.: *Les Grecs et l'Irrationnel*. París, Flammarion, 1977.
 FICHTE, Hubert: *Etnopoesía*. S. Paulo, Brasiliense, 19487.
 FOGWILL, Rodolfo: *Pájaros de la cabeza*. Bs. As., Catálogos, 1986.
 KRISTEVA, J. y DERRIDA, J.: *El pensamiento de Antonin Artaud*. Bs. As., Calden, 1975.
 LAPASSADE, Georges: *La Transe*. París, PUF, 1990.
 LEIRIS, Michel: Prefacio a ROUGET, G.: *La Musique et la Transe*. París, Gallimard, 1980.
 LEZAMA LIMA, José: *Algunos tratados en La Habana*. Barcelona, Anagrama, 1971.
 MACHADO, Roberto: *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro, RJ, 1984.
 NIETZSCHE, F.: *El origen de la tragedia*. Buenos Aires, S. XX, 1985.
 NAVRATIL, Leo: *Schizophrenie et Art*. Bruxelles, Complexe, 1978.
 MICHAUX, Henri: *L'Infini Turbulent*. París, Mercure de France, 1989.



C.I.R.A. (Centre International de Recherches sur l'Anarchisme). Avenue de Beaumont 24, CH-1012 Lausanne, Suiza. Tel: (4121)6524819/6523543. Fundado en 1957, contiene la biblioteca más completa de temas relativos al anarquismo. Sus libros y documentos pueden consultarse en su sede de Lausanne o pedirse prestados por correspondencia, para lo que basta solicitar la tarjeta de lector que cuesta 40 francos suizos por año (unos 25 dólares, australes más, australes menos). Además de biblioteca, el CIRA tiene publicaciones propias, archivo de documentos diversos e iconografía surtida compuesta de fotos, reproducciones de obras de arte, dibujos, carteles, diapositivas, etc. Dos veces por año publica un boletín en el que aparece la lista de las últimas adquisiciones, reseñas de obras e informaciones sobre investigaciones, bibliotecas y encuentros.

CINE Y ANARQUISMO



Fotografía del film ¡Qué vivan los crocos!

Marcelo Gabriel Burello

I. Allegro molto vivace

10

Hablar de la relación entre el cine argentino y el movimiento anarquista supone, desde el vamos, una inescrupulosa petición de principio. Escasos son los indicios, vagos los presagios, turbias las señales de que ambos fenómenos culturales se hayan en efecto alguna vez cruzado. En todo caso, si lo hicieron (y de no haber sido así no existirían estas líneas), cabe considerar la intensidad con que lo hicieron, la empatía con que se interrelacionaron, y también el impacto --fuerte, mediano, nulo-- que este entrecruzamiento pudo provocar en la sociedad argentina, siempre más propensa a Sodoma que a Alejandría.

Sería preciso antes que todo demarcar territorios conceptuales, sobre los cuales poder fundamentar luego ciertas hipótesis tal vez osadas pero ciertamente bien intencionadas (ya que el anarquismo, en su esencia, no es más que eso: un ramillete de hipótesis osadas y bien intencionadas); que quede en claro que toda hipótesis presupone necesariamente --y lentamente-- la falta de comprobación definitiva de su "verdad". De esta forma, podríamos distinguir dentro del cine dos modos de apropiación del ideal libertario: referirse al anarquismo o usar su estética (luego veremos qué "estética" es ésta), por un lado, y, por el otro, asumir idéntica postura pero no ya con una mera función pragmática, sino con una función ideológica. En el primer caso, podría hablarse de un "cine anárquico", es decir, de un cine que cuenta historias sobre anarquistas o que hace uso de un presunto criterio estético anarquista; podría pensarse, aquí, en los referentes de Buñuel y Godard. En el segundo caso, en cambio, se trataría de un "cine anarquista", militante y propagandístico (por más sutil que sea esa "propaganda"), hecho por anarquistas, y que bien podría prescindir de alusiones directas al tema, sabiendo como sabemos que en el arte suele ser más importante el disfraz que quien lo lleva puesto: el referente de esta corriente sería Jean Vigo, quien logró articular un cine fuertemente poético (no meramente

político) a partir de su sentimiento de rebeldía y descontento: *A propósito de Niza* (1929) y *Cero en conducta* (1933), censuradas en su momento, son ahora mundialmente aclamadas como obras fundamentales de la historia del cine. A fin de evitar los riesgos que conlleva todo eufemismo, acaso convendría hablar tan sólo de un "cine sobre anarquistas" y de un "cine de anarquistas". Este criterio es netamente más rígido que el anterior, y por ende, más falaz. Deja afuera a películas que, por sus efectos sobre el público de todas las épocas y por ciertos "gestos" internos, uno no querría negligir a la hora de hablar de cine en su relación con el anarquismo: *El perro andaluz*, de Buñuel, o *La chinoise*, de Godard, por citar ejemplos, que ni se refieren específicamente a la anarquía ni están realizados por anarquistas confesos, pero que de un modo u otro se acercan a esa vaga frontera estético-ideológica. ¿Cuáles son los motivos, cabe preguntarse, por los cuales tales films y sus respectivos directores se presentan como inevitables al tratar el tema? ¿Qué elementos son pertinentes en la pregunta "estética anarquista"?

En primer lugar, y atendiendo a lo específico fílmico (o sea, a lo externo a la película en sí), hay que recordar las posturas heréticas de un Buñuel o de un Godard, no sólo en cuanto a lo cinematográfico sino también en cuanto a lo social en general. Sus actitudes, como las de tantos otros que no alcanzaron tanta celebridad, reflejan una firmeza individual y una voluntad irrefrenable, que rápidamente los presentan ante nuestra imaginación como ángeles rebeldes e infatigables soldados de la revolución anarquista, aun cuando ninguno de estos "personajes" --en el buen sentido de la palabra-- lleven el carnet de afiliación al anarquismo en el bolsillo (imagen ésta, por lo demás, más bien torpe, si se considera la radical oposición anarquista a las expresiones burocráticas). En segundo lugar, hay que aceptar que existe una serie de convenciones --o mejor, de intuiciones-- sobre lo que es una "estética anarquista": descrédito de las instituciones sociales (sobre todo de esa sagrada trinidad: Estado-Ejército-Iglesia), tratamiento crudo y descarnado de la realidad (el sexo, la pobreza, la locura, etcétera), cierto gusto por lo demoníaco (Satanás como primer anarquista), el "caos" usado como criterio estructurador de la lógica del relato, etcétera. Estos factores, junto a otros todavía más sutiles, se nos aparecen como la quintaesencia del "gesto anárquico" en el arte, ya que no son otra cosa que la expresión directa de la oposición al poder constituido y al pensamiento mismo que sustenta y legaliza la existencia de ese poder. Esta es la razón de que si una persona viera *Cero en conducta*, de Vigo, *Espartaco*, de Kubrick, y *El fantasma de la Libertad*, de Buñuel, y no conociera a ciencia cierta la ideología de cada uno de los autores de estos films, podría pensar que los tres son decididamente anarquistas, o simplemente que ninguno lo es; después de todo, la invalidación del sistema escolar que hace Vigo (que ciertamente no habría podido leer a Althusser), la relación épica de la primera revuelta internacional de esclavos que hace Kubrick, y la condena de la sociedad moderna en clave simbólica y onírica que hace Buñuel, parecen obedecer a idénticas premisas. De todas estas consideraciones liminares puede deducirse que las delimitaciones internas son difíciles y dependen muchas veces de la intimidad del cineasta o la intimidad del espectador. Como sea, la distinción entre "cine anárquico" y "anarquista", o entre "cine sobre anarquistas" y "de anarquistas", no pasa de ser un concepto operativo, útil, sobre todo, en el caso específico del cine argentino.

11

II. Scherzo

Como la fórmula para la fabricación del oro, que Paracelso ambicionó toda su vida y acaso también en el más allá, la ecuación "cine argentino + anarquismo" arroja un resultado más bien pobre, ya que no inexistente. Afirmar primero la conclusión de una investigación y aportar luego las pruebas de esa investigación no es quizás el mejor modo de

es decir, de resignarse; quedando dicho que el *rapport* entre estos dos fenómenos culturales dista de ser enjundioso, intentaré demostrar por qué.

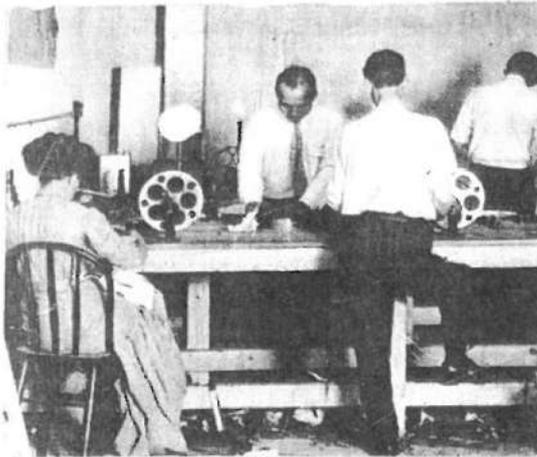
Algún día alguien escribirá, *more hauseriana*, una Historia Social del Cine Argentino (que seguramente resultaría más interesante que una Historia Estética, cuyas páginas podrían quedar en blanco sin remordimiento). Hasta tanto, debemos conformarnos con esquemas más o menos sumarios para tratar un tema tan arduo, y operar con generalidades y abstracciones. En esta línea, podríamos empezar por repetir la trillada ya lección de nuestros defensores del cine nacional: que la Argentina fue el país pionero y el más trascendental --en el sentido frívolo del término-- del cine sudamericano. Esta importancia tuvo su auge allá en los '30 y los '40, en los que el cine argentino conoció un prestigio inusitado. Por cierto, la razón de tan buena acogida latinoamericana no era necesariamente una identificación del público de estos países con la realidad nacional, sino más bien todo lo contrario: una idealización del país a partir de la irrealdad reflejada en su cine. Hacia esa época, la industria cinematográfica local ya había descubierto que las películas de "teléfonos blancos" (dramas o tragicomedias que se desarrollaban en ambientes sofisticados), las comedias populistas, y las narraciones de acción, solían ser el mejor negocio. ¿Para qué ocuparse de los levantamientos de principios de siglo, de los turbios manejos de la "década infame", y de la pésima organización urbana, si la sonrisa de Sandrini o el romanticismo de Demare bastaban para acusar una considerable rentabilidad? Ni siquiera el melodrama *underground* ensayado por Ferreyra algunos años antes concitaba tanto la atención de los productores. Y aunque en el '37 Soffici dio un golpe de campana con *Prisioneros de la tierra*, el grueso de la industria siguió renuente a todo tipo de denuncias sociales (siquiera metafóricas), actitud por otra parte bastante común en todas las regiones del planeta. Rara vez se atrevía el cine de este período a tocar el ríspido tema de la ideología, y cuando lo hacía era para volcarse por el oficialismo.

12

La decadencia total que se produce en la década del '50 no da margen para mayores comentarios: los peronistas caen en la marginalidad artística y los anti-peronistas se dedican a denunciar las deficiencias del régimen caído. Ya en los '60, y animada por el ejemplo de Torre Nilsson, surge la así llamada "generación del '60" (Kuhn, Antón, Favio, y compañía), cuya propuesta estética no pone el acento ciertamente en lo social o lo político, sino todo lo contrario: se trata de la cristalización de un formalismo depurado, la puesta en marcha de ciertos preceptos y técnicas del nuevo cine europeo, y sobre todo de la *nouvelle vague* francesa, poética e intimista. La temática de esta generación será fundamentalmente la problemática juvenil, y su adalid no siempre confeso será Francois Truffaut. En líneas generales, este naturalismo del '60 se oponía --al menos estéticamente-- al realismo extremo del cine que se estaba comenzando a popularizar en el resto de sudamérica e incluso en el interior de nuestro país. Este último --que había de producir un Littin en Chile o un Sanjinés en Bolivia-- proponía la ahora célebre "estética de la pobreza", y era un cine poroso, pletórico de denuncia social y espíritu reivindicativo. Resulta paradigmático, pues, el caso de Fernando Birri, quien, habiendo comenzado en Santa Fe y bajo el influjo todavía del neorealismo italiano, se verá obligado a abandonar la Argentina en busca de ámbitos de expresión más propicios.



Pocos años más tarde, en los '70, y regidas por el lema "Liberación o dependencia", se producen las primeras movidas de piezas importantes en el ajedrez entre el cine argentino y el anarquismo. Preocupado por el "enemigo exterior" (así como en los '80 lo estará por el "enemigo interior", nuestro cine ensaya un nacionalismo revisionista y declamativo. En el breve lapso '73-'76, signado por la democracia, se "consagran" algunos films (*La patagonia rebelde*, *Quebracho*) y algunos directores (Solanas, Gettino) que responden, bien o mal, a esta inquietud. De esta camada, *La patagonia rebelde* --dirigida por Héctor Olivera y basada en el libro de Osvaldo Bayer-- fue y sigue siendo el gran hito en lo que al tema de este trabajo se refiere. No por su calidad artística, que puede ser o no discutida, sino por ser *la única gran realización cinematográfica argentina que tiene por tema a las revueltas sociales anarquistas* y que fue producida y difundida con éxito. El film narra el levantamiento de los trabajadores de la Patagonia a principios de siglo, y sus personajes protagónicos son fundamentalmente tres: el viejo doctrinario que funciona un poco como "cerebro" y un poco como "padrino" de los rebeldes, el joven que se constituye en líder, y el militar represor que debe acabar con el conflicto. Por cierto, el tercer personaje mencionado es tan común y arquetípico que resulta despreciable --en todos los sentidos de la palabra-- para este análisis, pero los dos primeros poseen rasgos interesantes: de edad avanzada y "cultivado" el uno; joven e impulsivo el otro. Cabe destacar el hecho de que ambos son extranjeros.



13

Resulta sorprendente retener estas características por su contrapunto con lo que sucede en nuestro cine diez años después en otros dos films: *Tiempo de revancha* (1982), de Arístarain, y *Noches sin lunas ni soles* (1983), de Martínez Suárez. En primer lugar, y lo que quizás más llama la atención, es que la acción de estas películas es contemporánea, es decir, se sitúa en la mismísima Argentina del '80, en pleno Proceso, y que sin embargo incorpora personajes anarquistas. Esta actualidad del anarquismo no debe ser, sin embargo, mayor motivo de algazara libertaria: los anarquistas de estas obras son hombres de edad madura o avanzada, derrotados en cierto modo por el sistema y desencantados con el mundo. Así, el anarquismo aparece representado como un movimiento foráneo (en general, español) utópico y frustrante. En *Tiempo de revancha*, el "anarquista" interpretado por Ulises Dumont es un hombre de mediana edad que conserva al menos un espíritu de lucha, ya que no su alto idealismo, pero cuyo propósito no va más allá de la salvación personal (y económica); en *Noches sin lunas ni soles*, el anarquista es un viejo español que vive replegado y que burla al sistema colaborando con marginales y delincuentes, munido de un código de honor propio y cargado de anacrónicos recuerdos.

Por simpáticos que puedan ser, estos personajes --secundarios, para colmo, en el desarrollo de la trama-- no muestran sino una cara del anarquismo: la que lo convierte en una constatación de la imposibilidad del heroísmo en el

mundo moderno y en una actitud auto-envolvente de rebeldía sistemática, carente de propuestas más abarcadoras. El operario explotado de *Tiempo...* y el viejo marginal de *Noches...* son formas larvales de una sociedad que ya los ha vencido, son tenaces y nostálgicos mariscales de la derrota que intentan vivir de las migas. El aspecto positivo de la presencia de éstos --el reconocimiento explícito, al menos por parte del arte, de que todavía hay algún que otro anarquista molestando por ahí-- se contrapone a la esencia negativa de su representación, por más que en primera instancia parezcan "simpáticos". En ellos, la normal cuota de desesperación, pulsión destructiva y cinismo que tiene todo anarquista es inconducente.

Luego del año '83, son el fénico resurgimiento de la democracia, el séptimo arte se aboca a conjurar fantasmas, ahora bajo el imperativo "democracia o dictadura". Es curioso que en el "nuevo cine argentino", regido casi axialmente por la politización de los contenidos, el anarquismo vuelva a quedar de lado. O más que curioso, sugestivo, porque si bien es lógico que no se hayan "infiltrado" militantes anarquistas en la industria cinematográfica, no lo es tanto que --ante la evidente falta de temas-- a alguien no se le haya ocurrido recurrir a él como un mero disparador argumental, cuanto menos. En el '85 ve la luz *Bairoletto*, de Atilio Polverini, que sigue la línea del *Juan Moreira* de Favio, y que nuevamente muestra a un estereotipado anarquista rabioso, extranjero, y colateral, que intenta seducir satánicamente al protagonista, con la acción situada otra vez atrás en el tiempo. E incluso en la muy reciente *Que vivan los crotos!*, de Ana Poliak, el anarquista no deja de ser marginal y resignado.

III. Andante Maestoso

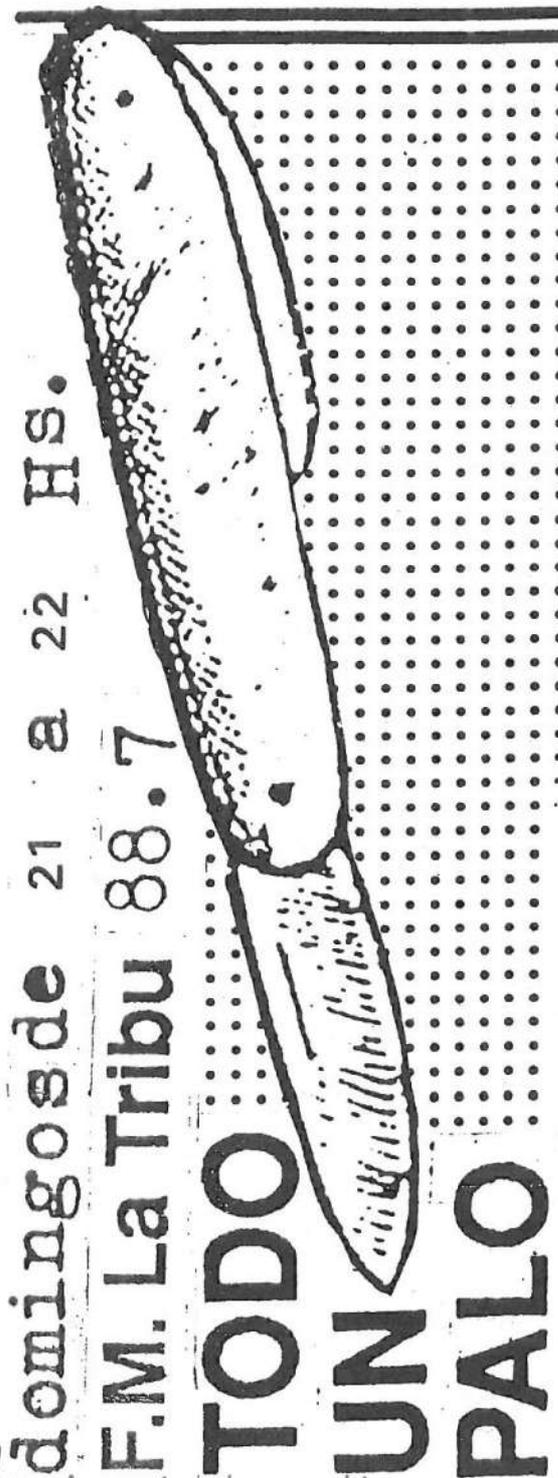
Las categorías del comienzo apuntaban a poder rematar con unas pocas frases lapidarias las conclusiones del caso, a saber: que la relación entre la ideología anarquista y el cine argentino es escasa y tangencial, ya que ningún "bando" ha demostrado tener un profundo interés por el otro (después de todo, los anarquistas argentinos no han buscado en el cine, y ni siquiera en los medios audiovisuales, una vía de expresión). No contamos con un "cine anarquista" ni con un "cine de anarquistas". No hay entre nosotros grandes directores "rebeldes", como un Fassbinder, que a pesar de su rebeldía se las hayan ingeniado para concretar un *corpus* artístico, o que por lo menos hayan luchado de modo firme y sostenido contra los mecanismos del poder y la industria cinematográfica. Tampoco poseemos estetas renovadores y transgresores, que hayan expresado una visión personal de alto vuelo poético reformulando el lenguaje del cine. O si los hubo, sus tormentos y sus logros no fueron lo suficientemente grandes como para ser rememorados como "revolucionarios" en el más amplio sentido del término.

El panorama, con todo, no es tan desalentador. Por el contrario, quizás los anarquistas deban festejar el hecho de figurar por lo menos en alguna que otra honrosa película, cosa que no sucede o que sucede con mucha menos frecuencia en otras cinematografías: la norteamericana, sin ir más lejos. Que el anarquismo no haya encontrado en el cine un órgano de manifestación, o mejor dicho, que el cine no haya encontrado al anarquismo digno de ser manifestado, no es presagio de una desolación futura, sino tan sólo de una indiferencia pasada, que puede ser revertida.

Los *Psalmos* afirman que "los cielos narran la gloria de Dios"; el cine, por su parte, narra o debería narrar la gloria del hombre, si se entiende por "gloria" al conjunto total de sus expresiones. Pues bien, el anarquismo aún forma parte de la gloria no narrada, no sólo en la Argentina sino en el mundo. Es casi inevitable que, tarde o temprano, el cine argentino filme la biografía de Severino di Giovanni (Leonardo Favio lo viene prometiendo hace años); es casi inevitable, asimismo, que el cine europeo rueda algún día la vida de Bakunin (y no hay duda de que Werner Herzog

sería el más indicado para hacerlo). Es casi inevitable, también, que alguien del futuro se sienta alguna vez a redactar una memoria de las relaciones entre el cine y el anarquismo y llene un volumen íntegro. Pero por ahora, los años van pasando y esas inevitabilidades nunca suceden. "También esto, tal vez, está previsto", escribiría Borges.

PD: Este artículo se ha dedicado exclusivamente a la filmografía argentina. No se ha podido comentar *El Vindicador*, película filmada por Osvaldo Bayer sobre guión escrito por él mismo, de una hora de duración, que rememora los sucesos acaecidos luego de las grandes huelgas de la Patagonia y que tuvieron como protagonista a Kurt Wilkens, ajusticiador del Coronel Varela. La película fue estrenada en la Federación Libertaria Argentina en diciembre de 1990 y no ha podido ser vista comercialmente aún. En la próxima *Letra A* se realizará una crítica cinematográfica de la misma. Por otra parte, Adolfo Aristarain ha comenzado a filmar una película cuyo título aparente es un lugar en alguna parte, y cuyo argumento se centra en la vida de unos "utopistas" argentinos de antaño.



domingos de 21 a 22 Hs.

F.M. La Tribu 88.7

TODO UN PALO



informe

16

CYBERPUNKS

El sofisticado y alucinante escenario imaginado por los narradores "cyberpunks" en los años '80 ya no es solo el temario argumental de una corriente literaria (Neuromante), filmica (Terminator, Blade Runner) o de comic (Caín). El mismo constituye hoy en día buena parte de nuestro paisaje, de nuestra lógica mental y psíquica, de nuestro ¿futuro? Más allá de representar una nueva moda estética o una temática concebible ¿solamente? en el mundo desarrollado, las mutaciones culturales que han preocupado a los autores cyberpunks no carecen de pertinencia como aviso y alerta a los que ya sufren las consecuencias de esta nueva lógica tecnocultural. Esta *dossier* está conformado por la introducción de William Sterling —él mismo narrador cyberpunk— a la primera antología norteamericana del género, un artículo de Estela Schindel que —tomando como pretexto a Neuromante, de William Gibson— analiza los pro y contra de la corriente, y notas de Antolín Rato, de Christian Ferrer y de Daniel Croci, esta última sobre los desarrollos del género en Argentina.

ANTEOJOS ESPEJADOS

Introducción a la Literatura Cyberpunk

Bruce Sterling

Este libro reúne escritores que se han destacado a lo largo de esta década. Su lealtad a la cultura de los '80 los ha marcado como un grupo —un nuevo movimiento en la ciencia-ficción. Este movimiento fue rápidamente reconocido y se lo etiquetó de múltiples maneras: Ciencia ficción dura radical; Tecnólogos forajidos; Ola de los Ochoenta, Neurománticos. Grupo anteojos espejados. Pero de todas las etiquetas adheridas y sacadas durante principios de los '80, una ha permanecido: *Cyberpunk*. Las etiquetas no hacen la felicidad de casi ningún escritor, especialmente de quien haya recibido el peculiar rótulo de "Cyberpunk". Las etiquetas literarias conllevan una extraña especie de odiosidad por partida doble: aquellos que llevan una etiqueta se sienten rotulados, estereotipados; los que no, se sienten ignorados. Y, de alguna manera, las etiquetas colectivas nunca se ajustan bastante a los casos individuales, dando lugar a una comezón permanente. Se sigue, entonces, que el "típico escritor cyberpunk" no existe; tal persona no es más que una ficción platónica. Para el resto de nosotros, nuestra etiqueta es un incómodo lecho de Procusto, donde los críticos esperan carcenarnos y ensancharnos hasta hacernos caber.

No obstante es posible arriesgar afirmaciones generales acerca del cyberpunk y establecer sus rasgos identificatorios. Esto es lo que haré yo también dentro de un momento, porque la tentación es demasiado fuerte como para resistirme. Los críticos, entre los que me incluyo, insistimos en imponer etiquetas a pesar de todas las advertencias. Tenemos que hacerlo, porque nos resultan una fuente válida de aprehensión —así como un gran divertimento—.

En este libro, espero presentar un panorama completo del movimiento cyberpunk, desde sus primeros relampagueos hasta su situación actual. *Mirrorshades* (Anteojos espejados) ha de proporcionar a los lectores incipientes de la escritura del movimiento una amplia introducción a los principios, creencias, temas y tópicos de los cyberpunk. En mi opinión, se trata de cuentos representativos: poderosos, característicos ejemplos del trabajo de cada escritor hasta la fecha. Evité los cuentos profusamente incluidos en antologías, de tal modo que incluso los más entrenados devotos encuentran aquí nuevas visiones.

El cyberpunk es un producto de los '80 —en algún sentido, como intentaré mostrar luego, es un producto acabado. Pero sus raíces están profundamente hundidas en la tradición de la moderna y popular ciencia ficción de los '60.

Los cyberpunks, como grupo, están imbuídos de las nociones y la tradición del campo de la ciencia ficción. Sus precursores son legión. Escritores individuales difieren en cuanto a sus deudas literarias, pero algunos escritores mayores —ancestrales cyberpunks acaso— evidencian una clara y fuerte influencia. De la *New Wave*, la agudeza callejera de Harlan Ellison, El brillo visionario de Samuel Delany, El humorismo desbocado de Norman Spinrad y la estética rock de Michael Moorcock; la audacia intelectual de Brian Aldiss; y, siempre, J. G. Ballard.

De la tradición más dura: la mirada cósmica de Olaf Stapledon; la política/ciencia de H. G. Wells; la extrapolación acerada de Larry Niven, Paul Anderson y Robert Heinlein.

Y del tesoro cyberpunk una especial mención para los visionarios de la ciencia ficción: la burbujeante inventiva de Philip José Farmer; el brío de John Varley, los juegos realistas de Philip Dick; el inquieto y resbaladizo technobeatnik de Alfred Bester. Con especial admiración hacia un escritor cuya integración de tecnología y literatura no ha sido aún superada: Thomas Pynchon.

17

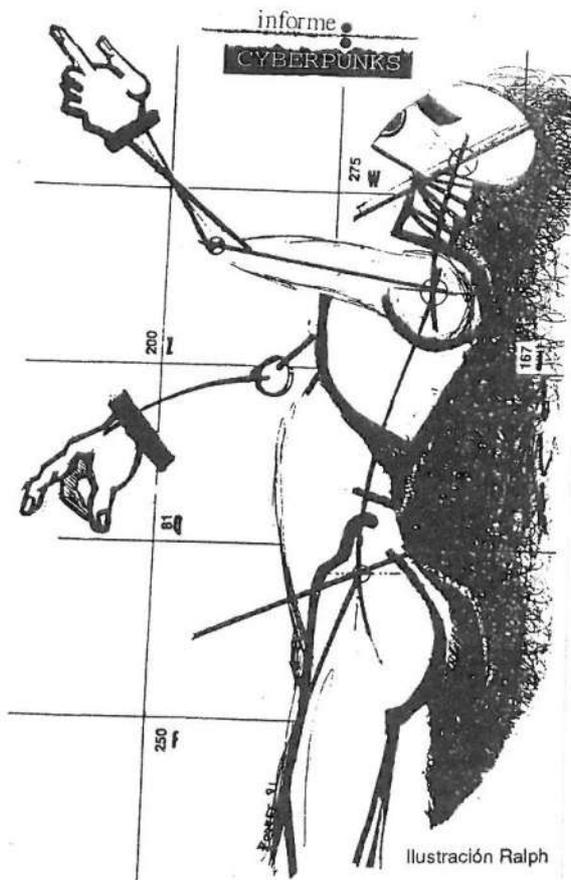


Ilustración Ralph

18

A lo largo de los '60 y los '70, el impacto del último "movimiento" de la ciencia ficción, la *New Wave*, acarrió una nueva preocupación para el oficio de la literatura ficcional. Muchos de los cyberpunks escriben una prosa acabada y llena de gracia; son enamorados del estilo y (dicen algunos) tienen el defecto de ser excesivamente conscientes de la moda. Pero, como los punks del '77, ellos valoran su estética de "banda de garage". Aman luchar con el núcleo bruto de la ciencia ficción: sus ideas. Esto los liga intensamente a la tradición clásica de la ciencia ficción. Algunos críticos opinan que el cyberpunk está desembarazando a la ciencia ficción de sus principales corrientes de influencia, así como el punk despojó al rock and roll de las elegancias sinfónicas del rock progresivo de los '70. (Y otros —la línea dura de conservadores de la ciencia ficción, descreyendo firmemente de la "artisticidad", discrepan a viva voz).

Tal como la música punk, el cyberpunk es, de algún modo, un retorno a las raíces. Los cyberpunk son quizás la primera generación de ciencia ficción en crecer no sólo en la tradición literaria de la ciencia ficción sino en un mundo auténticamente ficticio, ciencia-ficcional. Para ellos las técnicas de la clásica "SF dura" —extrapolación, literacidad tecnológica— no son meras herramientas literarias, sino una ayuda en la vida diaria. Son medios, altamente valorados, de comprensión.

En la cultura pop, la práctica es lo primero: la teoría la sigue, tambaleando sobre sus huellas. Antes de la era de las etiquetas, el cyberpunk era simplemente "el movimiento" —un núcleo suelto, nexo generacional de escritores ambiciosos, jóvenes que intercambiaban cartas, manuscritos, ideas, elogios brillantes y críticas punzantes. Estos escritores —Gibson, Rucker, Shiner, Shirley, Sterling— hallaron una unidad amistosa en sus temas y perspectivas comunes, incluso en ciertos símbolos extrañamente compartidos, que parecían emerger en sus trabajos con una vida propia. *Mirrorshades*, por ejemplo. "Anteojos espejados" ha sido un movimiento "totem" desde los primeros días del '82. Las causas no son difíciles de postular. A través del ocultamiento de sus ojos, *mirrorshades* evitan que las fuerzas de la normalidad se den cuenta de que uno es raro y posiblemente peligroso.

Ellos son el símbolo del visionario que mira hacia el sol, del "biker", del *rock*er y de otros "forajidos" equivalentes. "Anteojos negros —preferentemente en cromo y negro mate, los colores totem del movimiento— aparecieron en una historia tras otra, como una especie de distintivo literario.

Estos proto-cyberpunks fueron apodados el grupo *mirrorshades*. Así, el título de esta antología es un bien merecido homenaje al ícono del movimiento. Pero otros jóvenes escritores, de igual talento y ambición, se volcaron prontamente a la producción de trabajos que los ligaban indefectiblemente a la nueva ciencia ficción. Eran exploradores independientes, cuyo trabajo reflejaba algo inherente a la década, que estaba en el espíritu de los tiempos. Algo que rondaba en los '80.

De ahí, "cyberpunk" —una etiqueta que ninguno de ellos eligió. Pero el término es ahora un hecho consumado, y hay una cierta justicia en ello. El término captura algo crucial para el trabajo de esos escritores, algo esencial para la década considerada como una totalidad: una nueva clase de integración. La superposición de mundos que estaban



Ilustración Fermin

inicialmente separados: el reino de la tecnología de punta y el moderno *underground pop*. Esta integración ha devenido una fuente crucial de energía para nuestra década. El trabajo de los cyberpunks tiene sus parangones en la cultura pop de los '80: en el *video rock*, en los *hacker underground*, en la áspera ténocallejera de hip-hop y *scratch music* (música disonante y primaria), en el rock sintetizado de Londres y Tokyo. Este fenómeno posee características internacionales; el cyberpunk es su encarnación literaria.

En otra época, esta combinación podría haber parecido forzada. Tradicionalmente, ha existido una profunda brecha cultural entre las ciencias duras y las humanidades: un abismo entre la cultura literaria, el mundo formal del arte y la política, y la cultura científica, los dominios de la ingeniería y la industria.

Pero esa brecha está derrumbándose de un modo inesperado. La cultura técnica ha escapado de nuestras manos, ya está fuera de control. Los avances de la ciencia son tan radicales, perturbadores, mortificantes y revolucionarios que ya no pueden ser contenidos, refrenados. Están penetrando profusamente en la cultura, son invasivos, están en todas partes. La tradicional estructura del poder, las instituciones habituales han perdido el control del ritmo de las transformaciones.

Y de pronto una nueva alianza se evidencia: una integración de la tecnología y de la contracultura de los '80. Una alianza *non-sancta* entre el mundo de la técnica y el dominio del disenso organizado —el mundo de la cultura pop *underground*, de la fluidez visionaria, y de la anarquía callejera.

La contracultura de los '60 era bucólica, romántica y anticientífica: antitecnológica. Pero siempre hubo una contradicción larvada en su corazón, simbolizada por la guitarra eléctrica. La tecnología del rock era "the thin edge of the wedge". Con el paso de los años, la tecnología rockera ha devenido compleja, expandiéndose hacia las grabaciones de alta tecnología, el video satelital y los gráficos por computadora. Lentamente está volviéndose a la rebelde cultura pop del revés, a tal punto que los artistas que están al filo del pop son también, ahora, muy a menudo, técnicos. Son magos de los efectos especiales, maestros mezcladores, técnicos de efectos de grabación, *graphics hackers*, que emergen a través de los medios masivos de comunicación para encandilar a la sociedad con extravagancias "de viaje mental" tales como los conciertos *Live-Aid*. La contradicción se ha vuelto integración.

19

Y ahora esa tecnología ha llegado a un nivel febril, su influencia ha escapado a todo control, desperdigándose en la calle. Como Alvin Toffler señaló en *La Tercera Ola* — una biblia para muchos cyberpunks — la revolución tecnológica que reforma nuestra sociedad se basa, no en la jerarquización sino en la descentralización, no en la rigidez sino en la velocidad y la fluidez.

El *hacker* y el *rocker* son los ídolos de la cultura pop de esta década, y el cyberpunk es, en gran medida, un fenómeno pop: espontáneo, energético, cercano a sus raíces. El cyberpunk proviene del reino en que el hacker informático y el rockero se superponen, un menú cultural en el que se anudan retorcidas líneas genéticas. Algunos hallan los resultados extraños: para otros esta integración es una poderosa fuente de esperanza.

La ciencia ficción —por lo menos, de acuerdo a su dogma oficial— ha tratado sobre el impacto de la tecnología. Pero los tiempos han cambiado desde la época de Hugo Gernsback, cuando la ciencia se hallaba resguardada y confinada — en una torre de marfil. La descuidada tecnofilia de aquellos días pertenece a una era desvanecida, morosa, cuando la autoridad todavía tenía un cómodo margen de control.

Para los cyberpunks, por el contrario, la tecnología es visceral. No es el genio embotellado de la lámpara de los técnicos de la Gran Ciencia; es, en cambio, penetrante, profundamente íntima. No está afuera nuestro, sino próxima a nosotros. Bajo nuestra piel, a menudo incluso, en nuestras mentes.

La tecnología misma ha cambiado. Ya no se trata de las gigantescas maravillas que resoplaban vapor en el pasado: la represa *Hoover Dam*, el *Empire State Building*, las plantas de energía nuclear. La tecnología de los '80 se pega a la piel, responde al tacto: la computadora personal, el *walkman sony*, el teléfono portable, los blandos lentes de contacto. Ciertos temas fundamentales aparecen recurrentemente en la literatura cyberpunk.

El tema de la invasión corporal: miembros protésicos, circuitos implantados, cirugía estética, alteraciones genéticas. El tema, aún más poderoso, de la invasión mental: interfaces del cerebro computadora, inteligencia artificial, neuroquímica — técnicas que redefinen radicalmente la naturaleza humana, la naturaleza del propio ser.

Como señalara Norman Spinrad, en su ensayo sobre el cyberpunk, muchas drogas, tales como el rock'n roll, son productos cabales de la alta tecnología. Ninguna contracultura de la Madre Tierra nos dió el ácido lisérgico sino que provino de un laboratorio de Sandoz, y al escapar se extendió por la sociedad como un fuego salvaje. No es por nada que Timothy Leary proclamó a las computadoras personales como el LSD de los '80 — ambas son tecnologías de un potencial radical espeluznante. Y, como tales, son puntos de referencia constantes para los cyberpunks.

Los cyberpunks, híbridos en sí mismos, se ven fascinados por las interzonas: las áreas donde, según palabras de William Gibson, "la calle encuentra sus propios usos para las cosas". Circulan, irrepromibles, los graffiti callejeros de aquel clásico artefacto industrial, el aerosol. El potencial subversivo de la impresora hogareña y la fotocopiadora. La "scratch music", cuyos innovadores del ghetto vuelven al mismo fonógrafo un instrumento musical, produciendo una música arquetípica de los '80, en la que el *funk* se interseca con métodos *a la* Burroughs. "Todo esta en la mezcla" — esto es algo muy propio del arte de los '80 y es aplicable al cyberpunk tanto como a la mezcla y combinación punk de moda *vego* y grabación digital por multicanal.

Los ochenta fueron una era de redistribución, de integración, de influencias en proceso de hibridación, de viejas nociones sacudidas y reinterpretadas con nueva sofisticación, con una perspectiva más amplia. Los cyberpunks aspiran a un punto de vista global, que abarque todos los rangos.

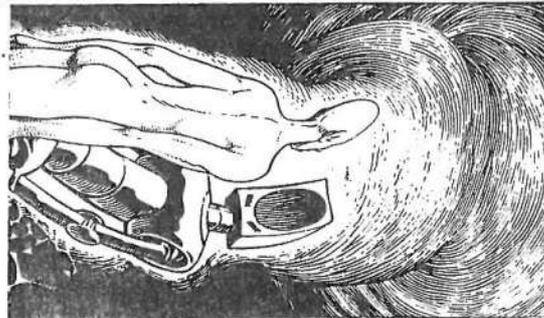
Neuromancer, de William Gibson, seguramente la novela Mancer quintaesencial de la literatura cyberpunk, transcurre en Tokyo, Estambul, Paris. *Frontera*, de Lewis Shiner, presenta escenas en Rusia y Méjico, así como en la superficie de Marte. *Eclipse*, de Jhon Shirley, describe la tumultuosa Europa Occidental. *Blood Music*, de Greg Bear, es totalizadora, incluso cósmica, en su alcance.

Las herramientas de integración global — la red satelital, las corporaciones multinacionales — fascinan a los cyberpunks y figuran constantemente en sus trabajos. El cyberpunk tiene poca paciencia con las fronteras. *El Hayakawa's SF Magazine*, de Tokyo

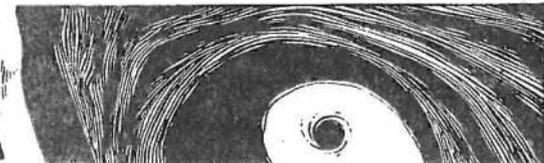
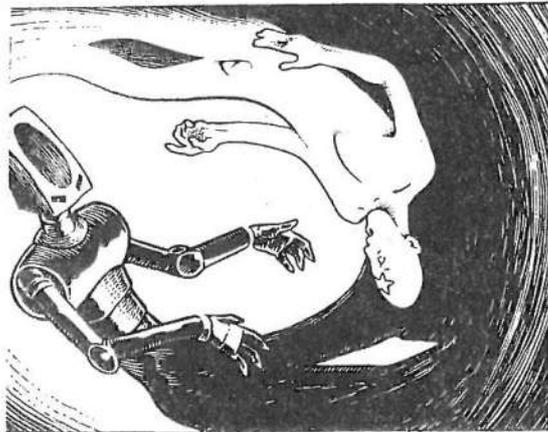
El Tokyo fue la primera publicación en editar un ejemplar totalmente cyberpunk, en noviembre de 1986. La innovadora revista británica de ciencia ficción, *Interzone*, ha sido un semillero de actividad cyberpunk, publicando a Shirley, Gibson y Sterling así como una serie de editoriales, entrevistas y manifiestos, que señalaron importantes rupturas. Para ellos, la conciencia global es más que un artículo de fe; es una búsqueda deliberada.

El trabajo de los cyberpunks está marcado por su intensidad visionaria. Sus escritores premian lo extraño, lo surreal, lo que antes era impensable. Están dispuestos a tomar una idea y, sin vacilaciones, empujarla más allá de sus límites. Como J. G. Ballard — un modelo idolatrado por muchos autores de esta línea — ellos utilizan a menudo una imparable, casi clínica objetividad. Se trata de un análisis objetivo realizado friamente, una técnica escamoteada a la ciencia a la que se da luego un uso literario para producir el clásico shock punk.

20



21



Junto a esta visión intensa se asocia una fuerte concentración imaginativa. El autor cyberpunk es conocido por su expresivo uso del detalle, su cuidadosamente construida intrincación, su disposición en llevar la extrapolación a la trama de la vida diaria. Favorece una trama compactada; rápidos, estallidos aturdimientos y vertiginosos de información novedosa, una sobrecarga sensorial que sumerge al lector en el equivalente literario de la pared de sonido del hard rock.

La literatura cyberpunk es una extensión natural de elementos ya presentes en la ciencia ficción, elementos a veces ocultos pero en los que siempre hierve un potencial. Ha surgido del género ciencia ficción: no es intrusión sino una reforma moderna. En razón de ello, su efecto en el género ha sido rápido y poderoso.

Su futuro es una pregunta abierta. Tal como los artistas punk y de la *new wave*, los escritores cyperpunks, a medida que se desarrollen, pueden hallarse pronto galopando en una docena de direcciones al mismo tiempo.

Parece improbable que alguna etiqueta pueda retenerlos largo tiempo. La ciencia ficción se halla en un raro estado de fermentación. El resto de la década quizá vea una plaga general de movimientos, conducidos por una generación de los '80 cada vez más volátil y numerosa. Estimulados por un nuevo sentido del potencial de la ciencia ficción, los escritores están debatiendo, repensando, enseñando nuevos trucos a los viejos dogmas. Mientras tanto, el *murmullo* cyberpunk continúa esparciéndose, incitantes unos, desafiantes otros —y unos pocos ultrajantes, cuyas dolorosas protestas no han sido escuchadas.

El futuro no está escrito aún, aunque no por falta de intentos.

Y esta es la rareza final de nuestra generación en ciencia ficción que, para nosotros, la literatura del futuro tenga un largo y honorable pasado. Como escritores, tenemos una deuda con los que nos anteceden, aquellos escritores de ciencia ficción cuya convicción, compromiso y talento nos cautivaron y, a decir verdad, cambiaron nuestras vidas. Tales deudas jamás son pagadas, sólo reconocidas y —eso esperamos— luego pasan como un legado a aquellos que a su turno nos siguen.

22

Este artículo es el prefacio a *Mirrorshades*, la primera antología de literatura cyberpunk editada en el mundo, y preparada por el autor de la nota. Fue editada en New York en el año 1987. El autor es también un cyberpunk.

Traducción: Verónica Natalia Ramos
 Revisó la traducción: Jorge Viera

Notas:

- 1) El término se refiere al motociclista que recorre las largas extensiones norteamericanas sin destino fijo. Asimismo, se aplica a las "tribus" urbanas que utilizan la moto como fetiche y medio de locomoción.
- 2) En sentido figurado, algo pequeño que puede ser detonante de grandes cambios o causal de nuevas demandas.

Ilustración Ralph



Una holografía de tiempos poco cándidos

Estela Schindel

Case es un vaquero, un tecnodelincuente que gana su sustento cabalgando por el ciberespacio en busca de información empresarial para contrabandear. Molly es una ex-prostituta convertida en asesina a sueldo; sólidamente resguardada por los espejos implantados sobre sus ojos y las cuchillas que asoman bajo sus uñas, se hace cargo del trabajo sucio. Juntos, el antipático protagonista y la atemorizante heroína desbaratarán la estructura informacional de un archipoderoso clan familiar —arcaico residuo de lealtades humanas en épocas de hegemonía empresarial— guiados por la todopoderosa presencia de una sofisticada inteligencia artificial. Mucha cibernética, abundante biotecnología y unas cuantas subculturas químicamente sostenidas; la vertiginosa prosa de Gibson realiza un crudo diagnóstico de un futuro que quizás ya esté aquí. Mientras tanto, los posibles rastros de rebeldía se disuelven en los océanos de información virtual. Algunos creen ver en la radiante sordidez de esta tecnocultura atisbos de una novedosa variante de contestación. Pero lo cierto es que en estas extrañas formas de vida queda tanto de pasión como de resto orgánico en los manipulados cuerpos de sus personajes. La auténtica rebelión brilla por su ausencia. Pero con un brillo que por momentos nos convence de su realidad.

Cuando William Gibson publicó *Neuromante*, en 1984, ya estaba claro que el emblemático año no ostentaba los rasgos previstos por George Orwell varias décadas atrás. La dominación, hacia el fin de siglo, lejos de presentar los monilíficos rasgos de un totalitarismo omníbarcador, se escabulle por los escurridizos canales de la información tecnodigital. Haber previsto esto con cínica agudeza, y haberlo desarrollado con apabullante imaginación en su primer novela, le valió al joven Gibson los tres galardones máximos de la Ciencia Ficción (premios "Hugo", "Nébulae" y "Philip K. Dick") y el reconocimiento de los veteranos del género que presurosamente lo consagraron como a un hijo pródigo. El entusiasmo sirvió de espaldarazo para la consolidación como tendencia de los emergentes *cyberpunks*, pérdidas criaturas de la cultura tecnológica que no dudan en vaciar a la CF de todo resto de candidez y postular las nuevas reglas de juego de los tiempos por llegar. Pero a la vez que nos revelan con despiadada inteligencia las complejas señales de un mundo signado por el matrimonio entre tecnología y devastación, persiste una sombra de duda acerca de las verdaderas potencialidades que contiene este novedoso escenario a la hora del sincero ejercicio de la disconformidad.

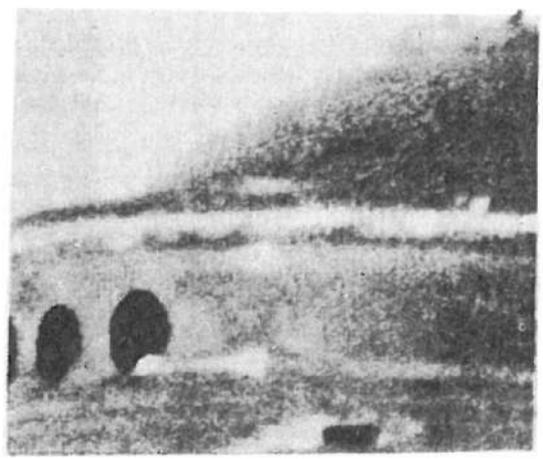
A lo largo de las trescientas páginas de *Neuromante* una gran parte de las escenas decisivas tiene lugar en el ciberespacio: universo artificial donde se alojan las ciudades de información, despliegues geométricos de alta densidad lógica y una complejidad difícil de imaginar. Un ámbito a mitad de camino entre la incorporeidad y la hiperrealidad, creado por virtud de un simultáneo accionar consensual entre billones de operadores de máquinas en todo el "mundo". Para acceder a él, el chico de la historia será conectado neuroeléctricamente a su consola, desde la cual intentará vencer las intrincadas redes de seguridad empresarial y entrará en contacto alternado con su intrépida compañera, a través de un empalme sensorial, y con la estructura mental de su maestro —un antiguo as de los vaqueros— resucitada en forma digital.

23



Entre la gente de su oficio la actitud distinguida consiste en un desafectado desdén por el cuerpo, pesada entidad carnal que deviene inútil a la hora de proyectar la conciencia intangible por los reticulados del vacío inmaterial. Para el resto, el cuerpo propio es un eventual campo de experimentación de los más diversos avances en el mercado de la biotecnología. La ingeniería genética, la manipulación química y la neurocirugía hacen posible la adquisición de órganos, facciones y modelos de personalidad según la consabida lógica de la oferta comercial. De este modo, no sólo se desbarajan las viejas nociones de tiempo y espacio —infinitamente relativas en el cosmos informacional— sino que también resultan impropias las categorías de nacimiento, crecimiento, reproducción y muerte. Cualquiera de estos ciclos vitales puede ser modificado, suspendido, transferido o generado artificialmente mediante la oportuna aplicación de implantes, empalmes neuronales, prótesis, microprocesadores, enchufes de microsoft o dispositivos clónicos. La vida, tal como los humanos la entendieron durante siglos, se convierte en un concepto casi tan relativo como el de realidad objetiva exterior. Tampoco son relevantes en el mundo de **Neuromante** los países y ciudades según los conocemos hoy. Más allá de las previsible dominación japonesa y decadencia europea, Gibson anticipa un planeta donde la mención de naciones apenas supone una referencia geográfica y el paisaje se reparte entre extensos basurales post-nucleares y densos conglomerados urbanos, como el continuo complejo metropolitano que abarca casi toda la costa este norteamericana. Poder, obviamente, implica poder empresarial; las grandes corporaciones se han erigido en incuestionables entes dotados de infalible organicidad y la integración social se define en virtud de la pertenencia a alguna de ellas, fuera de la cual queda sólo el parasitario comercio de piratería informacional.

24



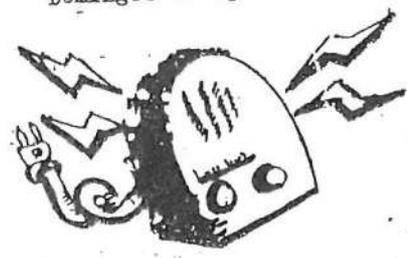
Los bordes de este sistema de digital y efímera legitimidad se encuentran habitados por tribus residuales: sectas de fanáticos cristianos, comunidades orbitales rastafaris y logias juveniles circundan este universo hipermediatizado proclamando sus autónomas verdades. Las dispersas alusiones del autor a estos reductos de agenciamiento marginal son probablemente uno de sus mayores aciertos; el rostro de lo que vendrá tendrá poco que ver con la metalizada asepsia propuesta por antiguos futurismos y mucho de este luminoso carnaval de estilos donde la dominación no pretende homogeneizar sino discurrir entre la multiplicidad. Diagnosticar con tanta y tan fabulosa capacidad especulativa los pasos sucesivos del actual proceso de concentración informático-empresarial; hacerlo a través de una precisa escritura —suerte de neo-barroquismo tecno— y llegar a sugerir incluso una poética de la tecnificación (*) son sin duda méritos aplaudibles del avezado autor. Sin embargo, mal podría concebirse que en tan elaborada ficción aniden los gérmenes de la protesta futura. No al menos en **Neuromante** (una excelente novela de aventuras, por otra parte, donde conviven en eficaz equilibrio las tradicionales fórmulas de las historias de acción con las más novedosas, abstracto-informati-

zadas) cuyo desenlace nos muestra a los jóvenes vencedores gratificados con abundantes cuentas bancarias que les permiten recomponer sus maltrechos organismos y comprar el boleto de regreso al hogar. En su encendido prólogo a la primer antología cyberpunk Bruce Sterling, otro prolífico creador del género, aventura en forma entusiasta las promisorias posibilidades que supone la alianza entre alta tecnología y rebelión (ver nota en este mismo número). Con indisimulado optimismo, Sterling fundamenta su esperanza en la inédita integración entre tecnología y contracultura que presenciaron los ríspidos ochenta: si la rebeldía antes era anti-tecnológica y bucólica, actualmente tendría por aliados a los renovados fetiches tecnológicos que el mercado ofrece en forma universal, y el poder se vería jaqueado por los traviesos operadores informáticos en que se han convertido muchos de los jóvenes de hoy. Se trata de un planteo atractivo y de hecho se basa en una probable certeza: la tecnología ha dejado de ser un objeto de culto aislado y reservado a unos pocos y ha devenido una dimensión que atraviesa la realidad cotidiana. Pero suponer que esto implica en forma necesaria una fuente de recursos para el embate político o cultural, implica una ingenuidad tan grande como la que los cyberpunks proponen dejar atrás. Sería arduo discutir si la contracultura de los '80 contenía realmente gérmenes de rebelión, o hasta qué punto la misma negaba o implícitamente aceptaba los valores que sustentan el estado de las cosas. Porque podría pensarse que en realidad tampoco el rock, hoy por hoy, es portador de la vocación de grito y enojo que constituyó su fuerza primal; en una época en que casi nada escapa a la voracidad mercantil, las formas culturales juveniles no encarnan sino una industria más, al igual, dicho sea de paso, que la literatura de ciencia ficción (los derechos cinematográficos de **Neuromante** han sido vendidos por 25 millones de dólares, pero nadie habla todavía de literatura "cyberyuppie"). Y no se trata de atrincherarse en viejas convicciones de terca suspicacia o devoción nostálgica; las nuevas formas del anti-orden deberán sin duda conocer el material en que se ampara el poder. Pero que la tecnología se haya vuelto íntima no resulta en sí misma amenazante ya que, justamente, el modo de alienación más perfecto es aquel que se introyecta en forma irreflexiva. La sociedad no se organiza tanto en función de la jerarquización como de la descentralización, asienten con Toffler los cyberpunks, olvidando acaso que la descentralización puede suponer una forma de dominio mucho más sofisticada cuando está al servicio de la ubicuidad de un poder que no precisa de más legitimidad que su propia inmanencia.

25

menos QUE ZERO

Domingos de 23 a 0 hs.



88.7 MHz

Quizás la afinidad que dio cohesión al grupo cyberpunk fue más de corte estético que político, aunque por estos días la diferencia entre ambas instancias parezca diluirse cada vez más. El mencionado alegato de Sterling no deja en claro si sus ilusiones se limitan a las posibilidades literarias del grupo o si pretenden fundar un modo político de rebelión. Como variante de literatura, puede afirmarse que los cyberpunk insuflaron nuevos aires a un género en riesgo de solidificación y pusieron en juego elementos —especialmente los de tipo cultural— que intiman a las especulaciones futuristas posteriores a partir de la base de una mínima complejidad. Pero el desafío de burlar los dispositivos del poder queda sin prosperar, especialmente si se considera que —al menos en una novela como *Neuromante*— no hay rasgos de emociones profundas, ésas sin las cuales ninguna osadía puede trascender.

Desenmascarar las nuevas modalidades tecnológicas de organización universal, hacerlas transparentes, revelar sus puntos neurales de vulnerabilidad, se torna imprescindible si se quieren denunciar los nuevos ropajes que adoptan las estrategias de injusticia. Dotar de sentido apasionado a las nuevas tendencias, o impugnarlas definitivamente, resulta el verdadero desafío que la época reserva para los corazones libertarios por venir.

William Gibson nació en 1948 y ha publicado, además de *Neuromante*, las novelas *Burning Chrome*, *Count Zero* (1986), *Mona Lisa* y *Overdrive* (1988). En Buenos Aires pueden conseguirse, en lujosa edición española de Minotauro, *Neuromante* y *Conde Zero* por alrededor de A 350.000 y 400.000 respectivamente, según precio de librería importadora de la avenida Santa Fe.

(*) "El cielo sobre el puerto tenía un color de una pantalla de televisor sintonizado en un canal muerto" (pág. 1).

26

Tragedia y comedia Christian Ferrer

Los sociólogos le apodaron "secularización del mundo". Gélida fotografía conceptual que congela el instante crispado y singular cuando el alma enmudece ante la abdicación de una divinidad magnífica. La clepsidra se agricia, la aguja de la brújula gira hacia cuatro vientos, ya no se sabe a quien rezar una plegaria. Incierta bifurcación, aquel misterioso pozo del tiempo motivó a ciertos filósofos alemanes a sacar las conclusiones del caso: romántica y programáticamente, imaginaron a la cultura como una creación poética colectiva. En este proceso, las potencialidades artísticas —música y poesía primordialmente— oficializarían a modo de herramientas forjadoras, cinceladoras de cultura. Décadas después, Nietzsche postuló la futura construcción dionisiaca de la sociabilidad a cargo de hombres superados, de niños artistas. Modernamente, algunas vanguardias estéticas promovieron la unión de arte y vida. Romanticismo, nietzscheísmo o surrealismo, persuadidos de que una persona o una comunidad solo pueden sustentarse en el arte, se constituyeron a sí mismos en sucesivos antagonistas al exceso de racionalismo, positivismo o cintificismo en la modernidad. Se se quiere, reivindicaron la dosis negada de "animalitas" en la condición humana, pan insustituible que colma, plenos, los días. Del otro lado, la forja de una conciencia racional autodemocrática al servicio de un contrato social inter pares como modo de fundar una nación se constituía en el fundamento y motor de la modernización cultural. Semilla fría, pemoctante en su huevo, la modernización social —y su retórica legitimatoria— en clave exclusivamente técnica, soñaba imponentes Metropolis como espectáculos totales.

Con una broma siniestra, con un diestro pase de magia, comenzando en un día impreciso (¿al agigantarse el Estado liberal, cuando los medios masivos de comunicación circunnavegan el Globo, con la definitiva despoenciación de un cosmos trascendente, mediante la entronización del Mercado como exclusivo altar contemporáneo?) se logró una transformación radical de la naturaleza humana. De las consecuencias de esta mutación nos hablan los autores cyberpunks. Para comprenderlas es preciso contar, a pérdida de inventario, algunas innovaciones en la cultura: 1) La omnipresencia de un medio ambiente técnico ha suscitado la declinación del peso de los rituales "antropológicos" —esas relaciones peligrosas— en la construcción de un marco normativo. Conviene dar cuenta del espíritu de los tiempos como una *alucinación audiovisual*; 2) Se nos desploma el proyecto político-cultural, mito seguramente desmesurado, del "ciudadano conciente". El elenco sustituto no es relevante; zombies enterados de todo un poco, conocedores de la nada: se trata de "consumidores de escenografías persuasivas", adecuadas a los registros de visibilidad cultural cableconsensuados; 3) El exceso de consumismo icónico transforma al clásico "hombre conciente" en un ser que podría definirse, a falta de mejor concepto, como "hombre-pantalla": una novedosa naturaleza humana no nutrida por un saber libresco o por una pedagogía programático-política sino excitada por un bombardeo informativo-espectacular. Extasis sensitivos y placeres epidérmicos bastan para saciarlo, solo momentáneamente. Este "voyeur" de fin de siglo exige una dosis diaria de narcótico icónico y rechaza cualquier trabajo autoreflexivo, cualquier autoconstrucción psíquica o caracterológica, cualquier búsqueda de sabiduría desinteresada. Nada que no pueda adquirirse en una góndola de informaciones y noticias interesa. Tanto mejor si se trata de datos, relaciones u objetos de consumo precederos, de efímera consistencia, olvidables y estériles. Las aventuras emocionales o camaraderiles no importan, solo lo fugaz es eterno; 4) Esta religiosidad mercantil requiere un "ego consumidor", saturado de noticias de todas y ninguna parte, feligres o cliente de la providencia, procedería de un SuperMercado que publicita el Reino de las Tierras como una utopía pragmática de electrodomésticos; 5) No se trata tanto de una escenografía teatral a ser compartida, a la manera de las "fiestas" comunitarias o las manifestaciones políticas, sino de la transmisión de las últimas escenas a través de satélites, impávidos funámbulos que ruedan en el cielo.

27



Ilustración Fermin

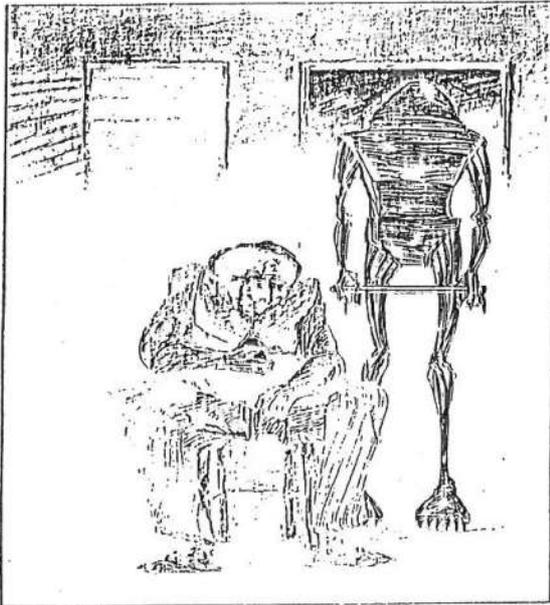


Ilustración Fermín

Los creadores de imágenes tienen hoy a cargo *funciones logísticas* semejantes a las que en otra época cumplieron estadistas y militares; 6) Tampoco se trata del caso de la figura y rol del científico en supuesto beneficio del "iconólogo": la filosofía de la ciencia contemporánea ya está segregando "teorías de la incertidumbre", "doctrinas del caos" y "metodologías desordenadas" a la vez que enfatiza el rol de la "creatividad artística" y del "azar productor" en la formación académica del científico. Motivaciones similares se introyectan a los trabajadores especializados. *Metas poéticas*, recelarán algunos. Nada que ver. Apenas modos aggiornados de control de la deriva cotidiana de acontecimientos, subjetividades, y estrategias políticas; 7) Quizás vivamos ya en un universo social post-foucaultiano. Lo que está en juego no es tanto la instauración permanente de espacios de encierro como el control de las incesantes y confusas travesías del deseo en la superficie social. La telemática, la producción convenida de imágenes, la "traducción" de obras de arte a los lenguajes institucionales y nuevos modos de diagramar los tejidos urbanos resultan, a estos efectos, más útiles que el disciplinamiento o las ciencias sociales.

A través de la idea gibsoniana de "ciberspacio" o en la concepción de la cultura como "alucinación colectiva" comprendemos que, en el mundo actual, la percepción humana se ha transformado en un campo de batalla sobre el cual disputan la supremacía diversas modalidades de construir una imagen del mundo. Nos hallamos ante problemas estratégicos de control de los modos de ver una realidad. En el siglo pasado, cuando la conciencia se constituyó en el juego de torneo privilegiado, distintas ideologías lidiaban con el fin de imponer un modelo de pensamiento: invertir el pensar hegemónico devenía un objetivo político de primera magnitud. El problema fundamental para una filosofía política alternativa residía en su *capacidad de evidenciar lo impensado de la época*. Según los cyberpunks, el problema estratégico se redefine hoy en día en términos de lo que vemos y lo que no vemos. *Develar lo invisible de una época* es, para ellos, un proyecto teórico-político tan imprescindible como la forja de una filosofía de la conciencia lo fue para la época de Kant. De otra manera, la escena grafiada —*pixelada*, cabría decir— se transformará en un saber de nuevo cuño imposible de impugnar. Quizá las otras dos grandes tradiciones culturales de la modernidad podrían servir como eficaces compañías teórico-prácticas para el futuro: *creación poética de una cultura* (romanticismo) y *ética de la voluntad* (anarquismo et al).

La broma siniestra a que se hacía referencia consiste en que se ha retomado la idea de invención poético-cultural para travestirla en un orden de la representación icónica del mundo tamizada por una serie de estrategias tecno-estéticas al servicio del viejo designio de los poderosos: expoliar y prontuar. Para ello fue necesario mutar la naturaleza humana moderna (*conciencia racional más subjetividad romántica*) en una identidad fugaz completada día a día por procedimientos óptico-onífrico-iconográficos. En este proceso, no cumplen un papel menor las capacidades técnicas que permiten reformar el cuerpo humano interrelacionándolo con artefactos biotecnológicos. No se trata ya de prótesis "ortopédicas" (al estilo del añejo marcapasos) sino "funcionales": lo humano se gesta a imagen y semejanza de las posibilidades técnicas que ofrece la cultura. Se hace entonces imperioso prestar atención a la imagen de sociabilidad omnipresente en guiones de películas y de comics cyberpunks: a las clásicas explotación económica y alienación vital se suman dos conductas temibles, a saber, la humillación y el sadomasoquismo. Por su parte, la promesa de felicidad vital, alimentada en otro tiempo por heroicos proyectos de autosuperación, es hoy el resultante patético de un espectáculo sorprendente standarizado por un guionista para magro —aunque eficiente— solaz del consumidor, triste voyeur.

¿Acaso lo que se inició antaño como tragedia —el desovillarse del Verbo— acabara en este fin de siglo en mera comedia? ●

LAS REALIDADES VIRTUALES Mariano Antolín Rato

Decía hace años Arthur Clarke (el autor de 2001: *Una odisea espacial*), que un reloj parado da la hora exacta dos veces al día. Con ello se burlaba de esa ingenua pretensión de algunos tratadistas y aficionados a la ciencia-ficción que afirman que este tipo de literatura anticipa muchos de los descubrimientos científicos y técnicos. Clarke explica que su broma se refería a que se producen tal cantidad de relatos y películas de ciencia-ficción que, aunque sólo sea por cuestiones de estadística, algunos tienen que acertar en sus predicciones.

Pues bien, a mediados de la década pasada, unos jóvenes escritores norteamericanos de ciencia ficción han dado la hora exacta. En especial, el libro de uno de ellos (*Neuromante*, de William Gibson), ha creado toda una corriente teórica, con aplicaciones directas en el terreno de la cibermática, de los ordenadores. Conocidos por *ciberpunk* (una palabra que combina cibermática y punk) no surgieron, claro está, de la nada. Responden, entre otras muchas cosas, a la transformación de la cultura de esta edad de la información en que vivimos que está totalmente implicada en las pantallas. Es decir, de la constatación evidente de que hoy en día la gente pasa más tiempo mirando los monitores de televisión y de los ordenadores, que a los ojos de sus amigos y familiares.

En el siglo XXI, controlar esas pantallas, significará controlar la conciencia, la información y el pensamiento: una de las teorías que subyacen en los ciber-punks. Si uno se dedica a observar pasivamente las pantallas, queda programado. Pero si uno programa su propia pantalla, podrá controlar su propia mente. Eso creará un nuevo modelo de persona, la cibermática. Es decir, unos individuos que tienen la inteligencia y el valor de acceder y utilizar la tecnología informática para sus propios objetivos.

Neuromante, apareció originalmente en 1984 (el año pasado se tradujo al español) y creó un auténtico culto en Estados Unidos. Al año siguiente ganaría los premios de ciencia-ficción más importantes, y en la actualidad se rueda una película basada en ella. Su autor, William Gibson, propone un mundo que, en el siglo XXI, está controlado por grandes compañías transnacionales. El nacionalismo ha desa-



30

Ilustración Fermín

parecido y esas compañías impiden que estalle cualquier tipo de guerra, porque afectaría a sus propias empresas instaladas en todo el mundo. Indiferentes a los estilos de vida de la gente, la vida sexual que lleven, las drogas que tomen, lo único que quieren es que sigan consumiendo. Pero el concepto del libro que más fortuna ha hecho, y que incide directamente sobre lo que los especialistas denominan realidad virtual es el concepto de Ciberespacio. Muy por encima, el Ciberespacio se podría definir como una realidad que surge de la alucinación colectiva consensuada que experimentan diariamente miles de millones de operadores cibeméticos. Se trata de una realidad donde el individuo ha dejado de ser humano en sentido tradicional. La vieja relación de hombre con la máquina, en la que no había ninguna ambigüedad, ha cambiado. Con las nuevas tecnologías, las nuevas imágenes, las pantallas interactivas, esa relación se ha modificado —señala el pensador francés Jean Baudrillard refiriéndose al universo de Gibson traducido a lo cotidiano—. Pues la máquina ya no es un elemento ajeno al hombre, sino que, como las lentillas de contacto, se integra en un cuerpo hasta formar parte de él, igual que una prótesis. Unas prótesis que abundan en otra de las novelas más conocidas de los escritores ciberpunk. Es *Schimatrix*, de Bruce Sterling, cuyos personajes tienen el cuerpo modificado quirúrgicamente. De hecho, Sterling habla de unos seres que son post-humanos, artefactos tecnológicos, productos industriales. El escenario de la ciencia ficción, se ha trasladado, pues, del espacio exterior a un espacio intermedio donde el computador constituye la auténtica aventura.

LITERATURA PUNK SUDACA Y ANARQUISMO

Daniel Croci

Lo "punk" sólo puede considerarse como "posmoderno" si se le asigna a dicho prefijo ("pos") el sentido de superador o contradictor. Término inglés que originalmente significaba "yesca" hoy connota los significados de "patotero" o "bárbaro". En efecto la onda punk se asocia en los países del Centro con una vuelta al primitivismo: comportamiento contestatario, atuendos indígenas o bárbaros (tinturas, adornos de cuero y metal, vestimentas toscas, etc.), pero se trata de bárbaros que no desprecian el uso de la tecnología (motos, computadoras, TV trucha) *contra* el sistema. Del correlato literario punk en los países anglosajones ya nos hemos ocupado en otro sitio (*Rev. Fierro*). Ahora nos ocuparemos de sus reflejos o contrafiguras sudacas.

En principio es necesario puntualizar que lo punk en nuestro país no es necesariamente patotero o delictivo. Sí es contestatario y de matices anárquicos. Desde luego podemos hallar payasos disfrazados como punks yankys, pero no son lo más representativo como jamás suelen serlo los imitadores. En el plano social nuestras patotas de barrio cumplen una función más bien defensiva y tribal. Son la célula aglutinante de los jóvenes marginados por el sistema de explotación imperante; y células de generación espontánea y carácter federativo o autogestionario, como querían los viejos anarquistas. Están agresivamente *contra* el sistema porque el sistema los excluye y persigue.

En el plano *literario* esta actitud contestataria y escéptica respecto al Estado, a la vez fundada en la primitiva solidaridad de los de abajo, se ha manifestado primordialmente en la literatura de ciencia ficción surgida en la Argentina en los años '80. Marisa Balharrio escribió una serie de cuentos (todos publicados en la revista *Cuasar*) en los cuales se advierte una actitud corrosiva y una clara desintegración del estado. Eduardo Carletti, pese a no declararse anticostatista, pone todo el sistema en duda con fuertes gritos primales (v. p.e., su novela *Instante de máximo quebranto*, Ed. Filofalsia). Más comprometidamente mi alter ego (Daniel Barbieri) escribió y sigue publicando una serie de cuentos sobre una situación de "Estado nulo", donde el Estado desaparece gracias a la difusión entre el pueblo de armamentos ultrasofisticados y sumamente destructivos (como bombas miniatómicas); el último cuento de esta serie obtuvo el Premio "Más Allá 1990" por votación de los lectores organizados (libremente) en el CACyF. Junto con Santiago Oviedo el mismo Barbieri escribió una utopía anarquista, situada en el aislado y aislacionista planeta *Lantern* ("Condenado a muerte escapa", en revista *Clepsidra*). Otros autores como el grupo liderado por Cristian Vallini (revistas *Acronos* y *Punto Cero*) optan por escribir de manera más imitativa la CF punk norteamericana, aunque sin omitir el toque local. El antes citado Santiago Oviedo, solo o en colaboración con Alejandro Wassileff, ha escrito una serie de historias futuras (ciclo del MEM'ORADOR) donde menudean las rebeliones *contra* el Estado Mundial o Galáctico. También el mismo Oviedo junto con Ariel Ghizzardi editan una minirevista "anarquista galáctica", pero dedicada al humor de ciencia ficción, tanto o más corrosivo que el sexo y la violencia, (*Fusión*).

¿O acaso no se puede ser anarquista y gozar de buen humor?

En suma: los caminos fueron abiertos a machetazos y sin esperar a los editores profesionales que recién nos están descubriendo (y disputando). Nosotros preferimos editar revistas subterráneas y cooperativas, sólo que las llamamos "fanzines".



31

D. H. THOREAU

Marcelo Gabriel Burello

Borges culmina su breve esbozo sobre Thoreau con la siguiente aserción: "Los historiadores del anarquismo suelen omitir el nombre de Thoreau; esto acaso se debe a que su anarquismo, como casi toda su vida, fue de orden negativo y pacífico." Lo hace, sospecho, porque intuye que a un hombre de tal calidad le corresponde ciertamente un honor más grande que el del 'común olvido'. Estas líneas quisieran develar —siquiera parcialmente— a ese hombre.

H. D. Thoreau nació en Concord, un pueblito de Massachusetts, el 12 de julio de 1817. A pesar de los bien intencionados esfuerzos de sus más emotivos biógrafos, se sabe hoy que no fue en absoluto un niño prodigio, sino, como el joven Lovcraft, un infante solitario y observador, amante de la Historia y, ulteriormente, de las mujeres mayores. En 1837 se graduó en Harvard con calificaciones no del todo aplaudibles y regresó a Concord, donde, con su querido hermano John, fundó y dirigió una escuela cuyos métodos pedagógicos escapaban por lejos de la ortodoxia. Por esa época conoció al no menos genial Ralph Waldo Emerson, quien, entre otras cosas, sería su consejero y amigo. Emerson (1803-1882) guió al temperamental muchacho por los caminos de la filosofía Transcendentalista —basada en el axioma de que el individuo importa más que el grupo, así como el espíritu importa más que la materia— y, eventualmente, se convirtió además en su empleador: acabada la experiencia didáctica, Thoreau fabricó lápices en el taller de su padre por un tiempo, y luego fue contratado al servicio de la familia Emerson, que lo hizo trabajar en diversas tareas domésticas. Sobre el uso personal que la señora Emerson hizo del joven se tejen oscuras historias; algunas de ellas parecen ser verdaderas. La sucinta biografía que Emerson trazó de su arisco discípulo es ya célebre y merece ser reproducida: "Era un protestante a ultranza, y pocas vidas contienen tantos renunciamientos. No tuvo profesión; nunca se casó; vivió solo; jamás fue a la iglesia; nunca votó; se negó a pagarle impuestos al Estado; no comía carne, no bebía vino, y nunca probó siquiera el tabaco; si bien un naturalista, no usó ni trampas ni armas. Eligió, sabiamente y sin duda por él mismo, ser un perito en Pensamiento y Naturaleza."

1845 es el año clave en su vida. El buen Henry, hasta entonces, había sido un feliz bohemio, algo distinto a los *gentlemen* salidos de Harvard, pero no un radical rebelde; incluso, exceptuando viajes con parientes por Canadá y Nueva Inglaterra, jamás había roto el lazo con su hogar. El 4 de julio de dicho año, sin embargo, Thoreau se va a vivir a una choza de madera fabricada por él en persona a orillas del lago Walden. Este suceso, fácil de comprender en alguien ávido de nuevas experiencias, ha sido a menudo leído por muchos exégetas con ópticas distorsivas; a la luz de las propias declaraciones de su protagonista, es innegable ahora que lo hizo para estar en armonía perfecta con la naturaleza, para probar que su predicado *modus vivendi* podía sobrellevarse con éxito, y para inspirarse y escribir. De hecho, desde sus obras capitales: *A week...* y *Walden* (que justamente nos relata aquella aventura), fueron creadas durante los dos años que Thoreau permaneció en el medio del bosque.

De vuelta a la civilización, creyó ingenuamente que la época de consagrarse como poeta le había llegado, y que nunca más debería volver a ganarse la vida como agrimensor o leñador. Estaba de todo punto equivocado. Un par de años más tardó todavía en publicar su primer libro, y eso, a costa de enorme sacrificio y del dinero propio. La creciente masa lectora, ayer como hoy, se volcaba a fenómenos de mercado —los folletines— o a los grandes popes del momento —Dickens, Longfellow—, y no tenía tiempo para nuevos y ocultos talentos. Es esta especie de derrota consensual como escritor, posiblemente, lo que más haya influido para que Thoreau fuera decayendo gradualmente, hasta morir, como murió, contento: no contento por haber vivido, como es común entre los grandes héroes, sino por poder morirse de una buena vez y para siempre.

Casi en simultáneo con la publicación de su primer obra aparece el celeberrimo ensayo titulado *Desobediencia Civil*, sin vueltas, el mayor hito revolucionario en la historia del pensamiento político americano. Mientras, del otro lado del océano, Marx y Bakunín —cada uno a su modo— intentaban enardecer el espíritu libertario de los hombres, Thoreau elige dirigirse al Hombre, concreto y singular, y declara con estridencia la 'guerra al Estado'. Emerson había sugerido que el Estado debía entrometerse lo menos posible con la persona; su alumno, ahora, exigía la desaparición del Estado, en favor de las éticas individuales. Tal era la lógica conclusión que Thoreau ponía a años de enfrentamientos con intelectuales, policías y vecinos; en el panfleto, no olvidó expresar la ira y la indignación que le habían provocado el estar preso: "el verdadero lugar para un hombre justo es la prisión", escribió.

Este elaborado vómito sobre la ejemplar democracia americana marca apenas el comienzo del accionar de Thoreau en el mundillo de la política, a la que se propone aniquilar. Por entonces, el fantasma del racismo comenzaba a quitarle el sueño a más de un honesto ciudadano, y Thoreau, que a pesar de provenir de una familia tradicionalmente anti-esclavista nunca se había expedido sobre el tema, resolvió tomar al fin parte activa. Se enroló a los abolicionistas y puso su flamígera pluma al servicio de la causa anti-esclavista, mayoritariamente en todo el norte. Fue la primera y única vez —su biógrafo Carl Bode lo hace notar— que algo lo desviaba largo tiempo de su causa anti-esclavista, mayoritariamente en todo el norte. Fue la primera y única vez —su biógrafo Carl Bode lo hace notar— que algo lo desviaba largo tiempo de su amor primordial: la Madre Natura.

Este temporario descuido de su máxima obsesión no se correspondió, sin embargo, con un idéntico descuido de la literatura. Al contrario: el lapso 1849-1855 es el de mayor y mejor publicación (siendo *Walden* publicado en el '54). En el '57, meses después de haber conocido en persona a Walt Whitman (que acaso era el gran poeta que él no podía ser), Thoreau se encontró con el capitán John Brown, el malogrado héroe del movimiento libertador. Si Emerson había sido un padre, Brown fue un dios. En ese obstinado fanático filántropo Thoreau quiso ver el perfecto resumen de todas sus desesperadas horas de rebelde: se puso a sus órdenes, le rindió pleitesía y, cuando el insigne capitán fue ejecutado por sus violentas faltas a la ley (la 'ley' fomentaba y protegía la esclavitud), lo cantó en furiosas apologías: a través de una de ellas conocemos el lema de Brown: "No reconozco amo en forma humana".

En 1860 Thoreau volvió a escupir sangre y presintió que el fin estaba cerca. Procuró continuar su vida normal, que consistía en escribir y viajar, hasta que la tuberculosis lo cercó por completo. Muertos su padre, hermano y su capitán; sin otras mujeres para confortarlo que su madre o alguna hermana; ignorado redondamente como poeta y escarnecido como libre pensador, cayó víctima de un negro pesimismo. Su propósito esencial había sido hacer de su vida un poema, *more helénica*, y no estaba seguro de haberlo logrado.

Henry David Thoreau falleció a los tan sólo 44 años de edad, paradójicamente en la primavera de 1862. Fue el más profundo y original de los trascendentalistas y el primer y más radical anarquista y revolucionario de América; fue, también, la mayor influencia que adoptaron otros tantos ilustres soñadores: Tolstoi, Gandhi, M. Luther King, etc. Fue, en pocas palabras, de aquellos que, al decir de Poe, son tan extraordinarios que mueren oscuros en la derrota. Cuando, recientemente, Schulmann lo eligió como adalid de **La Sociedad de los Poetas Muertos**, todos sentimos su magnética figura de luchador solitario otra vez entre los vivos: hecho fantasma, Thoreau cabalga todavía.



David Henry Thoreau

34 La primera traducción en la Argentina de **Desobediencia civil** fue realizada y publicada por la "Unión Socialista Libertaria" de la ciudad de Rosario en 1947. La editorial Marymar editó **Walden, o mi vida entre los bosques** en 1964 y se puede conseguir en librerías **Desobediencia civil** y otros escritos en la edición de Cátedra, de 1984. La revista *National Geographic* le dedicó una extensa nota en un número del año 1981. Entre los pensadores clásicos del anarquismo que escribieron sobre él se cuenta Rudolf Rocker (ver **El pensamiento liberal norteamericano**, Ed. AmericaLee, 1944). Se puede consultar asimismo **El liberalismo de avanzada** (compilación y prólogo de Jorge Solomonoff. Ed. Proyección, 1967). Existe asimismo una nueva edición de **Walden**, en Editorial Parsifal. (Nota de los editores)

Revista

POLITICIÓN



Actualidad Política • Relaciones Internacionales • Cultura

cuando se cause de leer,

entre a

FERIA DEL LIBRO EL ALEPH

y empiece de nuevo



EL IMAGINARIO SOCIAL
Eduardo Colombo

POR LA TIERRA Y POR LIBERTAD
Ruben Prieto

NECESIDAD DE LA UTOPIA
Fernando Ainsa

SOCIOLOGIA DE LA DOMINACION
Alfredo Errandonea (h)

SUBJETIVIDADES
Gregorio Kaminsky

FORMAS Y TENDENCIAS
DEL ANARQUISMO
René Furth (Tupac)

ANARQUISMO Y ANARQUIA
Erico Malatesta (Tupac)

IDEOLOGIAS DEL MOVIMIENTO
OBRERO Y CONFLICTO SOCIAL
Jorge Solomonoff (Tupac)

EL LENGUAJE LIBERTARIO (2 tomos)
Christian Ferrer (compilador). Ed. Nordam

EXPRESION LUDICO CREATIVA
Raimundo Dínello. Ed. Nordam

35 LAS MUJERES DEL
CONO SUR ESCRIBEN
Vásquez / Valdés / Araujo. Ed. Nordam

UTOPIA Y PASION
Frelre / Brito. Ed. Nordam

HACIA UNA FENOMENOLOGIA
DEL DINERO
Martín Hoppenhayn. Ed. Nordam

SOCIEDAD CIVIL
Y CULTURA DEMOCRATICA
Max-Neef / Elizalde

LOS SABERES DE LA VIOLENCIA
Y LA VIOLENCIA DE LOS SABERES
Gerardo Guthmann

LA VOZ TUTELADA.
VIOLACION Y VOYEURISMO
Silvia Chejter

SALUD Y AUTOGESTION
Luis Weinstein

DIOS Y EL ESTADO
Mijail Bakunin. Ed. Altamira

SU LIBRO
AL MEJOR PRECIO

Corrientes 1134 Capital Callao 57 Capital Rivadavia 202 Quilmes

Mitre 813 Avellaneda Laprida 386 Lomas de Zamora 49 N° 540 La Plata

E.F.I.M.E.R.I.D.E.S.

NO QUEREMOS PAPA; QUEREMOS BATATA...

A esa cara la conozco

La mayoría se conocía de la **Marcha Pagana**. Ya en esa época, o sea un año antes, era pública la noticia de la visita del Papa a la Argentina para abril de 1987. También era de conocimiento público --aunque dentro del más restringido círculo de lectores de **Cerdos y Peces**-- el recibimiento que el mismo Papa había --nido en Holanda: lluvias de forros --literalmente hablando-- sobre los atributos del sucesor del Trono de Pedro, en una tormenta organizada por homosexuales, grupos de lucha contra el SIDA y católicos disidentes. Recordando a Holanda, una idea circuló durante la **Marcha Pagana**: "en la próxima venimos a recibir al Papa". No hubo una cita precisa ni hacía falta que la hubiera; de alguna forma se produciría el contacto.

Cerdos y Peces fue la forma; y una convocatoria en el número diez de la revista, firmada por una todavía inexistente **Comisión de Repudio al Papa (CRAP)**. Los reencuentros no sorprendieron a nadie.

educación sexual en las escuelas, lucha contra el FMI y solidaridad con los pueblos que enfrentan al imperialismo y los monopolios...

Hacia el 3 de abril

Más allá de heterogeneidades y diferencias, la convocatoria crecía. Numerosos grupúsculos, vinculados o no a la **CRAP**, llamaban a manifestar su repudio en la marcha del Obelisco. Grafitis, volantes, consignas, una oleada de irreverente indignación por entre los intersticios de la modorra alfonsimista. En el underground porteño no había nadie que no estuviese enterado y siguiendo de cerca la preparación de los eventos. Por lo demás, la visita del Papa resultaba urticante en vastos sectores de la sociedad y la **CRAP** llevaba la delantera en la expresión de ese malestar que se generalizaba. *¿Sabe usted, señor, cuánto le costará al país la visita del Papa y los actos que se preparan en su honor? ¿Sabía usted, señora, que Su Santidad viene a proponer una reconciliación con las bestias?*

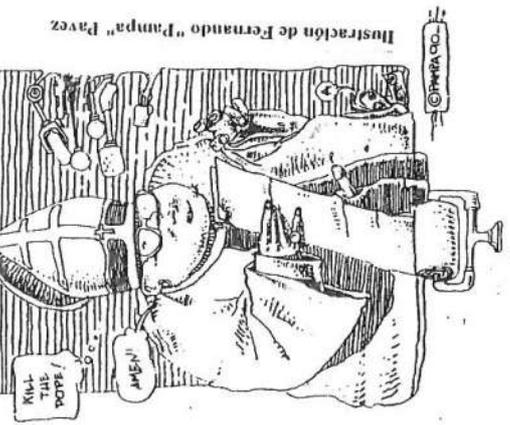


Ilustración de Fernando "Pampa" Pavéz

"un chiste de polacos"

La CRAP

Hubo una primera reunión en la redacción de los **Cerdos**. Luego hubo otra. Casi inmediatamente se resolvió hacer un festival (luego se precisaría: el domingo 8 de marzo en el **Centro Parakultural**) y una marcha de repudio a la visita de Wojtyla (el viernes 3 de abril en el Obelisco).

Casi inmediatamente también, la **Cerdos** se desvinculó de la Comisión que, ahora con una existencia real, comenzó a reunirse en otros lugares.

Se formaron grupos de trabajo para organizar el festival, la publicidad, la seguridad de la marcha, la búsqueda de adhesiones, la elaboración de comunicados para la difusión pública. Predominaba una fuerte tendencia anarquista, pero había también militantes homosexuales, feministas y hasta simpatizantes del **MAS**. La mezcla se vio reflejada en los primeros comunicados que, en el mejor estilo panfletomaestrociuela, reclamaban ley de divorcio ya, legalización del aborto, no pago de la deuda externa.

Los desconocidos de siempre también se preparaban y así lo hicieron saber en una lacónica llamada a la redacción de la revista: "*Cortarla con lo del Papa o los reventamos a todos*".

El festival del **Parakultural** tuvo que suspenderse ante la negatva de la **CRAP** a solicitar protección policial y la imposibilidad de garantizar la seguridad del acto. Los preparativos para la marcha del 3 de abril, en cambio, siguieron adelante. En reemplazo del festival se prepararon números de teatro callejero para representar el día mismo de la marcha. Entre tanto, la **Cerdos** y **El Porteño** publicaban un comunicado de la **CRAP** con la adhesión de algunos figurones (**Norman Briski**, **Teresa Parodi**, **David Viñas**, **Hernán Schiller**, **Dalmiro Sáenz** y otros) luego injustamente acusados de ser los "*autores intelectuales*" del comunicado, de la **CRAP** y de la marcha.



El día D

La convocatoria era para las siete de la tarde, pero ya a las seis y media comienzan a llegar los primeros manifestantes y a desplegarse los primeros carteles: "Iglesia basura vos sos la dictadura", "Bienvenido Juan P2", "No queremos papa, queremos batata". La policía esperaba desde antes. Hay patrulleros de las comisarías 1,2,3,5,6,7,8,15 y 46 y efectivos de la **Guardia de Infantería**. Manifestantes y curiosos se mezclan en la Plaza de la República mientras esta comienza a ser rodeada por la cana y el clima se enrarece.

El titular de la Comisaría Primera y ex-jefe de la custodia de Alfonso, **Omar Tirelli**, también está en la plaza — dicen que intentando dialogar con los manifestantes, vaya uno a saber — cuando desde un auto que pasa arrojan una bomba de humo con tanta suerte que ésta viene a caer justo sobre la cabeza del pobre comisario. Después es el caos. Mientras **Tirelli** es trasladado al **Hospital Churrucua** con la cabeza abierta, una lluvia de piedras y botellas parte

desde algún lugar de la humareda y la **Guardia de Infantería** rebosante, plerótica de vida, avanza para dedicarse de lleno a lo que mejor le sale. Los manifestantes intentan hacer una sentada, pero los canas no se andan con suilezas. Hay corridas, enfrentamientos, el quilombo es total. La cana golpea a diestra y siniestra sin discriminar si el golpeado es manifestante, curioso, turista o, aún, policía de civil infiltrado en la frustrada marcha. Un hombre, presa de pánico, grita "soy francés, por favor, soy francés" mientras es arrastrado de los pelos hacia un patrullero, los manifestantes retroceden por Corrientes hacia el bajo, se dispersan, se vuelven a reunir, avanzan con piedras, con ruedas que sacan de los autos estacionados, con sillitas que toman de los bares, se defienden, retroceden, vuelven a avanzar. Recién a medianoche terminan los últimos enfrentamientos. Hay más de cien detenidos (ninguno de la **CRAP**, ¿manifestantes? ¿paseantes circunstanciales?) procesados por intimidación pública, atestado y resistencia

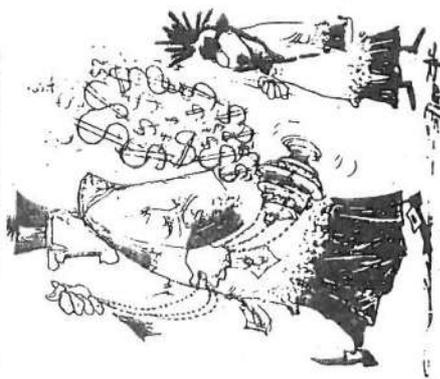
a la autoridad, lesiones y daños. Queda también un número indeterminado de heridos, algunos graves.

Doscientos cerdos y peces

Estos fueron los hechos. Después vino la indignación del diputado **Lázara** quien prometió pedir explicaciones al ministro **Tróccoli** por el "injustificado accionar policial", el último comunicado de la **CRAP** — ya sin trotskistas — reclamando "la inmediata disolución de la **Policía Federal**, *lacra de la sociedad*", los titulares de la gran prensa abocada al noble trabajo de tergiversarlo todo. ¿Eran punks los agitados? ¿O habrán sido doscientos cerdos y peces como, en un derroche de imaginación, tituló **Diario Popular**? ¿Y cuántos fueron, en verdad? ¿Ochenta, como informó la **Policía Federal**? ¿Cómo hicieron, entonces, para detener a más de cien personas? En el único punto en el que coincidieron todos los diarios fue en calificar de desmedida e injustificada la represión de la marcha. **Crónica**

(con dos de sus periodistas heridos por la policía cuando cubrían los hechos) ilustró profusamente sus ediciones del 4 y 5 de abril con fotografías por demás elocuentes. El 6 de abril, el Sumo Pontífice llegó a Buenos Aires que, se sabe, dista mucho de ser **Amsterdame**.

EMY



FOUCAULT INEDITO

Hoy por hoy Michel Foucault es un nombre propio más de la cultura académica. Ello trae aparejado sus ventajas y sus inevitables defectos. De estos últimos cabe destacar: la reducción de su obra a dos o tres libros (fotocopias, cabría decir), la atención desmesurada prestada al tema del poder analizándolo apresuradamente como vigilancia óptima, la escasa utilización de su metodología, etc. De todas maneras, la filosofía política de un Habermas o de un Bobbio (¡y las banalidades de un Fukuyama, de un Toffler!) han desmerecido -anulado- el efecto crítico de Michel Foucault. **La Letra A** publica dos textos inéditos del filósofo francés. Se trata de una curiosa autobiografía intelectual escrita sobre el final de su vida y publicada con seudónimo femenino, y la presentación a la edición norteamericana de **El Antidipo**, de Gilles Deleuze y Felix Guattari.

AUTORRETRATO por Maurice Florence (Michel Foucault)

40

Sin duda, todavía no puede apreciarse plenamente la ruptura que Michel Foucault, profesor del College de France (Titular de la Cátedra de Historia de los Sistemas de Pensamiento desde 1970), introdujo en un paisaje filosófico hasta el momento dominado por Sartre y por lo que este último denominó la insuperable filosofía de nuestro tiempo: el Marxismo. Desde el comienzo, **Historia de la Locura** (1961), Michel Foucault ha tenido un punto de vista distinto. Su tarea ya no consiste en fundar la filosofía en un nuevo *cogito*, ni tampoco en sistematizar lo que antes estaba *oculto*. Antes bien, consiste en interrogar aquel gesto enigmático, quizás característico de las sociedades occidentales, por medio del cual los verdaderos discursos (incluyendo La Filosofía) se constituyen con el poder que sabemos que tienen.

Si se puede inscribir a Foucault en la tradición filosófica, debemos incluirlo en la tradición crítica de Kant. Su proyecto podría denominarse la *historia crítica del pensamiento*. Con esto no me refiero a una historia de las ideas -que sería un análisis de errores mensurables luego de los hechos- ni tampoco a un desciframiento de los malentendidos con los cuales estas ideas están relacionadas y de los cuales posiblemente dependa lo que pensamos hoy en día.

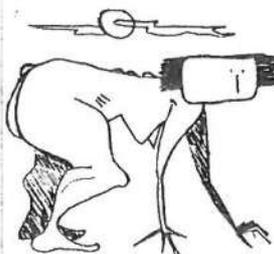
Si por "pensamiento" nos referimos a aquel acto que introduce un sujeto y un objeto en todas sus diversas relaciones posibles, entonces una historia crítica del pensamiento sería un análisis de las condiciones, a partir de las cuales ciertas relaciones del sujeto con el objeto se forman o se modifican, hasta tal punto que estas últimas son constitutivas de un saber (*savoir*) posible. No se trata de definir las relaciones formales de una relación con el objeto, ni tampoco se trata de identificar las condiciones empíricas que en algún momento en particular han permitido

al sujeto en general inteligir un objeto ya dado en la realidad. Se trata de determinar lo que debe ser el sujeto, cuáles deben ser sus condiciones, qué status debe tener, qué posición debe ocupar en lo real o en lo imaginario para poder convertirse en un sujeto legítimo de cualquier tipo de entendimiento dado. En suma, se trata de determinar su modo de "subjetivación". Obviamente, este proceso no es el mismo si el conocimiento en cuestión toma la forma de una exégesis de un texto sagrado, una observación de historia natural o el análisis del comportamiento de un enfermo mental. Pero también se trata, y simultáneamente, de determinar en qué condiciones algo puede volverse un objeto para un posible conocimiento (*connaissance*), cómo ha sido problematizado como objeto a conocer, a qué métodos de análisis ha sido susceptible y qué parte del mismo ha sido considerada pertinente. Se trata, por lo tanto, de determinar el modo de objetivación, que también varía de acuerdo con el tipo de conocimiento que se persiga.

La objetivación y la subjetivación no son independientes una de la otra. De su desarrollo mutuo y de sus lazos recíprocos nacen lo que podríamos denominar los "juegos de verdad". En otras palabras, este no es el descubrimiento de las cosas verdaderas, sino de las reglas según las cuales aquello que un sujeto puede decir acerca de ciertas cosas deriva del problema de la verdad y la falsedad. En suma, la historia crítica del pensamiento no es ni una historia de las adquisiciones ni una historia de los enmascaramientos de la verdad: es una historia del surgimiento de los juegos de verdad; es la historia de las "*veridictions*" (1), entendidas como las formas según las cuales los discursos susceptibles de ser llamados verdaderos o falsos se articulan en un campo particular. ¿Cuáles fueron las condiciones de este surgimiento?; ¿qué tipo de precio tuvo que pagarse?; ¿cuáles han sido los efectos en lo real?; ¿y de qué manera, al relacionar un cierto tipo de objeto con modalidades específicas del sujeto, se ha constituido el *a priori* histórico de una experiencia para un tiempo, un clima e individuos específicos?.

41

Ahora bien este problema, o esta serie de preguntas -que corresponde a una "arqueología del saber"- no fueron formuladas por Michel Foucault acerca de cualquier juego de verdad; y éste tampoco era su deseo. Antes bien, formuló estas preguntas para ser aplicadas sólo a aquellos juegos de verdad en los que el sujeto mismo se presenta como el objeto de un posible saber (*savoir*). ¿Cuáles son los procesos de subjetivación y objetivación que le permiten al sujeto, como sujeto, convertirse en objeto de conocimiento (*connaissance*)? Por supuesto, no se trata de saber cómo se ha constituido un "conocimiento psicológico" en el curso de la historia, sino más bien de entender la formación de diversos juegos de verdad por medio de los cuales el sujeto se ha convertido en objeto de conocimiento. En un primer momento, Michel Foucault trató de llevar a cabo este análisis de dos maneras. Por un lado, le preocupaba la aparición del sujeto que habla, trabaja y vive, y de su inserción en distintos campos que, en forma de entendimiento, otorgaba status científico. Para él, se trataba de analizar la formación de ciertas "ciencias humanas", estudiadas con referencia a la práctica de las ciencias empíricas y su discurso específico en los siglos diecisiete



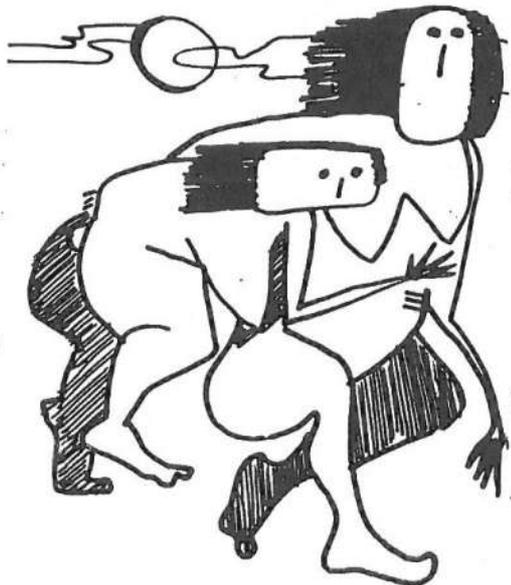
y dieciocho (las Palabras y las Cosas).

Por otro lado, Michel Foucault trató de analizar aquella constitución del sujeto que le permitió trascender una división normativa y volverse un *objeto* de conocimiento -como un loco, un inválido o un delincuente- como resultado de prácticas tales como la psiquiatría, la medicina clínica y la ciencia criminal (**Historia de la Locura; El Nacimiento de la Clínica; Vigilar y Castigar**).

Siguiendo con este mismo proyecto general, Michel Foucault emprendió luego el estudio de la constitución del sujeto como un objeto para sí mismo: la formación de los procedimientos por medio de los cuales el sujeto llega a observarse, analizarse, descifrarse y reconocerse a sí mismo como un campo de saber posible. Esto implica, en definitiva, una historia de la "subjetividad", entendida como la manera en que el sujeto llega a conocerse a sí mismo en un juego de verdad y dónde tiene una relación consigo mismo. El tema del sexo y la sexualidad no parece constituir para Michel Foucault, por supuesto, el único ejemplo posible, sino al menos un caso relativamente privilegiado. Es de hecho, respecto a esto que, a lo largo de la historia del Cristianismo, y quizá más allá, se ha pedido a los individuos que se reconozcan como sujetos de placer, de deseo, de concupiscencia, de tentación y se los ha instado por diversos medios (autoexamen, ejercicios espirituales, votos, confesión) a desplegarse hacia sí mismos y hacia aquello que constituye la parte más secreta e individual de su subjetividad: el juego entre la verdad y la falsedad.

En suma, en esta historia de la sexualidad, se trata de constituir una tercera capa que complementa el análisis de las relaciones entre el sujeto y la verdad. O, para ser más precisos, complementa el estudio de los métodos por medio de los cuales el sujeto ha podido insertarse como objeto en los juegos de verdad.

Tomar el tema de las relaciones entre el sujeto y la verdad como el hilo conductor de todos estos análisis implica ciertas decisiones metodológicas. En primer lugar, un escepticismo sistemático con respecto a todos los universales antropológicos. Esto no significa que debamos rechazarlos a todos desde el comienzo, una vez y para siempre, sino que no debemos aceptar nada de ese orden que no sea estrictamente indispensable. Cada aspecto de nuestro conocimiento que se nos presenta con un carácter de validez universal, con respecto a la naturaleza humana o a las categorías que debemos aplicar al sujeto, debe ser evaluado y analizado. Rechazar los universales de "enfermedad", "delincuencia" o "sexualidad" no significa que estas nociones estén vacías de contenido, o que sean quimeras inventadas para apoyar una causa dudosa. Sin embargo, sí significa mucho más que simplemente observar que su contenido varía con el tiempo y las circunstancias.



Implica preguntarnos a nosotros mismos acerca de las condiciones que nos permiten, de acuerdo con las reglas para enunciar verdades y falsedades, reconocer al sujeto como un enfermo mental, o que permiten al sujeto reconocer la parte más esencial de sí mismo en las modalidades de su deseo sexual. La primera regla metodológica para este tipo de trabajo es, por lo tanto, la siguiente: evitar lo más posible los universales de la antropología (y por supuesto, aquellos de un humanismo que valorizaría los derechos, privilegios y naturaleza de un ser humano como la verdad inmediata y eterna del sujeto), para poder investigar su constitución histórica. Debemos también revertir el enfoque filosófico consistente en ascender hacia el sujeto constituyente (*sujet constituant*), al cual se le pide dar cuenta de todos los posibles objetos de conocimiento en general. Por el contrario, debemos descender al estudio de las prácticas concretas a través de las cuales el sujeto se constituye dentro de un campo de conocimiento. Aquí, también, debemos ser cuidadosos. Rechazar el recurso filosófico a un sujeto constituyente no equivale a actuar como si el sujeto no existiera o a transformarlo en una abstracción en pos de la objetividad pura. El objetivo de este rechazo es hacer visibles los procesos específicos de una experiencia en la que el sujeto y el objeto se "forman y transforman" recíprocamente, cada uno en relación con el otro y como una función del otro. Los discursos de la enfermedad mental, de la delincuencia o de la sexualidad no nos dicen qué es el sujeto, excepto en el contexto de un juego de verdad muy particular. Pero estos juegos no se imponen al sujeto desde afuera, de acuerdo con una causalidad necesaria o de acuerdo con determinantes estructurales; abren un campo de experiencia en el que el sujeto y el objeto se constituyen sólo en ciertas condiciones simultáneas. Sin embargo, el sujeto y el objeto se modifican constantemente en su relación mutua y, por lo tanto, modifican el campo de la experiencia misma.

A partir de esto tenemos un tercer principio metodológico: tomar a las "prácticas" como el campo de análisis y emprender el estudio a partir de lo que "hacemos". De este modo, ¿qué hicimos con el loco, el delincuente o el enfermo? Por supuesto, podríamos tratar de deducir, a partir de las representaciones que teníamos de ellos o del conocimiento que creíamos tener acerca de ellos, las instituciones en las que fueron puestos o los tratamientos a los que se los sometió. También podríamos investigar cuáles eran las formas de "verdadera" enfermedad mental, o las modalidades de la delincuencia real en un período particular, para poder explicar lo que se pensaba al respecto en ese momento. Michel Foucault aborda estos temas de una manera muy distinta: comienza estudiando el conjunto de modos de hacer las cosas -cuáles son más o menos metódicos, más o menos elaborados, más o menos terminados- a través de los cuales aquellos que aspiraban pensar y manejar lo real le dieron forma y simultáneamente se constituyeron en sujetos capaces de conocer, analizar y finalmente modificar lo real. Estas son las "prácticas", entendidas simultáneamente como un modo de actuar y pensar, que proporcionan la clave de la inteligibilidad de la constitución correlativa del sujeto y el objeto.

Debemos descender al estudio de las prácticas concretas a través de las cuales el sujeto se constituye dentro de un campo de saber.

Ahora, desde el momento en que comenzamos a estudiar, a través de estas prácticas, los diferentes modos de objetivación del sujeto, entendemos la importancia del papel que el análisis de las relaciones de poder deben desempeñar. Pero, una vez más, debemos definir con claridad lo que dicho análisis puede ser y a qué aspira. Obviamente, no se trata de interrogar al "poder" acerca de su origen, sus principios o sus límites legítimos, sino de estudiar los procesos y las técnicas que se utilizan en diferentes contextos institucionales para operar sobre la conducta de los individuos, tomados en forma individual o como grupo; para dar forma, dirigir, modificar su manera de actuar; para imponer fines a su inacción o para inscribirla

dentro de estrategias globales, que son, por lo tanto, múltiples en su forma y lugar de ejercicio e igualmente diversas en los procedimientos y las técnicas que introducen. Estas relaciones de poder caracterizan la manera en que los hombres son "gobernados" entre sí y su análisis ilustra cómo se objetiva al loco, al enfermo o al delincuente a través de ciertas formas de "gobemar" a los locos, los enfermos, los criminales, etc. Un análisis de esta naturaleza no nos dice que tal o cual abuso de poder ha producido locos, criminales o enfermos donde no los había; sino que las diferentes y particulares formas de "gobierno" de los individuos han desempeñado un papel determinante en los diversos modos de objetivación del sujeto.

Podemos ver cómo el tema de una "historia de la sexualidad" puede inscribirse dentro del proyecto general de Michel Foucault: su objetivo es analizar la "sexualidad" como un modo históricamente específico de experiencia en el que el sujeto es objetivado por él mismo y por otros a través de ciertos procedimientos precisos de "gobierno" ●

(1) En francés en la versión inglesa.

El siguiente ensayo biográfico fue tomado del *Dictionnaire des philosophes* (Paris: PUB, 1984), vol. I, págs. 941-944. El autor del ensayo, identificado como "Maurice Florence, *écrivain*", es, en realidad, el mismo Foucault. Foucault realizó este ensayo a pedido del editor del *Dictionnaire*, Denis Huisman. Traducido del francés al inglés por Jackie Urla.

Traductor al español: Carlos Pissinis. Revisión Técnica: Tomás Abraham.

Notas del traductor

* Las palabras subrayadas aparecen en bastardillas en el original.

1) *Truth-teller*: el que dice la verdad. El sufijo *-er* en inglés transforma el verbo (*tell*: decir, contar) en sustantivo agente de la acción. En este caso, no existe en castellano un equivalente de "teller", por lo cual decidí usar una paráfrasis.

2) *Truth-telling*: el decir-la verdad, funciona como frase sustantiva, por eso preferí conservar los guiones y utilizar el artículo definido. En cambio, en la frase "telling the truth" Foucault no utiliza el sustantivo compuesto sino la forma *-ing* con valor de infinitivo: decir la verdad.



44

EL ANTI-EDIPO:
UNA INTRODUCCION A LA
VIDA NO-FASCISTA
Michel Foucault*

Durante los años 1945-1965 (pienso en Europa), había una determinada manera correcta de pensar, un cierto estilo de discurso político, una cierta ética para intelectuales. Había que tutearse con Marx, no dejar que los sueños vagabundeasen demasiado lejos de Freud, y tratar a los sistemas de signos —el significante— con el mayor respeto. Esas eran las tres condiciones que convertían en aceptable esta singular ocupación que consiste en escribir y enunciar una parte de verdad acerca de sí mismo y de su época. Después vinieron cinco años breves, apasionados, cinco años de júbilo y de enigma. A las puertas de nuestro mundo, Vietnam, evidentemente, y el primer gran golpe asestado a los poderes constituidos. Pero aquí, dentro de nuestras murallas, ¿qué estaba ocurriendo, exactamente? ¿Una amalgama de política revolucionaria y antirepresiva? ¿Una guerra librada en dos frentes, el de la explotación social y la represión psíquica? ¿Una escalada de la libido, modulada por el conflicto de clases? Es posible. De todos modos, es a partir de esta interpretación familiar y dualista que se ha pretendido explicar los acontecimientos de esos años. El sueño que, entre la Primera Guerra Mundial y el advenimiento del fascismo, mantuvo bajo su encanto a las fracciones más utópicas de Europa —la Alemania de Wilhelm Reich y la Francia de los surrealistas— había regresado para arrojar a la mismísima realidad: Marx y Freud iluminados por una sola incandescencia.

Pero, ¿fue realmente ésto lo que ocurrió? ¿Fue realmente una recuperación del proyecto utópico de los años treinta,

esta vez a la escala de la práctica histórica? ¿O bien, por el contrario, hubo un movimiento hacia luchas políticas que ya no se adecuaban al modelo prescrito por la tradición marxista? ¿Hacia una experiencia y una tecnología del deseo que habían dejado de ser freudianas? Es cierto que los viejos estandartes fueron enarbolados una vez más, pero el combate se desplazó y ganó nuevas zonas.

El *Anti-Edipo* muestra, en primer lugar, la extensión del terreno cubierto. Pero es mucho más que eso. No derrocha su caudal en denigrar viejos ídolos, si bien es cierto que se divierte mucho con Freud. Y, sobre todo, nos incita a ir más lejos.

Sería un error leer *El Anti-Edipo* como la nueva referencia teórica, es decir, esa famosa teoría que tan a menudo nos ha sido anunciada: la que todo lo englobará, esa absolutamente totalizadora y tranquilizante; esa, se nos asegura, "que tanto necesitamos" en esta época de dispersión y de especialización, de donde "la esperanza" ha desaparecido. No hay que buscar una "filosofía" en esta extraordinaria profusión de nociones nuevas y de conceptos-sorpresa. *El Anti-Edipo* no es un Hegel relumbroso. Yo creo que la mejor manera de leer *El Anti-Edipo*, consiste en abordarlo como "un arte", en el sentido en que se habla de "arte erótico", por ejemplo. Apoyándose en las nociones en apariencia abstractas de multiplicidades, de flujos, de dispositivos y de ramificaciones, el análisis de la relación del deseo con la realidad y con la "máquina" capitalista aporta respuestas a preguntas concretas. Preguntas que se preocupan menos del *por qué* que las cosas que de su *cómo*. ¿Cómo se introduce el deseo en el pensamiento, en el discurso, en la acción? ¿De qué manera el deseo puede y debe desplegar sus fuerzas en la esfera de lo político e intensificarse en el proceso de derrumbamiento del orden establecido? *Ars erotica, ars theoretica, ars politica*.

De allí los tres adversarios a los cuales *El Anti-Edipo* se halla confrontado. Tres adversarios que no poseen la misma fuerza, que representan grados diversos de amenaza, y que el libro combate con diferentes medios.

1) Los ascetas políticos, los militantes morosos, los terroristas de la teoría, aquellos que quisieran preservar el orden puro de la política y del discurso político. Los burocratas de la revolución y los funcionarios de la Verdad.

2) Los lamentables técnicos del deseo —los psicoanalistas y los semiólogos, que registran cada signo y cada síntoma, y que desearían reducir la organización múltiple del deseo a la ley binaria de la estructura y de la carencia.

3) Por último, el enemigo mayor, el adversario estratégico (ya que la oposición de *El Anti-Edipo* con sus otros enemigos constituye más bien un combate táctico): el fascismo. Y no solamente el fascismo histórico de Hitler y de Mussolini —que tan bien supo movilizar y utilizar el deseo de las masas— sino también el fascismo que existe en todos nosotros, que habita en nuestros espíritus y está presente en nuestra conducta cotidiana, el fascismo que nos hace amar el poder, desear esa cosa misma que nos domina y nos explota.

Yo diría que *El Anti-Edipo* (ojalá que sus autores me perdonen) en un libro de ética, el primer libro de ética escrito en Francia desde hace mucho tiempo (y de ahí, tal vez, la razón por la cual su éxito no se limita a un "lectorado" en particular: ser anti-Edipo se ha convertido en un estilo de vida, en un modo de pensar y de vivir) ¿Cómo hacer para no convertirse en fascista incluso cuando (sobre todo cuando) se cree ser un militante revolucionario? ¿Cómo hacer desaparecer de nuestro discurso y de nuestros actos, de nuestros corazones y placeres, ese mismo fascismo? ¿Cómo arrancar ese fascismo incrustado en nuestro comportamiento? Los moralistas cristianos buscaban las trazas de la carne que se habían introducido en los repliegues del alma. Deleuze y Guattari, en cambio, acechan las más ínfimas partículas del fascismo en el cuerpo.

Rindiendo un modesto homenaje a San Francisco de Sales¹. Podría decirse que *El Anti-Edipo* es una *introducción a la vida no fascista*.

45

Este arte de vivir contrario a todas las formas de fascismo, ya estén instaladas o próximas de serlo, van acompañadas de un cierto número de principios esenciales, que yo resumiría como sigue si tuviera que convertir este gran libro en un manual o en una guía de la vida cotidiana.

—Liberad la acción política de toda forma de paranoia unitaria y totalizadora.

—Incrementad la acción, el pensamiento y los deseos mediante proliferación, yuxtaposición y disyunción, antes que por subdivisión y jerarquización piramidal.

—Liberaos de las viejas categorías de lo Negativo (la ley, el límite, la castración, la carencia, la laguna) que el pensamiento occidental ha sacralizado durante tanto tiempo como forma de poder y modo de acceso a la realidad. Preferid aquello que es positivo y múltiple, la diferencia a la uniformidad, los flujos a las unidades, las disposiciones móviles a los sistemas. Considerad que lo que es productivo no es sedentario, sino móvil.

—No imaginéis que haya que ser triste para ser militante, incluso si lo que se combate es abominable. Es el vínculo del deseo a la realidad (y no su fuga bajo las formas de la representación) el que posee una fuerza revolucionaria.

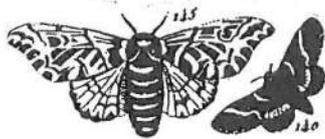
—No utilizéis el pensamiento para dar a una práctica política un valor de Verdad; ni la acción política para de la multiplicador de las formas y de los dominios de intervención de la acción política.

—No exijais de la política que restablezca los “derechos” del individuo tal cual han sido definidos por el filósofo. El individuo es el producto del poder. Lo que hay que hacer es “desindividualizar” por la multiplicación y el pensamiento, por la suma de combinaciones diferentes. El grupo no debe ser el vínculo orgánico que une a individuos jerarquizados, sino un constante generador de “desindividualización”.

—No os enamoréis del poder.

—Podría incluso decirse que Deleuze y Guattari aman tan poco el poder que trataron de neutralizar los efectos del poder vinculados a su propio discurso. De ahí los juegos y las trampas que encontramos un poco en todo el libro, y que convierten su traducción en un auténtico *tour de force*.

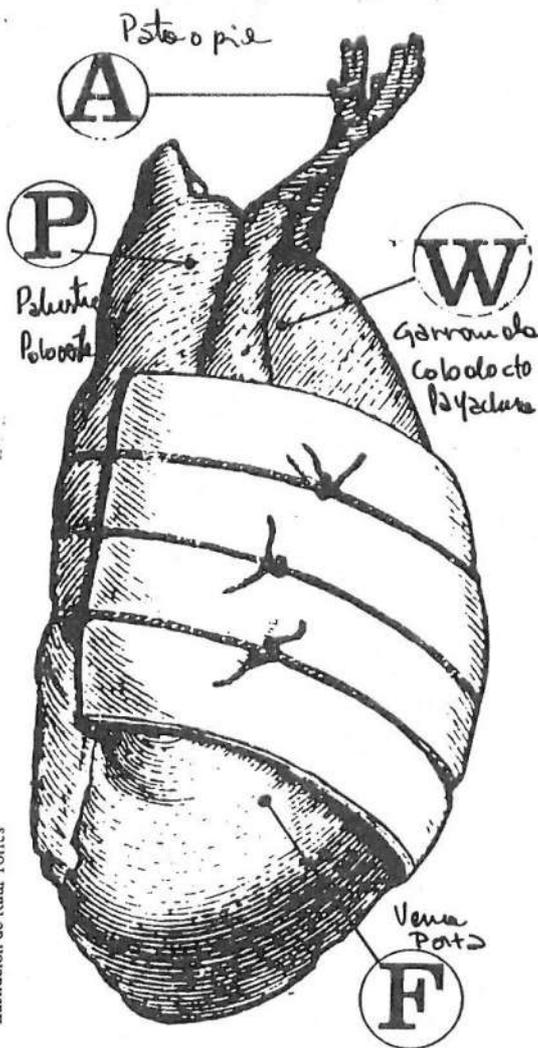
46 Pero no se trata de las trampas familiares de la retórica, aquellas que tratan de seducir al lector sin que éste sea consciente de la manipulación, y que terminan por ganarlo para la causa de los autores, contra su voluntad. Las afechanzas de *El Anti-Edipo* son las del humor: otras tantas invitaciones a dejarse expulsar, a despedirse del texto dando un portazo. El libro hace a menudo pensar que no trata de otra cosa que de humor y de juego, allí donde, sin embargo, ocurre algo esencial, algo tremendamente serio: el acoso de todas las formas del fascismo, desde aquellas, colosales, que nos rodean y nos aplastan, hasta las formas pequeñas que instauran la amarga tiranía de nuestras vidas cotidianas.



Hombre de Iglesia del siglo XVII, que fue obispo de Ginebra. Es conocido por su *Introducción a la vida devota*.

*Este texto de Michel Foucault sirvió de prefacio a la edición estadounidense de *Capitalismo y esquizofrenia*, el *Anti-Edipo* de Gilles Deleuze y Felix Guattari. Forman parte de *Dits et écrits*, antología de textos de Michel Foucault, que se publicó en 1989 en Gallimard.

Estos artículos de Michel Foucault han sido proporcionados por Tomas Abraham.



el perfringo

Horacio González

47 Se conoce el destino del 100% de ponencias y “papers” presentados a variopintos “encuentros”, “congresos”, “simposios” o “seminarios” académicos: el polvoriento anaquel en la biblioteca de la Universidad, la edición numerada de las inevitables actas del evento, en fin, el tacho de la basura.

Algunos subproductos residuales se incorporan a “compilaciones” o *dossiers* que son amontonados por la fatalidad en las mesas de saldo de las librerías correntinas. Ocasionalmente, el trueno abrumba al sordo en pleno día sosegado. Los manifiestos futuristas o dadá, los silencios de Cage, la respuesta filosa de un Diógenes o de Crates y la seca, antiretórica prosa de Gottfried Benn prueban que es posible revolucionar momentáneamente el arte de la ponencia. Horacio González continúa el linaje y nos incita a inventar una escritura singular.

DESCRIPCION DETALLADA DEL PERFRINGO

Estimados amigos: concurrimos a esta mesa de "enseñanza política y filosofía", para describir al Perfringo. Para describirlo... detalladamente. No esperen sin embargo nada deslumbrante. El Perfringo no es un juego ni un enunciado. El Perfringo no es una episteme ni un don.

¿Puedo decir de un plumazo lo que es el Perfringo? El Perfringo es un pollo, mis amigos. El Perfringo... es nuestro Pollo¹.

Pequeño, bamboleante, mísero plantigrado de corral. Es fama que su vuelo es corto. Pero debemos resignarnos. El perfringo, un pollo, es nuestro *argumentum ornithologicum*².

Puesto que se trata de argumentos, consultemos rápidamente un gran diccionario. Se trata del *Novissimus Latinae Dictionarius*. ¿Su autor? El digno profesor y colega Francesco Dell' Spiedo. ¿Qué nos dice Dell' Spiedo en la palabra Perfringo? Leemos lo siguiente: Perfringo, dos puntos, acción de destrozarse en grado intenso, viene de *per*, para, y *fringere*, destrozarse". Perfrangir, perfrangar, perfrangut... Yo destrozaré, tú destrozará...

Con llamativa sencillez, Dell' Spiedo nos muestra sus ejemplificaciones como si fueran cuerpecillos dando vueltas sobre su eje para que el lector los incorpore cuando están a punto. *Facile hostium phalangem perfrugerum*. "Rompiéron fácilmente la falange enemiga". *Capra perfrigit in arbore cornus*. "La cabra se rompió los cuernos contra el árbol". *Perfringere decreta Minister*. "Destrozar los decretos del ministro". Esa está buena.

¡Gracias por estos calurosos ejemplos, profesor Dell' Spiedo! Consideremos ahora a la así llamada "Última Flor del Lacio". Con ese nombre se conoce al Idioma Portugués. Les diré, mis amigos, que en el antedicho idioma, la palabra *frango* significa *pollo*. Y nuevamente debemos decir: el frango es nuestro pollo. Perfringir, perfrangar, perfrangut...

Si perfringo es destrozarse intensamente, tal como convenimos, y si frango es pollo, tal como afirmamos, ya podemos ofrecer nuestras primeras conclusiones: Pollo es Lo que se Destroza. En la unidad del nombre, habita el objeto y la acción que lo anonada. Como vemos, coincide la presencia óptica del animalito en el mundo, con la acción de romperlo o destrozarlo. En este caso, el idioma, más que un nombre, le reservó una escatología.

¿Pero no es así todo idioma? ¿No se basa todo idioma en la posibilidad de convertir acciones en cosas? ¿Acaso los nombres no tienen un aspecto *taxidérmico*, siempre a la espera que les saquemos la paja de adentro, y un aspecto *intestinal*, que guarda todo el proceso de sus usos, asimilaciones y expulsiones? Por eso, todo idioma es la crónica de un destino final siempre interrumpido, y ese destino es propio de utensilios, existencias y entidades en el mundo.

Perfrangir, perfrangar, perfrangut... Amigos: Frango, pollo. Este ente, lleva en su nombre el acto que lo reduce a su proporción mítica, a su utilidad alimenticia, a la sonoridad de sus huesos al quebrarse. Pollo: lo que Destrozamos. O mejor dicho, el acto de destrozarse. La lección que obtenemos de esta fatalidad lingüística nos deja inquietos. Todo lenguaje imagina a las entidades vivas como usurpadoras, como indebidamente independizadas de la naturaleza, como damiselas descocadas que viven su vida fatua permitida, hasta que alguien recuerda que la infraestructura de todo sentido, es la aciaga realidad de la alimentación, de la digestión, de la eliminación. Y entonces, el lenguaje, capturado por una hipótesis biológica, se convierte en una ciencia de la extremaunción.

Contra esta luctuosidad, hablamos. Hablamos para evitar, aplazarlo o desconocer un destino. Jugamos con las metáforas porque buscamos olvidar el origen sagrado de las cosas y disolver la "forma única" con que el pensamiento nos amenaza. Cuando sustantivizamos un verbo o convertimos en acción el nombre de la cosa, estamos recreando modestamente el origen de la noción de realidad. Si el que empolla es el pollo y el pollo nos conduce a la alimentación, el banquete, el sánwich, a la rotisería, a la pechuga, al "yo prefiero el ala", al "este asqueroso come el cogote" y al "a este muslo lo engordó *Cargill*", entonces se revela que todo idioma vive gracias a la maravillosa *incoincidencia* entre actos, consecuencias y objetos. Que todo acto puede morir en el museo de los objetos y todo objeto puede liberarse en una acción que suelte su redundante destino. Un Pollo es un Destrozado. Pero por suerte, amigos, esa palabra pasó por el laboratorio metafórico de la humanidad. *Perfrangir, perfrangut, perfrangat...* Una metáfora saca a la lengua, de la violenta inmediatez del mundo fáctico. Por eso, cuando destrozamos un pollo, no decimos "voy a destrozarse un destrozado". Evitamos la redundancia. En verdad, los idiomas existen para salvarnos del horror redundante de los nombres. Por eso, quién cultiva etimologías, puede asombrarnos con su recurso al origen del significado, pero ¿cómo decirle también que se calle? ¿qué no sea tan idiota como para romper el encanto de los nombres sin historia?

Por eso, mis amigos, se confunde el profesor Néstor García Pollini, en su tesis doctoral titulada *La paciencia acorralada*³. No podemos comprender que este honesto pero equivocado profesor nos diga que la Rotisería *El Rey del Pollo* debería llamarse *El Rey Destrozado*. Pollini pasa lamentablemente por alto casos como el de la Rotisería *El Pollo Beat*. Si Beat es Golpeado, ¿cómo deberíamos llamarla? ¿Rotisería *El Destrozado Golpeado*? ¿Ven mis amigos el error con que ha puesto su tesis Pollini, que falla tanto en su clara como en su yema?



Ilustración de Raquel Nöllmann

Amigos: el verdadero motivo de mi ponencia ponedora es evitar estas aporías, estos reduccionismos a la brasa. Nadie puede ignorar que todo nombre encierra un futuro crujido. Ese crujido empírico es su tesoro dramático. Es el rostro del destino, al que podemos omitir con el simple recurso de hablar desprevénidamente. Para ello, basta suponer que siempre hablamos *por primera vez*. ¿Qué nos impide realmente considerar que un pollo es solamente un pollo? Estimados colegas, queridos profesores Dell' Spiedo y García Pollini: si hablar es sustraer porciones de enunciados apresados en un mito, nada más fácil para obtener de aquí una ética libertaria para nuestras acciones en el aula. Ya ven: nuestro *argumentum gallinaceum* nos lleva al *argumentum pro libertas claustrum*. Todo saber es un gallinero de bellezas y salvajismos. Un trombonista puede ser gordo y expansivo. Y si además se llama Míster Trombone, allí está todo lo que debemos saber para asombrarnos por la relación entre ocupación, apariencia personal, carácter y nombre. Y de ese asombro deberá surgir la revolucionaria magia de la disonancia y la desconexión entre todas esas cosas⁴.

El pensamiento libertario actúa en medio de esas disonancias y desconexiones. El mundo nos presenta la brutalidad y la hermosura de sus nombres porque siempre hay una conciencia rebelde que responde al terror de la naturaleza. Nuestra libertad puede ser cantada por el último pollo que se olvidó del destrozamiento. Y en esta convicción, me despido de ustedes, queridos amigos, con el viejo susurro libertario... cu-cu-ru-cú.

Notas

- (1) Rotisería Aniseto el pollo;
- (2) J. L. Borges, *Argumentum Ornithologicum*;
- (3) N. García Pollini, *Le concept acorralé*
- (4) C. Levi Strauss, *La potiere Jalouse*.

APOSTILLA:

Perfringo, fase superior del dadaísmo.

La "descripción detallada del Perfringo", trabajo que puede consultarse más arriba, fue leído por su autor en las jornadas denominadas "La filosofía en común", organizadas por la Escuela de Filosofía de la Facultad de Humanidades de Rosario, y el Colegio Internacional de Filosofía de París, sito en la calle Descartes Nº 1.

Se trata de una "ponencia", nombre que suelen llevar los trabajos escritos que se presentan en eventos de aquella índole.

En este caso es una ponencia dadaísta, la primera que —a justo título— se haya escuchado en la universidad vernácula. Lógicamente, con ponencias como ésta no va a progresar la "filosofía en común". El dadaísmo... ¿se lo vamos a presentar ahora a nuestros amigos franceses? Lo que resulta simpático es recordar que todo pensamiento etimológico es absurdo. Y sin embargo, sólo debemos temerle a la etimología, o a la filología, que es la ampliación oblicua de aquella. Convertimos este temor en un tema. Todo burgués es un dramaturgo que inventa discursos, explica palabras y busca saber el origen del lenguaje. ¿Existe hoy ese burgués, tal como fue definido por el manifiesto dadaísta de 1918? No existe. Lo que existe es su sucesor. También en vías de extinción. El profesor universitario que lee sus trabajos en Coloquios y Jornadas. El es el último burgués, por más alejado que parezca de las competencias y tributos que hacen a la formación y resguardo de la propiedad. Veo este sentimiento propietario en el verdadero amor por las tesis, artículos y "temas trabajados" que se dan cita en acontecimientos como esas jornadas de filosofía en común, o eventos de mayor gravedad aún, como la Asamblea de Politólogos del Mundo. Efectivamente: los últimos propietarios de cuño individualista burgués somos nosotros, los profesores que podemos partir del número uno de la calle Descartes, la alameda Nietzsche o Swedenborg, ésta última una cortada. Recordando las promesas y fracasos a los que nos somete la investigación de las palabras, me animé a leer entre tantos profesores colegas y amigos, esta descripción del Perfringo. Faltaron detalles, pero no merece este reproche la primera ponencia dadaísta leída en las postreras rotiserías de la universidad argentina. Agradezco al psicoanalista y poeta David Fuks haber corregido —al final— el imperfecto cu-cu-ru-cú que cierra el trabajo, con una dramática emisión de los fonemas correspondientes.

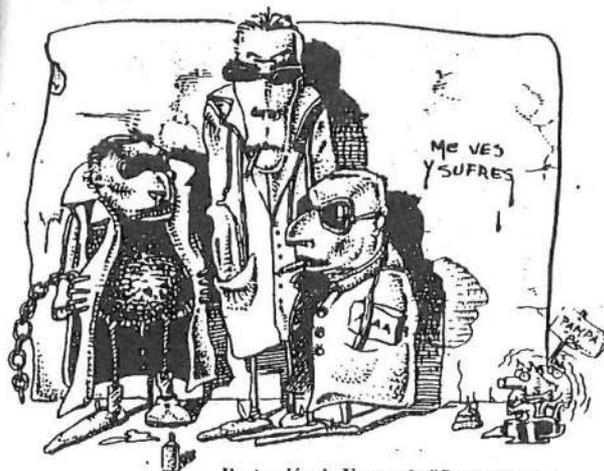


Ilustración de Fernando "Pampa" Pavez

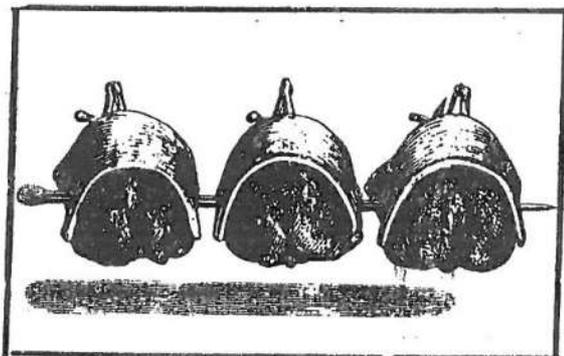
HISTORIA DEL EL D.N.I.

La Clocharde

Hablar del DNI, de la firma y el número, es hablar de lo político, de la relación entre el uno y la multitud dentro de un territorio determinado. Es interrogarse, en otros términos, acerca de la forma particular de racionalidad que revisten las relaciones de poder vigentes; y ello puesto que se concibe al poder en términos de tácticas que ponen en juego cierto cálculo y no como mera violencia instrumental.

Ahora bien, la relación entre un tipo cualquiera de organización política y los mecanismos por los que el poder se ejerce reviste especificidad de época, es decir, difiere según el diagrama de poder que ésta, junto con otro tipo de relaciones, construye y, al mismo tiempo, a partir del cual opera.

Las sociedades modernas —fines siglo XVIII / principios siglo XX— inventaron un tipo de control disciplinario ejercido a través de instrumentos de coerción débil, procedimientos de vigilancia ininterrumpidos (sobre los procesos de la actividad más que sobre los resultados), según una técnica codificada de distribución del espacio, pautación del tiempo y los movimientos para lograr un cuerpo útil, dócil, es decir, sometido y ejercitado a partir de la constitución de éste en objeto de saber y blanco de poder. La hegemonía burguesa se articularía, entonces, por medio de la disciplina, tecnología de encauzamiento de las conductas y táctica de "antideserción, anti vagabundeo y anti-glomeración" frente a una coyuntura de desajuste entre el aumento demográfico y el crecimiento del aparato de producción. Esto debido, en alguna medida, a que su poder económico no se funda ya en la propiedad de tierras sino en la apropiación privada de medios de producción que, en manos de los mismos expropiados, vuelven necesario —para producir— una economía de la violencia y, al mismo tiempo, una redefinición de la ilegalidad como ilegalidad de bienes ya que ella se ha constituido sobre la igualdad formal de derechos.



Así, en el juego entre derecho público de la soberanía y las disciplinas, los poderes se ejercitan inventando ciudadanos soberanos de derecho sometidos de hecho --construidos, atravesados-- por regímenes de verdad, patrones de exclusión y prohibiciones desde donde se proporcionan identidades, es decir, se moldean las individualidades y se las constituye como parte de un cuerpo o masa.

De este modo, las identidades parecieran construirse a través de cierta relación, siempre belicosa y escurridiza, entre individualidad, conocimiento y poder.

Ahora bien, entre el poder político centralizado-centralizador, reconocido como realidad necesaria y las instancias más diseminadas de poder social, circula un poder intersubjetivo; un poder policíaco, difuso, multiforme que se expande entre los moldes disciplinarios alcanzando a cada uno de los ciudadanos. Su modalidad, estado de vigilia omnipresente, garantiza la comunicación entre los hombres, registrando mínimos detalles de la vida cotidiana: virtualidades, conductas, actitudes, etc. Además, sus procedimientos, que permiten reforzar y mostrar a la vez el poder estatal, se actúan sobre sujetos concretos. Ellos serán calibrados, desde el siglo XIX en adelante, a partir de una noción de individuo basada en rasgos mínimos e involuntarios construida en el interior del dispositivo de las ciencias humanas por medio de un paradigma anatómico-sintomatológico.

La razón de ser de la policía será la seguridad de los ciudadanos, velar cierta "calidad vida", condición necesaria para la conservación y reproducción de la población una vez que el sexo ha devenido asunto laico y de Estado. Por otra parte, es cierto que el poder policial responde a la "voz del rey" y es custodia de la propiedad privada pero no se ejerce en una sola dirección: "escucha" solicitudes desde "abajo", atiende las demandas de los ciudadanos acerca de la sanción del desorden, la agitación, la mala conducta, la desobediencia, etc. A la policía le cabe por definición "identificar", es decir, reconocer y apartar a los apóstatas de una vida en sociedad que los hombre "eligieron darse" mediante el contrato social. Ella tranquiliza el temor que genera el/la/los desconocidos, todos ellos habitantes de la ciudad. Ella prende a los vagos, al errante "sin ocupación y mal entretenido", en la red de desviaciones que ejemplifican el buen obrar.

Pero ese procedimiento no es tal sino a partir de soportes materiales, uno de estos es el DNI.

El Documento Nacional de Identidad pone de manifiesto apellido, firma, impresión digital, foto y nombre al mismo tiempo que permite conocer --reconocer-- la posición del individuo en la multitud: número de matrícula, sexo, lugar de nacimiento. También informa del estado civil de su portador: matrimonio, hijos, datos de previsión social y, acerca del incumplimiento de deberes ciudadanos tales como votar, prestar servicio militar, notificar los cambios de domicilio. Dice además, de cierta inmorales del sujeto por medio del artículo que informa el ser no apto para el servicio militar y de los antecedentes que certifican mala conducta. Quien no lo portare es, al menos en teoría, el primer blanco de poder ya que éste es el medio por el que se actúa el poder policial.

A pesar de tan detallado registro, para la Argentina de hoy este instrumento de control se presenta caduco, poco eficiente para la comprobación de la identidad o el conocimiento respecto de la circulación de los sujetos.

¿A qué obedece la necesidad de su sustitución?

La primera respuesta es provista, naturalmente, por el Estado: la cinta magnética que reemplazaría su funcionamiento, aparentemente, es infalsificable, permitiendo mayor precisión al momento de determinar la condición-situación de un sospechoso.

Ahora bien, ¿cómo se genera la necesidad de un control con tal grado de infalibilidad? ¿A qué responde la fundición de firma y número en la cifra? En definitiva, vuelve a plantearse el interrogante acerca de cómo funciona el poder, o lo que es lo mismo, de qué cuerpo tiene necesidad la sociedad actual.



Comisario Juan Vucetich

Quisiera advertir que la magnitud de la respuesta me es, desde ya, inabordable, pero intentémoslo.

Como es sabido, a partir de la Segunda Guerra Mundial, se ha operado una revolución en la tecnología de los medios masivos de comunicación. Toda instauración de nuevos procesos tecnológicos conlleva cierta modificación de los sujetos, de la forma de representarse el hombre a sí mismo, de sus modos de relacionarse entre sí y con el mundo circundante. Los equipos de comunicación masiva (que permiten captar, procesar y distribuir, la más variada calidad de información) han originado una transculturación de valores posibilitando un tipo de planificación funcional a escala internacional.

Pero, no hay que olvidar, que toda tecnología surge para satisfacer una demanda que se genera como producto de un tipo de relaciones previamente establecidas, las que, por otra parte, tiende a reforzar.

Ahora bien, la peculiaridad de la informática (que responde al requerimiento de disminuir la participación y el control social sobre la producción, concentrando la toma de decisiones en unas pocas manos) reside en ser un mecanismo *general purpose* de racionalidad. Debido a esta característica, su aplicación acontece por encima de las variables culturales, nacionales determinantes de la calidad de vida. Esta se presenta, "es" el medio más racional alcanzable para la resolución de los problemas humanos. Al manifestarse de ese modo, queda oculta la asimetría de relaciones a partir y por el cual se originó, reforzándose su demanda en el desarrollo infalible e incontestable de los cambios técnicos.

El progreso tecnológico se convierte en "imperativo categórico", es decir, fin en sí mismo, y esto respondería, básicamente a dos razones. Una de ellas está relacionada con la necesidad de innovación constante y cada vez más veloz como condición de reproducción del capitalismo y la otra es inherente a la relación entre el hombre y el ordenador. Esta última se establece a partir de una conexión compleja y narcótica, que permite relacionarse con la máquina sin entender para nada su funcionamiento proyectando, por ese mismo motivo, cualidades humanas en ella.

Con la utilización de la informática se ha originado un capitalismo de consumo, de sobreproducción y desempleo. Un capitalismo, nos dice G. Deleuze². "...no para la producción sino para el producto (...) Así, es esencialmente dispersivo y, la fábrica ha cedido su lugar a la empresa. La familia, el ejército, la escuela ya no son los lugares analógicos distintos que convergen hacia un propietario, Estado o potencia privada, sino las figuras cifradas, deformables y transformables de una misma empresa que sólo tiene administradores..."

Quisiera agregar algunas otras transformaciones que convergen inaugurando un nuevo mapa de poder. Hoy, los medios masivos de comunicación han originado un tipo de percepción multiperspectiva-irracional (en el sentido de no conexión lógica), auditiva-visual a través de la extrapolación de estos dos sentidos. El tiempo electrónico rompe la relación espacio-tiempo evaporando las distancias y shokeando el tiempo subjetivo. Todo está co-presente en un espacio de relatividad e in-separabilidad, con una imagen del tiempo de instantaneidad y ubicuidad. La realidad creada y no representada por los medios de comunicación ha originado, siguiendo a Paul Virilio, una estética de la "persistencia mental de la imagen". Esta ejerce un impacto extático en el inconciente creando una nueva forma de conciencia que desplaza el reconocimiento. Tal vertiginosidad es generada y viable a partir de una multiplicidad de minirelatos electrónicos que no requieren de otra legitimidad más que de aquella que proviene desde dentro de las mismas leyes informáticas. Y ello debido al hecho de que relato y tecnología coinciden en la textura de aquel o al ser ésta un procesamiento del lenguaje y aquella una lengua formalizada, privada de corporeidad.

Los efectos de esta revolución más mediática se traducen en una telematización del hogar, que tiende a sustituir la relación cara a cara y el contacto físico por un tipo de experiencia vicarial. Esta se ve favorecida y, favorece a su vez, el proceso de retraimiento a lo privado frente a una interacción social en la que el otro se presenta como enemigo y/o competidor.

Así, se han ido borrando las fronteras entre lo público y lo privado. La revolución de la comunicación descentralizada, personalizada, democrática se ha asentado sobre una concentración oligopólica de los grandes canales de difusión social, impidiéndose el acceso a éstos de mensajes no institucionalizados. Los efectos más inmediatos que ha provocado esta tecnología serían, entre otros, la desmovilización (reclusión a la privacidad doméstica), una homogeneización de gustos, de placeres, de "calidad de vida" y un nuevo criterio de verdad que procede por efectos de verosimilitud. Los mecanismos de control parecen operar por "modulaciones" y no ya en espacios cerrados.

Siguiendo algunas reflexiones de G. Deleuze al respecto, nos hallaríamos en presencia de sociedades de control. En estas, se ejerce una modulación constante: en la escuela y la fábrica se actúa a través del instrumento del "salario de mérito" mientras una forma de evaluación continua y la "rivalidad inextinguible como sana emulación" construyen "dividuos", ávidos de motivación conectados a circuitos de información.



Ahora bien, si la disciplina surgió como táctica de antinomadismo en la era de las máquinas energéticas y la delimitación de las geografías nacionales, un tipo de control "metastable, continuo e ilimitado" parece hacer lo propio en la era de la telemática y la hegemonía de corporaciones. Pero, aunque esta época requiere modular los desplazamientos, no por ello renuncia a la pretensión de conocer lo que acaece al interior de la epidermis de cada sujeto.

La necesidad de sustitución del DNI se interpreta por el entrecruzamiento mismo de las tendencias o transformaciones enunciadas que van desplazando al Estado como lugar de construcción de ciudadanos.

La cinta magnética, además de verificar instantáneamente la posición de los individuos, garantiza su "identificación", más allá de las transformaciones del cuerpo que puedan haber ocurrido vía medicina estética. Fundamentalmente, obtura los poros de transgresión que permita el DNI al momento de ser solicitado-exigido. Y ello debido a que este mecanismo sustrae del control de los sujetos la manipulación de la información sobre sí mismos que dicha tecnología pueda almacenar.

Una vez que la razón instrumental se ha erigido como valor universal ¿qué más da el hecho de que su aplicación cueste 300 millones de u\$s o 2 u\$s per cápita? ¿qué trascendencia puede tener una discusión en torno a quién es la persona jurídica que debería asegurar el cumplimiento de las garantías ofrecidas, si ante este tipo de control electrónico, lo que es irreversible es que el hombre ve aplastada su verdad y su astucia por la infalible voz de un "Digicom" ●

1. Michael Foucault Vigilar y Castigar, Ed., Siglo XXI, Mexico, D.F.
2. Gilles Deleuze. Posdata sobre las sociedades de control, Revista Babel, diciembre 1990. Bs.As.



55

DESEO Y LEY

Christian Courtis

Tal vez haya llegado el momento de hacer un alto. La diáspora de nuestras certezas teóricas ha obligado a alejar el ojo para obtener una *polaroid* panorámica aunque desenfocada. Las recurrentes crisis son los clavos de nuestra cama de fakir.

Sería ocioso repetir qué papel ha jugado el Derecho en este cuadro. Herramienta envenenada del menú iluminista, nos ha vendido la peor parte, las espinas del plato, escamoteando históricamente la sustantividad de sus declaraciones: libertad, autonomía, felicidad. Hemos sabido de su ascenso y encaramamiento, asistiendo a su desfile en una avenida de doble mano: la "purificación" teórica de su objeto, encarnada en la hipóstasis kelseniana, desvía la vista ante el paso en sentido opuesto de una creciente juridización de la política. La negación de lo político en el Derecho, y, simultáneamente, el establecimiento de la imagen del Derecho como *non plus ultra* de las soluciones técnico-políticas. En este juego de espejos, el Derecho ha asignado a la política un expediente efectivo y sencillo: la estrategia del *collage*. Tomar el conflicto social surgente, codificarlo en términos jurídicos, darle respuesta dentro de ese código, cristalizar finalmente la traducción del problema. *Traduttore, traditore*; no cuesta descubrir que en este camino de recorta y pega, de descalibrados saltos entre planos de consistencia y planos de exterioridad, hemos

abandonado la dinámica del alzamiento originario y lo hemos transformado en una maqueta, en un despojo que ratinoso que obtura simbólicamente la memoria del conflicto tal cual se produjo.

La unidimensionalidad y potencia desaceleradora de la respuesta jurídica requiere a la vez una estructura sólida, capaz de absorber y descargar la energía condensada en las distintas fases de retraducción. Este lugar paradójico, este mecanismo de fuga debe guiar nuestra pesquisa, debe ser objeto de una investigación puntillosa y pluriforme. ¿Cómo es que el Derecho logra engañarnos tan abiertamente, cuáles son las conexiones que permiten el ocultamiento del conflicto y la apariencia simultánea de dar cuenta del conflicto? Algunas propuestas atractivas aunque fragmentarias comienzan a develar estas incógnitas: la tesis de perduración del *corpus* medieval como lugar de inscripción de la ley de Pierre Legendre, la investigación de Enrique Marf sobre la arquitectura de las ficciones, el trabajo de Luis Warat sobre la noción de utopía perfecta, tranquilizadora y oclusiva desde lo instituido, dan señales de cuestionamiento del montaje simbólico jurídico.

Es necesario impulsar esta trayectoria a través de nuevos enfoques: creo que existe un vasto campo fértil en la exploración de puntos de vista tales como la metáfora del Derecho como juego, la metáfora del Derecho como escena teatral, y la lectura de la ley como texto literario y ritual.



Ilustración Ralph

Y sin embargo. Aún vislumbrando esta realidad y sabiendo que los justificadores tecnócratas hablan de otra cosa -de sistemas piramidales y geométricos, de formalización del Derecho en lenguaje matematizado, de correspondencia con un orden superior- no podemos soslayar el indudable atractivo de una fuente inagotable de significaciones, que el Derecho puede legítimamente reivindicar dentro de su área de pertinencia. Me refiero a la idea de ley.

Cuando las ciencias naturales pretenden validar sus regularidades, cuando la teoría del conocimiento necesita dar firmeza a sus presupuestos, cuando el psicoanálisis precisa establecer marcas indelebles, todas estas disciplinas recurren a la noción de ley. La ley será enunciación del deseo divino en teología, garantía de certeza estadística en física y química, indicadora del sentido de la evolución en Darwin, expresión de la voluntad popular en teoría político-social, programa de educación del hombre nuevo en la modernidad, representación de la castración en el discurso psicoanalítico, metáfora de la alienación humana en Kafka, expresión e inexorabilidad en el saber popular. Desper-

diar semejante red semántica ha sido la falla insalvable de la teoría jurídica vigente. La idea de ley, diamante en bruto oculto hasta hoy en el barro, se presenta como exigencia inexcusable de un abordaje comprensivo de la vida social.

¿Qué papel juega la ley entre nosotros? ¿Qué imagen puede dar cuenta de sus conexiones? Sin pretender ser concluyente, creo necesario puntualizar la existencia de dos polos móviles.

Por un lado, la vinculación de la ley con el andamiaje práctico de la opresión. La ley como estructura de orden. En este sentido, la ley es el esqueleto que declama su inmutabilidad. Sabemos que esta noción es históricamente falsa porque -obviamente- la historia es el sucesivo quiebre de inmutabilidades y su reemplazo por pretendidas nuevas inmutabilidades. Sin embargo, la ley representa simbólicamente este momento de espejismo conservador. La muerte de la multiplicidad significativa. La última palabra.

En el otro polo, la ley es el proyecto del deseo. Es el deseo el que niega la ley-espejismo y constituye su propia ley, la ley-utopía, la ley-fantasma. La ley-utopía es el texto del deseo.

Estos dos polos móviles van marcando el desarrollo de un espacio significativo posible. Lo que cae por debajo de la ley-espejismo no es vida. Si algo debemos al orden jurídico moderno es la demarcación de un piso mínimo de significados y la exclusión de otros durante su vigencia: hoy nadie sostendría explícitamente la reinstauración de la esclavitud o la inferioridad de la condición humana de la mujer.

Por supuesto, este movimiento de polos no es lineal, ni siquiera regular. El desplazamiento de ambos polos ha experimentado en la historia trayectorias circulares, espiraladas, brownoides; la situación relativa de un polo con respecto al otro sufre variaciones abruptas y reiteradas. Es la misma sucesión de disrupciones en el orden imaginario de la ley-espejismo la que amplía el espacio posible del deseo.

Llamar la atención sobre la riqueza del empleo de la noción de ley implica subrayar un aspecto poco señalado en la formulación del pensamiento utópico: se trata de la construcción de un paradigma normativo-axiológico informado de sentido. Todos los forjadores de los distintos encadenamientos de la utopía moderna -Hobbes y Rousseau, Weber y Marx- establecen, consciente o inconscientemente, un plexo legal fundamental, un estatuto normativo que constituye la médula ósea de su proyecto social.

La fotografía de nuestro estado de cosas nos enfrenta a una ley-espejismo que mantiene su eficacia opresiva pero que va agotando paulatinamente la seducción de su 'inmutabilidad'. Los intersticios del orden moderno son cada vez mayores. El espacio para la ley-utopía es, entonces, cada vez mayor. Y es en este espacio en el que la vida debe alimentar el deseo, constituyendo el texto legal-utópico. Si se pretende que el sentido que informe el plexo normativo de la nueva utopía no reitere los fracasos de la utopía moderna, aquél debe comenzar por sustantivizarse a través del anclaje real de la vivencia, esto es, a través de una concepción de la libertad fundada en bases de convivencia reales. La libertad *a priori* es el veneno de los idealismos, toda vez que cualquier testimonio de opresión es condenado a muerte por irrelevante. Por el contrario, el imperativo vivencial, constituyente del sentido de la utopía nueva, es el de negar el orden de la ley-espejismo y proyectar en el deseo las sombras de esta negación. De ese modo, el sentido de la vida será la creación del sentido de la vida.

Autogestionemos el proyecto utópico sobre las bases de nuestra convivencia. El espacio entre la ley y el deseo merecerá entonces llamarse vida.



itinerarios de filosofía libertaria

58

De la misma manera en que los profesores de ética se han devotado hasta el momento a justificar la obediencia a la Ley, los profesores de filosofía política se han dedicado a exponer un pensamiento sobre la política a modo de fiscalización policial sobre la actividad libre de los ciudadanos. Se trata más bien de forjar un pensamiento que sea *él mismo* una política que se asuma explícitamente como desacralizador de las creencias instituidas en la sociedad. Entonces, una crítica radical de los hábitos comunes y de las justificaciones del poderoso así como el desmenuzamiento, análisis y refutación de aquellas dimensiones teóricas ocultas que nutren un sistema de dominación devienen itinerarios en libertad. Eduardo Rinesi y Christian Ferrer discurren sobre los fundamentos del pensamiento ácrata y sobre la crisis de los modos tradicionales de legitimación de ese lazo en común llamado "contrato social".

POR LA POLITICA

Eduardo Rinesi

Es cosa sabida que corresponde al listo de Maquiavelo el mérito de haber dado por tierra con los viejos criterios de legitimación de los poderes políticos, de haber sostenido por primera vez que el poder de los Príncipes no debía considerarse en relación con ningún sistema moral ni con ningún principio legitimador externo. Es sabido también que un exámen más cuidadoso de su obra —sobre todo, del tránsito que nos conduce de *El Príncipe* a los *Discursos*— permite advertir un desplazamiento de sus preocupaciones desde el sitio del Poder al de las masas, de las astucias manipulatorias del Líder a la *virtú* cívica de la multitud. Pero es inevitable reconocer que la pulverización de las certezas del presente no se ve compensada en la obra del genial florentino por la propuesta de ningún Orden político estable que las suplante. El proceso de secularización del poder político iniciado por Maquiavelo no se completará, por ello, sino cuando el conjunto de preocupaciones por él inauguradas se cruce —en el contexto de las violentas luchas civiles y religiosas que sacudieron a Europa durante el siglo siguiente— con el par de opuestos que desde entonces y hasta hoy organiza nuestros debates sociológicos, politicológicos, antropológicos y lingüísticos: el que sirve a oponer el lugar de la "naturaleza" al sitio de la "cultura". Y este encuentro se produciría en la obra, extraordinaria, de Thomas Hobbes.

Hobbes se inscribe de este modo en la larga tradición que, de Platón a Hegel —si no a Saussure—, ha imaginado a la naturaleza como una suerte de "más allá" de la escritura y del juego político, como un mundo pre-simbólico, transparente e idéntico a sí mismo, incontaminado y virgen de significaciones, de máscaras y de lenguaje, de huellas —de cultura—; como una suerte de refugio último, de significado puro, de suelo in-significante sobre el que viene a establecerse, después y desde fuera, la soberanía técnica del Signo. Como el momento utópico y a-tópico de la plenitud del Ser; como origen, fin y telón de fondo de la historia, de la "cultura". Pero también, en Hobbes —y por eso sugería unas líneas más arriba tener en cuenta el contexto social y político en que escribía el filósofo inglés— como el estado de dudas, odio, desconfianza, envidia y miedo —de guerra—, donde "la vida del hombre es solitaria, pobre, tosca, embrutecida y breve", donde "no existe oportunidad para la industria..., no hay cultivo de la tierra, ni navegación..., ni sociedad", y frente a la cual —puesto que su incorporación al cuerpo teórico hobbesiano es menos la de un "dato" situado en el pasado que la de una peligrosa potencialidad siempre latente— el edificio de la política, como una práctica normativizada, previsible, racional, puede levantarse.

Restringiendo severamente los márgenes de independencia y de autonomía de los individuos que integran el colectivo político así constituido: El Leviatán sólo hace posible la vida social, como se sabe, sobre la base de concentrar en su figura todo poderosa el terror que antes de su emergencia se distribuía por todo el cuerpo social. Ahora bien: ¿Cómo hacer compatible la postulación de la necesidad de este poder omnímodo con la tesis de la libertad de juicio y de acción de los individuos? Postulando, según un complejo argumento cuyo andamiaje ha desmontado prolijamente Carole Pateman, un "voluntarismo abstracto": La hipótesis, digamos así, de que la decisión de los individuos de ingresar a las coordenadas del pacto que en adelante habrá de presidir sus vidas en común y por el cual todas sus libertades quedan enajenadas en la figura soberana del Estado puede ser considerada, siempre —aún cuando mediara la coerción física— voluntaria. El orden político hobbesiano no es un orden *consensuado* (es decir, legitimado a través de una deliberación argumental libremente sostenida en un contexto de cooperación), sino

59

un orden consentido, pero *consentido* — y de ahí su irrevocabilidad— *voluntariamente*.

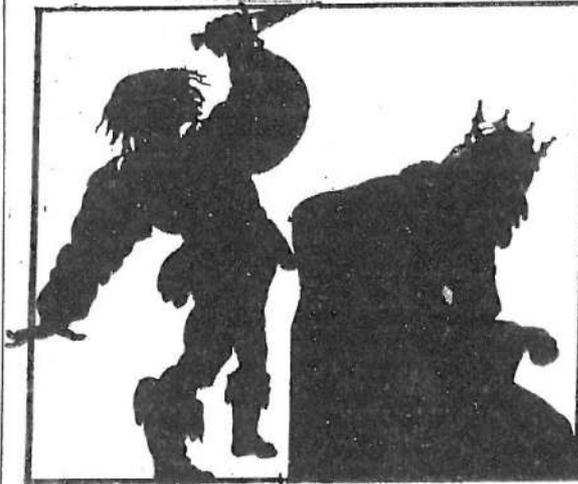
Ahora bien: Si la enorme importancia teórica de las ideas de Hobbes no puede ser considerada con prescindencia del contexto histórico que las vuelve inteligibles, sus conclusiones ciertamente escalofriantes tampoco pueden estudiarse como soluciones *meramente* teóricas: Para decirlo rápidamente, los Estados absolutos europeos (la referencia ineludible es la Francia de los Luises) que ponen fin a las sangrientas luchas que habían inspirado la teoría política hobbesiana, son — ni más ni menos — las versiones “realmente existentes” de su Leviatán: Un aparato político asfixiante que sólo dejaba fuera de sus odiosos dominios dos cosas: la libertad de mercado y el ámbito individual de las conciencias, es el Estado el que determina el significado de las palabras y establece los preceptos morales. Libertad de mercado, pues, y libertad de conciencia: no serán otras las “trincheras” (la feliz metáfora pertenece a Reinhart Koselleck) desde las cuales elevará su combate contra el absolutismo político el pensamiento ilustrado del siglo XVIII.

Primero, el de Locke y la tradición filosófica liberal, que dirige al Estado una crítica moral (postulando, entre el derecho positivo y el divino, una legislación de la “opinión pública”) desde el ámbito interior privado. Locke, como todo el mundo sabe, protesta contra el politicismo de Hobbes, quien descreía de la posibilidad de existencia de algún lazo social antes de la emergencia del momento político del Estado. No — afirmaba Locke —: Primero fue la sociedad y luego el Estado, y la función de éste último es menos la de hacer posible un conjunto de relaciones intersubjetivas que en realidad lo preexisten que la de reforzar en el plano jurídico los derechos “naturales” (típicamente: el de propiedad) que resultan de ellas. Después, es necesario anotar la larga tradición revolucionaria que, más radical, no se limitaba a oponer la “legislación moral” a la “positiva”, sino que proclamaba la destrucción absoluta de la alianza — firmemente establecida por Hobbes — entre la *raison* y el Estado, entre la *République des lettres* y el Leviatán, de suerte que alcanzara a este último la impugnación moral-intelectual formulada desde la superior patria de las Luces. Superior, aunque aún clandestina: la masonería política es el correlato, la contracara inevitable de la filosofía de la Ilustración.

Es sobre este suelo que — me parece — deben considerarse los dos cuerpos de ideas más sugerentes dentro de la familia de los sistemas de pensamiento moderno cuyo surgimiento no he podido más que reseñar insuficientemente: El democratismo radical del contractualismo de Rousseau y el individualismo extremo del anarquismo filosófico. Querría confesar el estímulo que me invitó a esbozar estas breves reflexiones en torno a una tal cuestión: la “Introducción” de Murray Bookchin a su *Ecología de la Libertad*, que los amigos de La Letra A han tenido el buen tino de publicar en su último número. Dicho lo cual paso a resumir, antes de seguir adelante: El proceso de erosión intelectual de los fundamentos ideológicos de los viejos Estados Absolutos supone — decíamos — menos la cancelación que la secularización del viejo mito religioso del paraíso perdido por el pecado original, la historia como cumplimiento de una deuda y el Juicio como la antesala de la Redención. El revolucionario movimiento de la filosofía ilustrada consiste más bien en la transformación del mito medieval del plan divino de la Salvación en el mito burgués del curso progresivo de la Historia. La incorporación del Juicio Final a un planeamiento histórico racional; la sanción de la previsibilidad e inevitabilidad de la Revolución; la conversión, por fin, de la Historia en Filosofía de la historia.

Tarea ésta que llevó a Rousseau a postular, en el comienzo de los Tiempos, un estado de perfecta autosuficiencia y felicidad entre los hombres, que éstos no abandonarían sino por causa de un “fatal accidente”, de un “funesto azar”: la aparición de la propiedad privada y — simultáneamente — de la escritura. Un tema que — como ha mostrado concluyentemente Derrida — anticipa la antropología de Lévi-Strauss: los dos sentidos de la palabra “cultivar” (el cultivo de las letras y el cultivo de la tierra — que requiere la superación del nomadismo y de su propiedad común — son contemporáneos). Caída, pues, que funda los tiempos, la historia, como teleología: como desenvolvimiento de un destino que lleva la marca inexorable de la cultura — que es decir, de la convención, los artificios y los obstáculos que opacan la transparencia: de la muerte. Y, al final del recorrido, la Gloria: la re-posición de la transparencia y de la posibilidad de la comunicación inmediata de las almas, pero no ya de las almas *inocentes* que habitaban el paraíso primero y no conocían aún el pecado, sino de las almas *virtuosas* que, conociéndolo, se esfuerzan por mantenerlo a distancia. Por eso, la reunión final de los corazones requiere la soberanía absoluta de un “acto mediador”, como ha propuesto Jean Starobinski: porque no puede ser una reunión espontánea. Por eso, el Contrato Social lleva el signo del totalitarismo.

Contra ese odioso estigma elevó su voz el anarquismo filosófico. Que, en lugar de bregar por una forma *diferente* de la autoridad política de la que proponían los liberales (una en que, como en Rousseau, el orden político no fuera ya un orden *consentido*, sino *consensuado*: una en la que los ciudadanos pudieran, a través de su libre deliberación, constituir relaciones de autoridad legítimas), decidieron impugnar *todas* las formas de autoridad política y declararlas igualmente ilegítimas. Como Rousseau, los filósofos anarquistas descreían de una forma de la obligación política que apenas era obligación de obedecer.



Pero, a diferencia de él, no concebían una forma alternativa posible. Igual que los filósofos liberales, los anarquistas identificaban la capacidad para contraer compromisos políticos con la capacidad para contraer un tipo bien específico de compromiso político: el compromiso de asentir. Pero si en esta circunstancia veían aquéllos la condición de estabilidad del orden social, éstos encontraban allí suficiente motivo para rechazar absolutamente *toda* forma de autoridad. De jerarquía — escribe Bookchin. Por eso, no hay ninguna vocación totalitaria de re-posición de ninguna naturaleza perdida por el pecado original de la cultura en la utopía anarquista. Hay, sí — nos dice Bookchin —, un “intento de restaurar el principio ecológico” (p. 63), una preocupación por reconciliar la naturaleza y la sociedad humana “a partir de una rearmónización del hombre con el hombre” (p. 67). Utopía, si se quiere, más radical, pero no más alejada del centro de la tradición de pensamiento teleológico-racionalista moderno, de la “metafísica del progreso” — como la ha llamado Franz Hinkelammert — que lo inspira. El antipoliticismo que

resulta de este utopismo radical no es sino la consecuencia inevitable de su inscripción en la larga tradición que tiende a pensar toda manifestación de la cultura (característicamente, el lenguaje y la política) como una impureza, un pecado, una perversión, una agresión, en fin, sobre el orden autosuficiente de la "naturaleza". Como si ésta misma tuviera algún sentido fuera de las redes (¡horror!: significantes) que nos permiten imaginarla "más allá" (o más acá) de los órdenes humanos. El contraste que se empeña Bookchin en imaginar entre las sociedades prealfabéticas (es decir: no jerárquicas) y "civilizadas" (es decir, basadas en la jerarquía y la dominación) no hace sino terminar de situarlo en las coordenadas de la gran tradición del pensamiento metafísico de Occidente. Nada nuevo: Ya Lévi-Strauss creía que la escritura favorecía la explotación de los hombres. De estas estructuras de pensamiento puede derivarse una tecnología del poder o una mitología naturalista; un instrumentalismo político o un romanticismo redentorista. Dos formas de la metafísica de la presencia, de la utopía de la transparencia. La segunda no me resulta más tranquilizadora que la primera.

LA FILOSOFIA POLITICA DE PROMETEO

Christian Ferrer

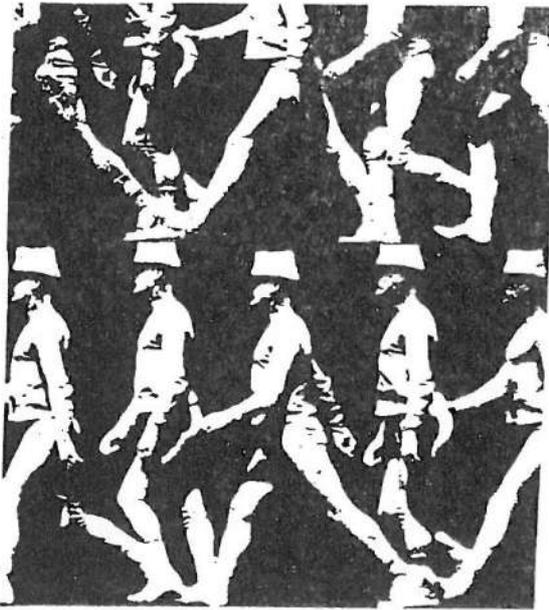
A pesar de su aparente falta de espectacularidad y de su condición tediosa, los años '80 constituyeron, ciertamente, una década explosiva. Innumerables son los arsenales teóricos y las fortalezas históricas que han, literalmente, estallado. A modo de ejemplo: El sujeto, otrora arcano disciplinador del sentido, ha sido descuartizado tras obscena vivisección en multitud de órganos sociales, libidinales, lingüísticos; el Estado ha sido desmontado hasta sus mismas raíces, hallándose en su base un racimo rizoma de micropoderes panópticos; los sujetos trascendentales de la política moderna —clase, pueblo, conciencia— fueron despeñados de sus pedestales aplastando a sus oficientes entre engañosos escombros de torneado bronce —o de cemento berlines—, y dejando a sus representados en atribulada libertad de opción; los códigos comunicacionales, armónica y jerárquica gramática del Verbo, han sido desperdigados en una miríada de "juegos de lenguaje" cuya identidad esencial parece residir en su condición transformacional. Tres décadas de estructuralismo, posestructuralismo, psicoanálisis lacaniano y deconstructivismo derridiano han instaurado en las academias un vocabulario alarmante y un taller teórico del desmontaje, privilegiando ante todo sistemas interpretativos de la descomposición: mutaciones, dispersiones, estallidos, desapariciones, diseminaciones, proliferaciones y otras epistemologías de la "mezcla" han dado origen a diversas metodologías de la fragmentación. Baste mencionar al relativismo cultural, al constructivismo sistémico, al "anarquismo" feyerabendiano, a la perspectiva rizomática de Deleuze, al descentramiento feminista del falocentrismo occidental, al análisis de los "estados disipativos" de Ilya Prigogine¹. Como si todo este martilleo sobre el concepto de "totalidad" —sistémica o estructural— no bastara, sociólogos y filósofos avispados y retocados con una poca de maquillaje sofisticado nos han diagnosticado "retornos del actor", "eras del individualismo", "comunicaciones orquestales", "sociedades de lo efímero", "culturas del pastiche", "regresos de las tribus", "diferenciación de géneros"² y así sucesivamente.

Irremediablemente perdida la unidad argumental de los relatos sustentadores de las más enjundiosas tradiciones de

Occidente. ¿cuáles son las consecuencias visibles, desde las vertiginosas cornisas de la teoría crítica, en tan trepidante y activo campo minado? Si los postulados fundantes de la teoría sociológica que aún subsisten fueran pertinentes, entonces las novedades epistemológicas mencionadas pueden oficiar como 'tiros de gracia' sobre el legado de Marx y Weber desvaneciéndose y confundiendo aún más a un objeto de estudio y a una serie de categorías explicativas de dudosa actualidad. Y si los postulados fundantes de la antropología de la ilustración no son errados, entonces las tendencias teóricas antedichas sumadas a las inquietantes prácticas sociales contemporáneas —desencanto cínico, indiferencia hacia el destino institucional o social, apatía electoral, utopías obsoletas— presentan un desafío formidable a las categorías acostumbradas de la filosofía política moderna. Significativamente, la imposible sustancialidad de las teorías que quieren asegurar una legitimidad a contextos democráticos se constituye en una problemática teórica fundamental. En otras palabras, si distintos grupos sociales y distintas familias teóricas se apropian de fragmentos de la verdad o unidad derribada, entonces la consecución del consenso y el reconocimiento de la alteridad radical se complejizan hasta límites barrocos apenas imaginables. Sabemos que el iluminismo titila amortiguado y mortecino. Al menos, la creciente opacidad de su potencia filosófica no permite apaciguar, por cierto, nuestras dudas, duras como una implacable metástasis teórica. ¿Cómo nos consolaremos, los que moramos un *no man's land* de la teoría, sabiendo que no es posible —ni deseable— reconstruir una teoría mayúscula ni adorar un nombre propio mayor?, ¿quién nos ayudará a resistir el asedio de la nada y concederá paz a nuestras angustias?, ¿quién, entre los próceres del texto, será capaz de fundamentar una epistemología o una filosofía política novedosa?: un Kant menos severo?: un Nietzsche más juguetón, menos destructivo?: un Marx más bonachón, menos pelmazo?: ni Marx ni menos que él, un anarquismo *chic*; Gramsci pasado por lavandina?: frankfurtianos con mayor amplitud de miras estéticas?: neofreudianos capaces de confortarnos y no solo oráculos neutros de las patologías del ser?: un feminismo más gentil?: Habermas cruzado con Touraine?: un Vattimo alegre?: en fin, algún salvavidas disciplinar que nos otorgue un respiro y nos excuse de responder las últimas preguntas de la esfinge. Por ahora, solo pensamientos debilitados cuya capacidad de predicción mengua día a día, neocientificismos que predicán paradójales autoorganizaciones y un esteticismo variopinto y *light* se ofrecen como platos *diet*, a la carta.

Dos vicios simétricos han concitado la adición de grupos políticos, intelectuales y académicos de toda latinoamérica: la afición a legitimar un Estado postautoritario imaginado como un "cajón de sastre" institucional al cual todos los sujetos podrían incorporarse en el contexto de una democratización de la idea de verdad, por un lado; la ghetificación de las minorías políticas y culturales en "cotos de caza" exclusivos concedidos graciosamente por el Estado, atalaya patética desde donde se ejercita una estéril "táctica de la escupida", del otro.

Si ninguna de estas alternativas satisface nuestras libérrimas utopías cotidianas, ¿cómo acuñar una política que difunda públicamente un proyecto de sociedad autónoma (*autonomos*, "que se da sí misma las leyes") y fomente las capacidades creativas de la comunidad *contra* los imperativos jerárquicos de un sistema de dominio de formas travestidas pero arcaico en sus intereses primordiales? Si este fuera el caso, deberíamos internarnos en tierras de Behemoth³, feroz contendiente de Leviathan. Se trataría, quizás, de imaginar una filosofía y una praxis políticas fundadas, no sobre el derecho del Estado —propio de aquel Estado de Derecho caro a Hobbes—, sino sobre el cuestionamiento profundo a la naturaleza misma del Estado moderno, es decir, lo que es apropiado en el Estado de Naturaleza. Quizá entonces la guerra, la dominación y la jerarquía resalten como *claves*



Etienne-Jules Marey: La marcia del soldado 1882

imprescindibles a la hora de volver a sembrar en zonas devastadas de las ciencias sociales.

Conjeturemos entonces, 1) las probables secuelas en la filosofía política suscitadas por el advenimiento de una época que nace criticado despiadadamente el legado de la ilustración; 2) los presupuestos filosóficos, ontológicos y estéticos que sirven a modo de cimiento para una filosofía política anclada en la figura del "hombre natural"; 3) una paradoja central de la época —bien conocida por los griegos de antaño—, a saber: ¿quién dice la verdad en una sociedad donde todos puedan mentar la verdad con validez equivalente?

Más allá del Mare Nostrum

Un renombrado filósofo chileno, Norbert Lechner, analizando ese fenómeno teórico llamado postmodernismo, ha señalado los límites "aceptables" del mismo para una sociología política de la democracia:

"Una negación indeterminada de todo poder, empero, no logra discernir entre instituciones legítimas e ilegítimas. La crítica postmoderna se acerca a posiciones anarquistas que —a menos que la cuestión de la legitimidad sea obsoleta— termina siendo una rebeldía testimonial e ineficaz. Dicho en otras palabras: la deconstrucción postmoderna tiene el mérito indudable de resaltar la complejidad como fenómeno central de nuestra sociedad, pero me pregunto si también nos ofrece los medios para trabajar dicha complejidad"⁴.

La reflexión de Lechner tiene el mérito de señalar el umbral a partir del cual avanzamos hacia un horizonte desconocido de la filosofía política: sombrío y riesgoso para algunos, promesa de fascinación y desafío, para otros. Frontera adentro, aún estamos protegidos por las instituciones que fueran erigidas al rescoldo de las revoluciones francesa y americana: Constitución, Contrato Social, Estado de Derecho, Gobierno Representativo, Dominio de la Justicia disociado del Dominio Ejecutivo, etc. Quienes abrevan en fuentes bobbianas, toquevillianas o incluso lefortianas aceptan incorporar algunas reformulaciones propuestas por las teorías postmodernistas pero imponen el tabú de no innovar sobre los criterios máximos de organización política de una nación. En buen romance: se acepta a la complejidad como identidad fundante de un sistema de acción social, pero se refrena la excesiva barroquización de los estilos de vida, de las verdades legitimables o de los modos de gestionar los

placeres privados; se confirma la esencia múltiple de la unidad, pero se modera la difusión incontrolable de verdades cuestionadoras de los criterios máximos de organización social; se bendicen los nuevos, endeble, criterios de objetividad científica, pero no se interroga a la ontología misma de la empresa científica clásica, mucho menos a sus sospechosos resultados en clave tecnológica; en fin, se contempla la objeción de que a la idea de conciencia cartesiana y kantiana le sobra Newton y le faltaban Kierkegaard y Freud, pero se advierte a los interesados sobre los riesgos de disolver al sujeto —ese objeto sexual de la teoría— en el *extasis*, probable efecto místico suscitado por la adicción constante a la estética, los placeres, el panteísmo o la transvaloración radical de todos los valores. Para esta filosofía política que teme a *Leviathan* pero reconoce su condición de "mal menor" algunas posiciones teóricas postmodernas conducirían forzosamente a la tan mentada "disgregación social". Es obvio que semejante "pánico teórico" adeuda sus presunciones a la añosa fe en la unidad y la identidad pues, ¿en relación a qué centro se disgregarían los particulares sociales? Nuevamente caemos de bruces en la *estadofratría*, esta vez en versión *soft*. Ya el libérrimo Karl Popper se había detenido ante el reto libertario sopesándolo como "una exageración de la idea de libertad"⁵. Quizás la cuestión de la legitimidad constituya todavía un problema político pendiente, pero considerada desde la racionalidad del Estado se convierte en un efecto teórico vetusto y peligroso.

Al evidenciar el carácter ficcional y forzado de los relatos omnímodos que legitimaban el orden social, el pensamiento postmoderno nos coloca ante una trifurcación de caminos: o pergeñamos modos de legitimación del orden social y del Estado "débiles" pero aún eficaces; o bien los ciudadanos quedan dispersos en bunkers privados donde cada cual levita en su propio nirvana; o bien nos internamos por el menos transitado de los caminos, la búsqueda de un modo de legitimación que postule la soberanía de la conciencia desligándola de las "obligaciones comunitarias" impuestas desde su ajenidad, y que postule la libertad fundamental de la persona, irreductible a trabajos forzados hacia el "conjunto de la sociedad". Ya Michel Foucault había rechazado el chantaje del "conjunto de la sociedad" en este párrafo:

"Hablar de un "conjunto de la sociedad" fuera de la única forma que conocemos, es soñar a partir del pasado. Se cree con facilidad que el exigir a las experiencias, a las acciones, a las estrategias y a los proyectos que tengan en cuenta "al conjunto de la sociedad", es lo mínimo que se les puede exigir. Lo mínimo requerido para existir. Yo creo, por el contrario, que es exigirles el máximo; que es, incluso, imponerles una condición imposible, ya que el "conjunto de la sociedad" funciona precisamente con el fin de que no puedan ni existir, ni triunfar, ni perpetuarse. "El conjunto de la sociedad" es lo que no hay que tener en cuenta, a menos que se tome como objetivo a destruir. Luego, no quedará sino esperar que no vuelva a producirse nada que se parezca al "conjunto de la sociedad"⁶.

El desafío teórico entonces consiste en detectar aquellas zonas opacas de la mentalidad dominante que todo poder jerárquico oscurece a fin de evitar que se reflexione sobre ellas. En otras épocas, la esclavitud o el principio divino; hoy en día, la jerarquía. Es preciso impugnar entonces la idea de "contrato social" la cual la conocemos, pues ella legitima un poder jerárquico imposible de controlar por sus hipotéticos firmantes, y conduce a soluciones totalitarias (en América Latina, las así llamadas "dictaduras") como última *ratio* del proceso de fetichización del Estado.

La modernidad creó al hombre a imagen y semejanza del Prometeo griego, desafiante y temerario. Mas tarde, Kant sugirió dotarlo de una conciencia autoafirmativa pero prudente. Marx y cía. dividieron su férrea voluntad en partes alícuotas de cuya suma no resultaba el individuo libre sino la masa organizada. Tras doscientos años, los pobres humanos seguimos pupilos, bajo la guía de muchos tutores, *debilitados* no ya por las tecnologías pastorales de la iglesia cristiana sino por virtud de un contrato social cuyo cemento de contacto es el gran ocular del moderno Polifemo, aunque éste se atribuya el noble título de

filantrópico, minarquista, contractual, totalitario, comunicacional, popular, consensuado, democrático o khomeinista.

Proteo, el hombre de las mil disidencias

Hoy en día Prometeo se ha transformado en Proteo. Proteo sabe que no tiene sentido escalar el Olimpo, y prefiere olvidarlo como modalidad de tomar venganza de sus moradores. Sabe que el último rincón de la Tierra ya ha sido explorado y que no resta nada por descubrir, pero sabe también que todas las formas terrícolas pueden reinventarse. Sabe que carece de sentido develar los últimos, grandes enigmas, y que es necesario convivir con ellos. ¿Pernoctaremos en el mundo de las formas de aquí en adelante? ¿Serán formas estéticas, religiosas, psíquicas, iconotecnologizadas, efecto de narcóticos, *portadoras de metafísicas novedosas, immanentes—interiores al sujeto?* ¿Qué reliquias atesorará el alma? Si el modelo de acción política moderna anunciaba la *redención* de los pueblos, las estrategias políticas de Proteo asumen figuras variadas: 1) "política libidinal de los consumidores" como sustituto de los derechos del ciudadano—opción que en Latinoamérica nos inoportuna más de la cuenta—; 2) "política minimalista", que aboga por los reclamos de las minorías o problematiza asuntos cotidianos; 3) "política pastoral" a cargo del Estado, el cual reúne sutilmente a un rebaño que se sabe escasamente interesado en el sermón del pastor pero que lo necesita a fin de pastar o volver al redil—¿un hada abnegada más que un ogro filantrópico?—; 4) "política tecnológica", movilizadora por imperativos técnicos, dependiente de pulsiones televisivas, publicitadora de una utopía de electrodomésticos, restringida al club de Occidente y cercada por variopintos nacionalismos y etnias como por la nada; 5) o quizás Proteo funde una nueva política heroica descargada de los lastres que semejante empeño arrastró durante la Modernidad. Si estos "lastres" pudieran reducirse a dos (la sustitución del principio de jerarquía divino por el principio de jerarquía estatal—no reductible al aparato de Estado sino extendible a un modo organizacional y mental casi universal—, y la sustitución del principio demiúrgico creador del mundo por la fe exclusiva en la razón, la ciencia y la técnica), quizás podamos vislumbrar atisbos de un nuevo modo de vivir. El estancamiento teórico en el debate filosófico-político sobre la democracia y sobre las condiciones de posibilidad de su futuro desarrollo responde, entre otras causas, al agotamiento de algunos rasgos del paradigma clásico del iluminismo moderno. Nuevas bases del debate exigen no insistir en la repetición de las respuestas habituales (temáticas tales como el Estado autoritario, los estreñimientos económicos, la crítica al marxismo vulgar, etc. se han transformado en un vulgata inútil) sino en una inicial reformulación de las preguntas. Es necesario interrogarse sobre la democracia deseable (y no la posible) asumiendo que las sociedades se instituyen a sí mismas autoorganizándose, y que si esta capacidad autoinstituyente no se hace explícita, entonces la racionalidad estatal acaba por degradar las potencias creativas de la comunidad.

Perros y Naturaleza

Cierta vez los de Atenas se burlaron de Diógenes, *el perro*, diciéndole que los de Sínope—ciudad natal de Diógenes—lo habían expulsado. Diógenes les replicó:—*No. Yo expulsé a Sínope de mí*—. Esa respuesta coloca al "conjunto de la sociedad" bajo la mirada crítica de quien fuera puesto al margen. El apodo "perro" (*kynicoi, canis*, perro, emblema de los filósofos cínicos en Grecia) alude a la *desvergüenza*, signo que distingue a dicho animal de otros miembros del zoológico urbano. Los filósofos cínicos sostenían que sólo el impudor cívico y la carencia de ambiciones políticas y materiales autorizaba a decir la verdad. *Ajenidad a las*

instituciones, crítica despiadada de las mismas y vida ascética y "natural" fueron el armamento del sincero. Treseran las conductas cívicas del cínico hacia el "conjunto de la sociedad" (predica crítica, comportamiento escandaloso—dirigido a calibrar los estándares de decencia—y diálogo provocativo. Si a ellas le sumamos el coraje como atributo personal y el evidente posicionamiento enunciativo de inferioridad del cínico en relación a sus interlocutores sociales, comprendemos la respetabilidad que les concedieran los atenienses y de la cual carecieron sofistas, filósofos y gobernantes. Prerrogativas de quien enuncia sinceramente, no una verdad—se notará que los cínicos carecían de una cosmovisión de mundo—sino una crítica a toda verdad. La famosa escena en la cual Alejandro Magno es humillado por Diógenes puede ser considerada como el primer acto de una obra de teatro político que hasta el día de hoy sigue representándose. Se trata del escenario donde se enfrentan el "Hombre Natural" con la Razón de Estado. Luego, la historia continuó irreflexivamente su errático e imperial camino.

Constituiría una tentación muy necia clasificar al disidente, al hombre del Estado de Naturaleza, como un "marginal"—¡otra minoría más!—. La buena fe no se confirma incluyendo más sustantivos en la taxonomía. Así, le concederíamos un ghetto en un reparto más democrático de espacios públicos, o bien toleraríamos amablemente su diferencia en tanto sujeto político que nunca superó su complejo cívico de Edipo o que vive en una eterna adolescencia rebelde. Sería un yerro: *El disidente es sólo una figura del pensamiento, un síntoma que nos permite reflexionar sobre la desgracia comunitaria*. Es decir, sobre nuestra tragedia, la de los creadores destinados a la libertad reducidos al estado angustioso de criatura de un Señor Burocrático.

El "Hombre Natural" se relaciona con el "conjunto de la sociedad" *a partir de sí mismo*. Por ello la autoconstrucción ética de su personalidad y de sus convicciones no depende de una moral comunitaria previa, sino de un posicionamiento humanista de carácter altruista. Reconocimiento del otro, ideal de justicia en común con el otro, concesión de la reciprocidad en el diálogo, reconocimiento de los deseos—no de los derechos—del otro, amistad, son efecto de la afirmación individual⁸, no de la renuncia a la libertad en función de un fantasmal "bien común". Por ello mismo, el "Hombre Natural" no se parece a ese tipo ideal hobbesiano anterior a la firma del contrato social; tampoco a la figura teórica de la ontología marxista-cristiana que habitaría la Tierra *después* del juicio final revolucionario. Se trata del disidente y los grupos comunitarios que desarrollan estilos de vida libertarios *afuera* del principio de soberanía jerárquico propio del Estado. La propuesta política del "Hombre Natural" entonces es la de una *sociedad de amigos*, donde la política misma, tal como la conocemos, se desvanece pues—como Valery lo ha sugerido—no es posible hacer política con un semejante: habría que engañarlo—persuadirlo de otra idea—y tratarlo como dato censal—objeto de políticas públicas—. Esta "sociedad de camaradería" podría estar constituida por todas aquellas invenciones comunitarias no traducibles al principio de jerarquía. Las consecuencias prácticas de esta afirmación son inmensas: gran parte de las problemáticas éticas contemporáneas ("delitos sin víctima", "persecución al adicto", "dilemas bioéticos", "colisiones jurídicas entre estilos de vida antípodos") se originan a partir de las paradojas irresueltas de la Modernidad. Irreflexivamente, acaban con una sentencia fundada sobre la Razón de Estado. Es decir, sin resolverse. Estas propuestas, poéticas quizás, continúan la empresa ontológica de la época moderna—el autoperfeccionamiento del individuo—, pero a la vez son profundamente antimodernas—pues se empeñan en una ascesis extasiada a la trascendencia—, por último, se integran a ciertas innovaciones sociales de la época postmoderna—el

privilegio concedido a la estética y al presente. ¿Una postura extemporánea?, ¿un producto europeo?, ¿una imposibilidad lógica para este continente?, ¿un dato para el futuro?. Nada de eso. Apenas un homenaje a Latinoamérica —Fabuloso Cypango, Geométrica Utopía, Deslumbrante Dorado—, habitat de ese "buen salvaje" que supo vivir sin Ley y sin Rey. Y una crítica a sus descendientes, aún obsesionados por perfeccionar el Leviathan, ese producto importado por el Virrey.

DDDDDDDEE
 EEEEEEFF
 GHHHHHII
 J
 K
 L
 M
 N

Trabajo presentado al Encuentro Internacional Chileno-Argentino sobre "Modernidad-Postmodernidad" - Santiago de Chile, Mayo 1991.

NOTAS

1) El relativismo cultural es una tendencia con renombrada prosapia en el terreno de las ciencias sociales; el constructivismo epistemológico ancla sus antecedentes en la teoría sistémica y la hermenéutica, aunque halla sus presupuestos de origen en la obra de Nietzsche. Actualmente, la obra de Von Glasersfeld, de los post-khuniános y de los epistemólogos de la autoorganización contribuyen a mantener su salud en forma óptima: la obra de Feyerabend, *Contra el método* generó en su momento comentarios en voz baja y corrillos varios, aunque su perspectiva es básicamente marginada; la obra de Gilles Deleuze mora en el limbo de la academia a pesar de que su nombre se ha transformado en "moneda cultural", la obra de Illya Prigogine conquistó un vasto público lector en sectores especializados de la academia y junto a Henri Atlan, Michel Serres, Francisco Varela y Humberto Maturana están refundando un modelo de cientificidad alejado del nihilismo epistemológico. El "Falocentrismo" occidental tambalea ante el acoso del pensamiento feminista.

2) Alain Touraine, Gilles Lipovetsky, Yves Winkin, Frederic Jameson, Michel Maffesoli y el Feminismo han puesto de moda dichos apodos, respectivamente.

3) *Behemoth* es el nombre que Thomas Hobbes concedió a la vida en el Estado de Naturaleza, la cual debía subordinar su libertad al garante tremebundo de un pacto social, el *Leviathan*, serpiente marina. El Estado de Naturaleza ha sido desde entonces un dato teórico no pensado, negado, por la filosofía política. Tan sólo los románticos en el siglo pasado, los anarquistas individualistas a principios del nuestro, y una variedad exótica de pensadores (Georges Bataille, Ernst Jünger, Han Riner, Max Stirner y otros) se han atrevido a internarse en tan pantanosos terrenos. Hace veinte años algunos ultraliberales (Richard Nozick y Murray Rothbard) intentaron pensar el problema, pero es dudoso que se refirieran a la misma concepción de "hombre natural" a la cual hacemos referencia.

4) "Un desencanto llamado Postmodernismo", en *Revista Punto de Vista* N° 33, Buenos Aires, 1988.

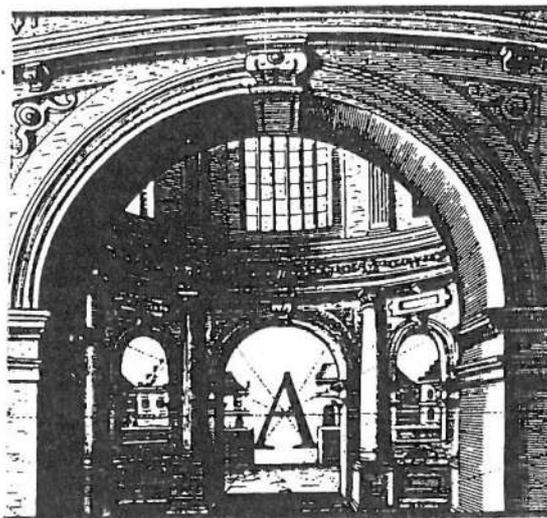
5) Karl Popper, en *Sociedad abierta, universo abierto*, Boringhieri, Roma, 1984, Pág. 26.

6) Entrevista a Michel Foucault, en *Conversaciones con los radicales* (Deleuze, Guattari, Van Duijn y otros). Ed. Kairós, Barcelona, 1972.

7) Se puede consultar fragmentos de los éfnicos griegos en *Vida de filósofos ilustres*, de Diógenes Laercio. Puede consultarse también a *La secta del perro*, de Carlos García Gual, y a *Crítica de la razón éfnica*, de Peter Sloterdijk. Michel Foucault dedicó seis conferencias ofrecidas en la Universidad de Berkeley al análisis del problema de la "parresia", y a su función en relación a la actuación éfnica.

8) El concepto de autoafirmación debe buscarse en la obra de Nietzsche, especialmente en *Genealogía de la moral*. Actualmente debe consultarse la obra de Fernando Savater para encontrar una exposición detallada de las consecuencias de la afirmación de la voluntad, que él llama "amor propio". Ver *Ética como amor propio*, *El contenido de la felicidad* y *Humanismo impudente*.

JORNADAS ANARQUISTAS



Al filo de la anarquía

Hernán Díaz

En agosto de 1990 tres docentes de la Facultad de Filosofía y Letras, investigadores de la historia, el pensamiento y la cultura anarquista argentina, nos planteamos generar un encuentro académico para conocer y dar a conocer los trabajos que en ese terreno se están desarrollando en nuestro país. La idea nacía con un carácter de interdisciplinariedad. Se buscaba que el encuentro no fuera una seguidilla de ponencias detallistas enunciadas desde el mismo ángulo, sino que las diferentes voces que coexisten en el mundo académico, muchas veces sin orírse, se den la palabra mutuamente y se genere un debate con un eje común. Debíamos aprender a escucharnos. A esa primera idea se unió una segunda, que surgió casi espontánea e inconscientemente: invitar al ámbito militante anarquista, para lo cual llevamos invitaciones a todos los grupos, centros y revistas que conocíamos. Se generaba así una interdisciplinariedad más, la del sector académico en relación al sector militante: distintas voces, distintas experiencias, diferente relación con el objeto de estudio.

Las *Jornadas Interdisciplinarias sobre Anarquismo* se realizaron, creemos que exitosamente, el 25, 26 y 27 de abril de 1991. Se presentaron 25 ponencias, que fueron escuchadas atentamente por un público que osciló en un promedio de 60 personas por jornada.

Lo que se dirá de aquí en más son solamente algunas ideas personales que pueden no ser compartidas por otros asistentes a las jornadas, pero valdrán, en todo caso, como una palabra más sobre ellas.

Lo primero que quiero destacar, es que organizamos las jornadas de la manera más amplia y democrática posible. No se relegó a nadie, no se dejó de invitar a nadie que conociéramos, no se privilegió a ningún sector por encima de otros. Desconocedores de la "interna" anarquista actual, cuando designábamos los integrantes de las mesas ignorábamos si pertenecían a tal o cual sector, y sólo lo hacíamos en función de la temática que se evidenciaba en la ponencia presentada o, en el peor de los casos, en el título de la misma que nos era acercado. Donde más se observaron obstáculos en la preparación de las Jornadas fue en la invitación de profesores del ámbito académico, a muchos de los cuales no pudimos llegar. Otros, que consideraron que no se debe complicar la ciencia con las prácticas políticas o que el tema del anarquismo es de su exclusiva incumbencia, nos honraron con su ausencia.

La cantidad y variedad de ponencias presentadas evidenció que el anarquismo es un fenómeno multifacético y que la interdisciplinariedad era el único enfoque conveniente. Esto, lejos de provocar una compartimentación tan extendida en el ámbito académico, suscitó el interés por aquellos trabajos que enfocaban temas similares en ámbitos diferentes. Así encontramos, en otras esferas paralelas a las nuestras, problemáticas afines, cuestionamientos comunes, confirmaciones o contradicciones a las investigaciones propias. Se generó así un debate y un intercambio de opiniones tan interesante como saludable.

Algunas temáticas

La diversidad de temáticas se puede observar en el resumen de las ponencias presentadas. Sólo diremos que fue muy marcada la presencia de ponencias referidas a los orígenes del anarquismo, orígenes varios y disímiles, como son la francmasonería (Mónica Cragnolini), Bakunin (Ambrosini), el anarquismo individualista (Vicente Cano) y una menos que incipiente clase obrera en la Argentina de Rosas (Di Giovanni).

Las perspectivas históricas abundaron. La ponencia inicial de las jornadas estuvo a cargo de Dora Barrancos, quien realizó una revisión exhaustiva de la historiografía dedicada al anarquismo en Argentina. Jacinto Cimazo, en otro texto de gran envergadura, trazó un panorama de la actuación anarquista desde los años '30. Tres trabajos puntuales pueden ser también considerados: fue leído un sugerente texto de Eduardo Colombo (no presente en las jornadas) acerca de los anarquistas organizadores y antiorganizadores, con ciertas sutilezas que avanzan sobre lo dicho por Zaragoza Rovira y Falcón (entre otros investigadores) sobre el mismo tema. Julio Frydemberg analizó las diferentes posiciones ideológicas sobre la semana roja de 1909 y Miguel Ruffo, en una inspirada exposición, trazó un cuadro sobre las relaciones entre el anarquismo, el socialismo y el emergente sindicalismo revolucionario en los años 1906 a 1909.

70 En un marco más cultural que ideológico, pero todos refiriéndose a los primeros 30 años del siglo, expusieron Patricio Geli sobre el pensamiento de Félix Basterra (lamentando no disponer de más tiempo para una exposición similar sobre Rafael Barrett); Mabel Bellucci sobre el rol de las mujeres en el movimiento anarquista; Miguel Angel Muñoz sobre los *Artistas del Pueblo*, grupo de pintores anarquistas y sus conflictivas relaciones con los pintores oficialistas; y quien suscribe estas líneas, con un trabajo sobre las fricciones entre intelectuales y obreros en el seno del anarquismo.

También en el ámbito cultural, pero más específicamente sobre teatro, expuso Eva Golluscio de Montoya, en un lucido y profundo análisis del personaje *Canillita* en el teatro rioplatense, analizando cómo esta figura se engarza con la ideología anarquista. Jorge Dubatti habló del teatro antigurgués de González Pacheco y su compromiso libertario. La relación entre teatro filodramático anarquista y teatro profesional fue abordada por Nora Mazziotti, quien investigó en tres obras dramáticas las marcaciones del autor en el texto, como una forma de relación entre éste y los actores. Ana Giustachini presentó una ponencia sobre los personajes femeninos en el teatro anarquista, abordando la misma con un riguroso método semiológico.

Finalmente una serie de ponencias se refirieron al anarquismo desde el presente y desde un punto de vista ideológico general. Luce Fabbri (texto leído por Christian Ferrer) se refirió a las tareas del anarquismo hoy en día, tanto las referentes a la acción como a la actualización ideológica. También Manuel Muñoz se refirió a las tareas necesarias, e hizo hincapié en la subversión de los valores que rigen el mundo actual. Christian Ferrer presentó asimismo un trabajo donde se diferenciaba al anarquismo de otros tipos de protesta y de otras ideologías, y se puntualizaba el significado de las ideas anarquistas en el contexto presente. También José María Lunazzi y José Grunfeld abordaron temas generales del anarquismo.

Discusión

Ante tanta proliferación temática, ¿es lícito preguntarse si faltó algo? Yo creo que sí y la pregunta por lo ausente nos llevará a los límites de las jornadas. Soy partidario de los límites, pues los límites definen un objeto (definir significa originalmente marcar las fronteras). Los límites nos marcan aquel lugar donde *ya no es* aquello que podemos destacar por su centro, por su esencia. El verdadero centro de las cosas, la verdadera definición, se encuentra allí donde *ya no está*. Como los signos de Saussure, también una ideología es lo que las otras no son.

La principal ausencia fue, a mi entender, una reflexión acerca del reflujo experimentado por las ideas anarquistas a partir de los años '30 y '40. En todo caso, una explicación y una reflexión acerca del reflujo de una cierta concepción del anarquismo, el anarquismo obrerista, el anarco-sindicalismo, el anarquismo entroncado con la Asociación Internacional de Trabajadores. Sólo hubo algunas menciones ocasionales en la presentación de Christian Ferrer, pero evidentemente no era el eje de su trabajo. El problema de la enorme diferencia de influencia de las ideas anarquistas antes de la guerra civil española y después, fue como un fantasma intocado e incómodo que recorrió unas jornadas, dedicadas justamente a reflexionar sobre ese tipo de aspectos. Dicho fenómeno es explicado frecuentemente de diferentes formas (error metodológico, error coyuntural, autoritarismo sindicalista, modificación de las condiciones de actuación, etc.) y se lo evalúa ya positiva, ya negativamente. Pero quizás un debate sobre esos sucesos hubiera jerarquizado y especificado los intercambios.

ALGUNOS

ESTEREOTIPOS ANARQUISTAS



LA MARIPOSA

Virtudes: Sorprendente rapidez para unirse a cualquier actividad.

Defectos: Desaparece luego de un día o dos.

Un punto que tampoco tuvo un debate como el problema lo exigía fue el de la vinculación del anarquismo con el movimiento obrero. Si bien hubo una mesa especial dedicada al tema, las observaciones y críticas a las ponencias fueron una débil reivindicación del anarquismo magnicida, reivindicación que no llegó a exponerse claramente y sólo dejó la sensación de ser, a nivel discursivo, lo mismo que reivindicaban: atentados. Todos salimos ilesos de esas bombas porque en realidad falló el mecanismo del detonador. Una mejor conflagración hubiera sido, quizá, saludable. En definitiva, parecía como si todas las posturas coincidieran: anarquistas expropiadores, anarquistas terroristas, anarco-sindicalistas, anarco-individualistas. Se podía arribar a un mejor entendimiento, desarrollando una discusión centrada en las grandes estrategias del anarquismo, manteniendo siempre el nivel que una discusión académica exige, o parece exigir. Y como todo lo que no hacemos, es índice de que hacemos otra cosa, el resultado fue la vic-

toria de los planteos de José María Lunazzi: no hay un anarquismo, hay muchos anarquismos.

Un aspecto relacionado con los anteriores, fue el referido a ciertas zonas "desagradables", "incómodas", de la historia del anarquismo. Que en ciertas ponencias se hablara de actitudes personales reñidas con la moral libertaria, defecciones personales, incongruencias ideológicas de algunos pensadores destacados, contradicciones o supuestas contradicciones entre las propuestas anarquistas y las necesidades del movimiento obrero en algún momento, suscitaron debates tanto acerca de la veracidad de las afirmaciones de los exponentes, como a la oportunidad o inconveniencia de hacer referencia a esos acontecimientos. Y esto nos lleva a hacer algunas reflexiones.

En la Unión Soviética, donde todo tipo de cuestionamientos al Estado y al sistema era ferozmente censurado, se planteó un axioma en el ámbito artístico que terminó destruyendo toda forma de creatividad: si la sociedad es perfecta y no presenta contradicciones dialécticas, el arte debe reflejar esa realidad, es decir mostrar situaciones perfectas, inmaculadas, y las contradicciones dialécticas no tendrán lugar. El resultado fue que las novelas eran anodinas, nada sucedía durante centenares de páginas. Las obras de teatro no tenían conflicto, por lo tanto no avanzaban del mismo tedioso lugar de donde habían partido. Las mismas obras del pensamiento no eran más que una glorificación de lo estatuido y una repetición de lo que el oficialismo aceptaba. Es decir que de la realidad, y aún del pasado, se ofrecía una imagen de una sola cara, positiva y heroica.

En cierta manera, reaccionar contra ciertos planteos incómodos del pasado anarquista es luchar por un Significado, con mayúsculas. Es considerar que el Significado del anarquismo es positivo, heroico y no contiene

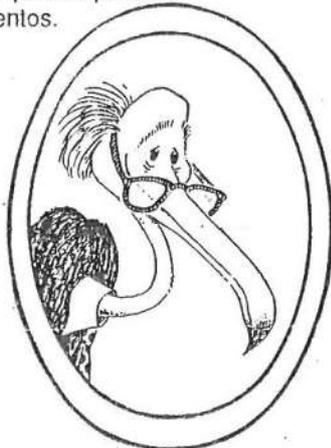
72



LA GATA REVOLTOSA

Virtudes: Pasional. Valentía. Solidaridad energética.

Defectos: Presa fácil para la policía. Simplifica los argumentos.



LA RATA DE BIBLIOTECA

Virtudes: Demuestra que el anarquismo es una idea intelectualmente respetable.

Defectos: Esnobismo intelectual. Inutilidad.

pecados. Es también plantearse como verdadero dueño de ese Significado del anarquismo, es decir plantearse como depositario de un tesoro entregado de mano en mano y guardado en alguna hipotética caja fuerte. Pero, contrariamente a eso, pienso que el Significado del anarquismo tiene que incluir todos los aspectos de su historia: los buenos y los malos. El Significado no es una parte interpretable de la historia, sino la totalidad de los fenómenos. Lo cual no quiere decir plantearse la historia, el pasado, los significados, como una suma incoherente de elementos, sino corroborar que la historia la hacen hombres (no ángeles) y que éstos proyectan sobre sus actos la enorme multiplicidad de influencias que reciben de su época, entre las que se incluyen todas las mentiras que se nos inculcan desde niños.

Todas las reivindicaciones ideológicas plantean un Significado positivo y puro. Pero para que esa reivindicación no sea ciega e inconsistente, debe poder incluir, procesar, rechazar, combatir o explicar todos aquellos errores, fracasos, caminos falsos que en algún momento violaron o parecieron violar las premisas de aquel Significado. Podemos plantear que tal aspecto es irrelevante, que tal otro fue producto de la velocidad de los acontecimientos, que tal otro fue superado por sucesos posteriores. Lo que no se puede plantear es que un error metodológico, una defección, una reyerta de poca altura, no deben ser recordadas porque manchan o ensombrecen aquel Significado que se creía perfecto.

El verdadero desafío del pensamiento, y esto vale tanto para el sector militante que participó en las jornadas como para el sector académico de las mismas, consiste en poder incluir el error como parte de la verdad, porque en definitiva la verdad no es más que un camino que incluye al error necesariamente. El desafío consiste en tratar de hallar la explicación de esos errores, para poder comprender un poco mejor el presente, para encontrar los errores del presente, se reivindique aquel Significado o no se lo reivindique. Creer en un Significado puro sólo llevaría a repetir los mismos errores de ayer (salvo que se plantee que no hubo errores). Procesar y asimilar los errores del pasado es lo único que nos puede llevar a una postura superadora respecto de cualquier ideología.

73

Las Jornadas Interdisciplinarias sobre Anarquismo, entonces, tuvieron dos facetas. Por un lado consistieron un éxito desde el punto de vista de la convocatoria que un sector académico hizo tanto al estudiantado como a los sectores militantes. La interrelación ofreció un canal para el intercambio, y consiguientemente, el debate. Por otro lado, pensamos, se actuó tímidamente. Como si no



EL ROEDOR INMACULADO

Virtudes: Perfección.

Defectos: Ninguno.

Guion e ilustraciones de Donald Room

hubiera que romper ese castillito de cristal que no se sabía hasta cuándo iba a durar. Se tuvo pudor de reflejar "frente a los ojos de la Universidad" (*¿Big Brother?*) los problemas internos del anarquismo actual, cuando el sector académico lo único que está haciendo es investigar los mismos problemas en el anarquismo del pasado.

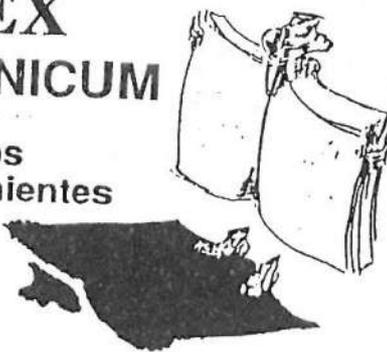
El desafío para una mayor comprensión o, lo que es lo mismo, para un mayor disenso, queda planteado para el futuro.

Ponencias presentadas en las
Jornadas Interdisciplinarias sobre Anarquismo

Dora Barrancos:	"Anarquismo e historiografía argentina: un balance".
José María Lunazzi:	"S1 - La semántica de la S: anarquismo, comunismo, socialismo" "S2 - Anarquismo en el despliegue cultural y en la acción educativa" "S3 - Roles, apoliticismo y finalismo en el sindicalismo anarquista".
Jacinto Cimazo:	"Una innovación metodológica: la organización anarquista en la Argentina" "Valor y capacidad del anarquismo para la acción constructiva" "La huelga de mayo de 1909 en Buenos Aires. Anarquistas y masas"
Julio Freydemberg:	"La polémica socialista-sindicalista en el movimiento social, 10903-1906"
Miguel José Ruffo:	"1846. ¿Primera huelga de carácter anarquista en Buenos Aires?"
Juan Carlos Di Giovanni:	"Relaciones entre teatro anarquista y teatro profesional"
Nora Mazzloti:	"Intelectuales y obreros en el anarquismo: 1900-1916".
Hernán Díaz:	"Dos intelectuales literarios en el Río de la Plata: Félix Basterra y Rafael Barrett"
Patricio Gelli:	"Lessing, la franc-masonería y el anarquismo utópico"
Mónica Cragnoilni:	"Breve introducción al anarquismo individualista"
Vicente Cano:	"Anarquismo y nihilismo. la superación del paradigma moderno en el campo de la ética"
Cristina Ambrosini:	"Arte y anarquía. Los artistas del pueblo"
74 Miguel A. Muñoz:	"Teatro anarquista, teatro antiburgués. Observaciones sobre la obra de Rodolfo González Pacheco"
Jorge Dubatti:	"Creación y disolución de un mito literario rioplatense: el personaje de <i>Canillita</i> "
Eva Golluscio de Montoya:	"Los personajes femeninos y el problema de la mujer en el teatro anarquista"
Ana Ruth Giustachini:	"Anarquismo y feminismo. EL movimiento de mujeres anarquistas en defensa de sus intereses de clase y género en Argentina (1890-1930)"
Mabel Bellucci:	"Organizadores y antiorganizadores en la Argentina"
Eduardo Colombo:	"El socialismo anarquista a fines del siglo XX"
Luce Fabbri:	"Anarquismo hoy"
Michael Rath:	"Una filosofía de la protesta humana"
Christian Ferrer:	"Anarquismo, revolución y autogestión"
Manuel Muñoz:	

INDEX CANONICUM

Los textos
inconvenientes
para el
buen
cristiano



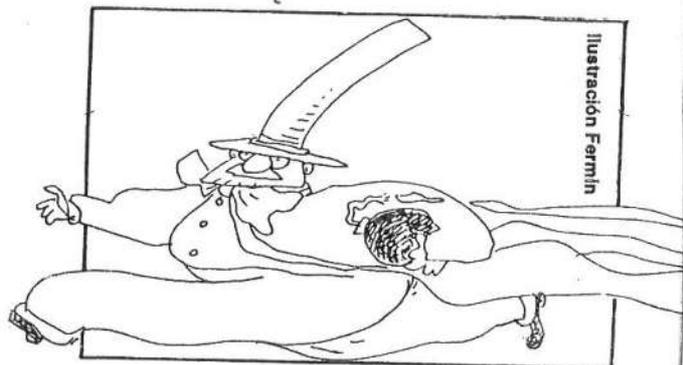
CARTOGRAFÍAS DEL DESEO. Félix Guattari.
Francisco Zegers Editor. Santiago de Chile, 1991, 233 pág.

Germán J. Pérez

El aporte del pensamiento post-estructuralista francés a la reflexión política moderna no sólo radica en su exhaustiva analítica del poder sino que además contribuye a una refundación ontológica del territorio y de la acción política transformadora. Acusado, entre otras cosas, de portar una negatividad exasperante, de nihilismo estetizante o, simplemente livianamente de post-moderno, pocos han sido los pensadores de la política capaces de vislumbrar la apertura operada por una mirada transversal capaz de pulverizar certezas, pero también de ofrecer alternativas entre los escombros. En este libro, Félix Guattari demuestra la fertilidad de un pensamiento que abandona la filosofía de la conciencia y la política de las representaciones para aventurarse en el terreno esquivo de los flujos del deseo, de las investiduras y los agenciamientos, del diagrama antes que del código. Guattari focaliza su crítica en la matriz contractualista representativa, que ha significado el sometimiento a una lógica de jerarquías sucesivas a partir de un punto central de legitimación detentador de la violencia autorizada. En tal marco, cualquier lógica de la acción política no puede escapar al modelo de la referencia; a la búsqueda de la legitimación por la jerarquía, a la dominación y al cierre impuesto por una propia ley interna. Durante todo el texto Guattari propone el diagrama de una micro política del deseo de tipo rizomático, que se nutre de procesos que derivan al infinito sin necesidad de centrarlos o cerrarlos, que registra la ebullición permanente de la trama molecular de lo social. La nueva política opera de manera disipativa y no de manera restrictiva, se trata más de un diagrama de intensidades que de un sistema de representaciones. La referencia, como lógica de la reflexión y de la acción políticas, deja lugar a la remisión sintagmática, al flujo de intensidades de deseo que constituyen los agenciamientos moleculares portadores del "virus" de la transformación. Aún el propio deseo debe ser liberado de la edipización a la que lo somete la máquina teórica llamada psicoanálisis al instituir la represión originaria como ley transhistórica al interior del sujeto. Dos coordenadas, entonces, para analizar el nuevo territorio de la política: esquizoanálisis y micropolítica del deseo. Sobre este contexto teórico de redefinición ontológica de la política el texto ofrece de manera diferenciada dos ejes de análisis: la nueva morfología del capitalismo mundial integrado (CMI) y las posibilidades diagramáticas de desarrollo de los agenciamientos moleculares de transformación. Es sobre el primero de estos temas sobre el que Guattari elabora los análisis más interesantes del libro, partiendo del supuesto histórico del agotamiento del modelo imperial expansionista del capitalismo y su integración como formación de poder a escala planetaria.

75

Ilustración Fermín



Nos encontramos en la era del capitalismo palimnésico que superpone y recodifica los agenciamientos maquínicos al nivel molecular en un incesante proceso de desterritorialización y reterritorialización de los flujos económicos, técnicos, desecantes y semióticos, por encima de los Estados nación y proyectándolos hacia una red internacional policentrada de mecanismos de disciplinamiento y control. Abolida la ley del valor por el desarrollo desenfrenado de la técnica, el capitalismo moderno no apoya su dominación sobre los núcleos de poder generados al interior de las estructuras productivas sino que se descubre como un incesante productor de signos codificados y de subjetividad sometida, operando al nivel molecular a través de la informatización de la vida cotidiana y de la mass-mediatización del tiempo de la vida. La integración maquínica de las subjetividades captadas por el CMI, entendido como operador semiótico, se traduce para Guattari en un sistema de control automático con retroalimentación o "servidumbre cibernética", en el cual los individuos son concebidos como dispositivos que procesan información para una acción que obedece a las necesidades de alimentación y reproducción de un sistema dado. Todos somos micro-chips, adecuados o no, virósicos o sanos.

Por último, y en el capítulo más extenso del libro, titulado "Las nuevas alianzas" y escrito en colaboración con Toni Negri, Guattari asume la problemática de formular una estrategia positiva de acción para los nuevos agenciamientos moleculares de transformación. La idea principal aquí expuesta es la siguiente: si bien el CMI se ha demostrado sumamente eficiente para recodificar e integrar los intereses económicos y sociales clásicos vía socialdemocracia o sindicatos, no ha logrado la misma eficacia para controlar la proliferación molecular de luchas de desecho relativas al problema de la libertad y la autonomía y el cuestionamiento de las condiciones de la vida cotidiana y del medio ambiente. Se trata, para Guattari, del ocaso del modelo programático y jerarquizado de lucha revolucionaria, clásico de la izquierda leninista, y del surgimiento de un modelo diagramático que renuncia al "salto cualitativo" y propone una revolución continua y multidimensional, portadora de una autonomía capaz de aprehender la complejidad social de los movimientos y de reformularlos como procesos subversivos de convergencia centrados sobre dos objetivos diagramáticos: la lucha por la calidad de la vida cotidiana y la reformulación comunitaria de las finalidades de la producción. Lejos del infantilismo pseudo-anarquista del buen salvaje, la cuestión es impulsar la producción de nuevas formas de subjetividad capaces de administrar, en función de finalidades no capitalistas, las revoluciones informáticas, comunicacionales, robóticas, etc. Asimismo, cualquier diagramática transformadora, deberá recuperar al disenso como única lógica de la acción colectiva capaz de impedir el cierre de las propuestas de transformación y su consecuente integración en metadiscursos teóricos o consensualidades sociales que les impongan una legitimidad que no requieren.

Para terminar, una última reflexión destinada a redefinir las estrategias de acción capaces de impulsar un cambio radical dentro del contexto mencionado. En este sentido, la riqueza de este texto reside en el abandono del concepto de alienación del trabajo asalariado como punto nodal de anclaje del poder capitalista de clase y en la reformulación del taylorismo moderno como un sistema de control que depende más de métodos generales y codificados de sujeción y producción de subjetividades, que de métodos de servidumbre específicos al rol de la fuerza de trabajo en el proceso de producción. La producción informatizada y automatizada ya no obtiene su consistencia a partir del factor humano de base, como es el trabajo, sino de un "philtum" maquínico transversal a todas las actividades humanas.

La muestra nómada. Exposición Itinerante de Ralveroni. Agosto 1990-Enero 1991.

Lugar: Espacios públicos y privados de los cien barrios porteños.

Christian Ferrer

Los Bereberes, algunos icebergs, el Holandés y el Judío —errantes—, Moby Dick y el Capitán Ahab, el Voyager I, Ulyses, los peregrinos del amor, el sentido de las cosas, la historia misma: objetos y cosas vivas con proa al garete. También ciertas obras de arte, como nos lo prueba Ralveroni con su "Muestra Nómada".

La misma estuvo compuesta por 42 serigrafías auto-adhesivas impresas a cinco colores y de pequeño formato, que el vulgo prefiere llamar "figuritas". Soslayando el muro lapidario del museo, la obvia sala de galería y otros modos de aplacar la angustia del consumidor de arte, Ralveroni yerró su inconfundible marca sobre superficies escasamente trilladas. Si la ubicuidad desconcertante, la sorpresa, la celeridad, lo inorgánico, la partida como meta, el viaje alucinado, y ese movimiento feroz que es preludio al enroque perenne son algunos atributos fundantes del quehacer nómada, no cabe duda de que la exposición de Ralveroni ha estado a la altura de los mismos. Sus "figuritas" se han movido al compás de los medios de transporte urbano más reconocibles, del capricho de los "coleccionistas privados" —todo esteta que las adhirió a objetos personales o domésticos—, o del afán de rapaña de los contempladores ocasionales. La imposible y dispersa galería de arte abarcó *espacios al aire libre* (buzones y escaleras públicas, teléfonos y semáforos, postes de alta tensión, paraderos de colectivos y puestos de venta de diarios), *maquinarias en movimiento* (colectivos, trenes, subtes, ascensores, automóviles), *ámbitos íntimos* (agendas y carpetas de dibujo, talleres y ateliers, estuches de guitarra y paredes de dormitorios), y el insoslayable aunque ignoto destino de personas de paradero desconocido (la Muestra Nómada circuló por Buenos Aires, pero también en Minneapolis, Barcelona, Zurich, Olavarría y Santiago de Chile). Un carousel de movimiento perpetuo, dificultosamente traducible al vademecum del crítico de arte. Este museo extraño incluye botellas aventadas a las olas en la Península de Valdés y una estampa que, sedentaria, dormirá eternamente en la página 142 de *Eumeswil* (La "ópera magna" de Ernst Jünger), justamente donde se habla del musgaño, mamífero escultor de misteriosos túneles. Aunque gambetearon al proceso taxidérmico, faena académica de todo museo, las figuritas ralveroniescas, de todos modos, no se privaron de impugnar algunas paredes indignas con unos pases de filibusterismo gráfico: renombradas galerías de arte, la Bolsa de Comercio, el baño del diario *La Prensa* o las paredes del Lloyd's Bank portan hoy algunos polizones no computados en sus balances contables.

Alguna vez ciertos filósofos románticos imaginaron la construcción estética del cosmos urbano a cargo de la poesía y la música. Proyecto desmesurado, desesperarán algunos. ¿Hay acaso fantasía, sueño o deriva vital sin superar el rasero pedestre?, ¿Existe ciudad —comunidad— sin climas sensibles, mentalidades poéticas, ojos erotizados y el obrar del arte enmarañándose como hiedra tenaz en las paredes municipales? Quizás por estas cosas Ralveroni trazó un derrotero al garete sobre el mapa de la Capital Federal. Quizá para volver a unir arte y vida, como quería una débil y remota voz rimbaldiana. Quizá para asombrar tanta mirada embotada con la potencia de la ironía o el reflejo de la gema pictórica sobre la humedad mural. Todo documentado con tipografía desigual —¿homenaje a Dadá o al punk?—, con ortografía delirante y con la quintaesencia de cinco pigmentos vibrantes que luego tiemblan dentro del ojo invadido bautizándolo nuevamente tal cual sucediera en aquel inefable primer abrir y cerrar del párpado.

La idea de la "figurita" nos remite, a la vez, a la cultura popular del infante de barrio, al "cuadrillo" de historietas —un género que se ha entrometido intensamente en esta muestra—, a la misma idea de *figura* —silueta antípoda al abstractismo geométrico— y, por último, y no menos importante, a la itinerancia —esa epifanía contraturística— del coleccionista maniático. Al interior del marco de 113 x 82 mm un bestiario animal de ojos alucinados, fauces amenazantes y caras atemorizadas se superpone a la fauna humana de la urbe contemporánea. Nos encontramos allí con zorros y con fisgones, con ratas y mujeres veloces, con gatos y hombres que se hacen burla a sí mismos, con buitres y payasos, con pollos y luchadores, con lombrices solitarias y aviadores, con lobos y malabaristas de ideologías, con elefantes ninja y con gritones, soldados y traetormentas. Las disputas banales, las luchas por el territorio, la locura callejera de las noches sórdidas y la vaga sensación de amenaza continua se dan la mano con el humor, el sarcasmo y algunos momentos remarcables de armonía. La contigüidad humano-animal hace indistinguibles a unos y otros en esta iconografía que se ocupa de relevar y revelar en Buenos Aires un novedoso catastro imaginario. Lector: mire cerca suyo al caminar, podría contemplar arte al paso.



LAS PAREDES LIMPIAS NO DICEN NADA. LIBRO DE GRAFFITIS. Claudia Kozak, Floyd Istvan y Gustavo Bombini. Libros del Quirquincho. Colección: Libros para nada. Buenos Aires, 1990, 63 págs.

Florencia Arbiser

78

Transpolado del espacio público, el graffiti se somete a la simulación de sí mismo. Pierde contacto con la exterioridad urbana que es su lugar natural, y se recrea en un formato manuable y portátil, el libro. Autores y recopiladores le otorgan un efecto de realidad dibujando un recorrido urbano, de historias, personajes y diversas teorías. Entonces, dejan impreso un arte, casualmente efímero, pasajero, fugaz.

Desde los egipcios, las cuevas de Altamira, los muros de Pompeya, las inscripciones eróticas de los baños, y sometido a distintas metodologías, el graffiti se reconoce ancestral. Aunque, tal vez fue en Mayo del 68 cuando las paredes devinieron instrumento fundamental de comunicación de los estudiantes. De ellas se desprendió el auténtico mensaje del estallido revolucionario donde la impronta de la acción desbordó premisas teóricas. *No hay pensamientos revolucionarios, hay actos revolucionarios*, comentaban las paredes de Nanterre; mientras André Breton reclamaba que *la belleza será convulsiva o no será*. El desgarrar y rechazo a esquemas ideológicos previos se hacía inminente. Por primera vez *ser realistas era pedir lo imposible*. Y por primera vez esto lo aclamaban las paredes.

"Revolución: Reemplazo de un Ministerio por una Administración que permite que el bienestar y la felicidad del pueblo progrese media pulgada por lo menos. Las revoluciones vienen generalmente acompañadas de una considerable efusión de sangre, pero se estima que valen la pena, sobre todo para aquellos beneficiarios cuya sangre no fue derramada" (Ambrose Gwinet Bierce, Diccionario del Diablo).

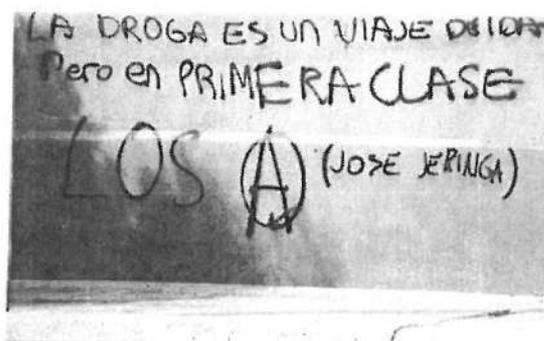
La novedad radica en que el mayo francés fue al diablo con este tipo de definición. Una minoría activa impulsó a la acción sin pretender la dirección, promovió el avance y no

las órdenes. Fue una minoría que gestó una rebelión inusitadamente amplia y profunda; dando marco para la expresión de Bakunin donde *la pasión de la destrucción es una alegría creadora*.

Entre el 5 y el 9 de Mayo Marcuse festejaba en París el 150 aniversario del nacimiento de Marx. En la antesala del estallido general apuntaba que *si los estudiantes son violentos es porque están desesperados. Y la desesperación puede ser motivo de una acción política eficaz*. Lo cierto es que la desesperación se leyó en las calles y universidades. *Gritad, gritad; nunca se sabrá lo suficiente que habéis sido castrados*, penetraba en los ojos de quien caminase por la Sorbona.

En definitiva, *La violencia comienza con la conciencia y la conciencia con la desobediencia*. Y la primera desobediencia de Mayo del 68 fue la de escribir en las paredes —en el límite entre lo privado y lo público, escribir frases acerca del límite—.

En la calle, en los baños, en los bancos de plazas y escuelas, en cabinas telefónicas y monumentos; la pared tiene, para el individuo graffitero, un rol de confidente. El analista y la pared son los únicos que callan.



Fotografía de Fabian Mosenon

79

Esta ocupación anónima y clandestina del graffitear tiene su estética propia y su ritual de aerosoles. Una noche cualquiera, de manera artesanal y con un culto que caracteriza la preparación de las salidas y las frases propuestas, individuos o pequeños grupos constituidos (no necesariamente para tal fin) ponen en práctica su arte. Durante la última dictadura militar, cabe aclarar, que el culto de estas agrupaciones fue más oculto y, por ende, más anónimo y perseguido.

Algunos de estos grupos graffitean con la intención de zafar de la rutina y hacer reír gratis —*morir es como dormir pero sin levantarse a mear*—. Otros, en cambio, pintan la historia y plantean disertaciones filosóficas llamadas, comúnmente, reflexiones; del estilo de *Yo jodo a la sociedad pero ella me retribuye ampliamente; la iglesia es tan buen negocio que hay una sucursal en cada barrio; no al divorcio, si a la infidelidad*; y más.

Además hay graffiti de leyenda, utópicos y contestatarios, como los del Mayo francés —*las estructuras al servicio del hombre y no el hombre al servicio de las estructuras*. Tampoco falta el romance butánico, que como las paredes hablan en este libro, pone al festejado entre la espada (aerosol vacío) y la pared (de su casa). Declaraciones de amor y de feliz cumpleaños, de carácter íntimo y familiar se exteriorizan en su exposición por la ciudad.

No es posible dejar de mencionar a la pintada política que, si bien se hace presente en casi toda la totalidad de los graffiti, tiene su impronta específicamente irónica —*Robe, mate, torture y consiga a alguien que se le ordene*.

Con irreverencia, ironía, frases antiinstitucionales y paradojas mediante, el graffiti prolifera. No sólo hacen uso de él las bandas graffiteras. Los grupos de teatro, revistas marginales y bandas rockeras se promocionan apropiándose de un espacio en el espacio público. Por medio del graffiti, reafirman su presencia en la ciudad, sin censura, a bajo precio y con gran recepción.

A través del graffitear, se inicia un diálogo abierto que completa su ciclo no sólo en la lectura (recepción pasiva), sino también en el arte de tachados y reescrituras. Pues, el graffiti no es únicamente efímero y transitorio por obra de la acción blanqueadora. Hay respuestas, nuevos interrogantes, disidencias. Y además, tachar, a veces, es simplemente una lucha por falta de espacio en la pared. En este diálogo abierto hay un juego constante de resignificaciones y apropiaciones. Muchas veces el graffiti se inspira en partes de un discurso político, de una canción, del lenguaje cotidiano. Con algunos cambios cómicos, tal vez irónicos o crueles se devuelve lo que se tomó prestado, en otro contexto y con otro significado. Y se transforma, algunas veces en refrán de la memoria



colectiva. En otras ocasiones una frase sale de la pared de un baño de Nueva York a la cartelera de una comedia musical. Así sucedió con *Paren el mundo, me quiero bajar* que figuró en muchos baños (y con alto rating), antes que como título de la comedia de Anthony Newley.

Lo curioso es que hay estructuras que se repiten. Será cuestión de ser el atento personaje de la fauna ciudadana que describe la banda de autores de este libro; aquel recorridor de colectivos cruzados que gira por el mapa urbano de aerosol. A lo mejor, desde esa rápida sucesión de letras y dibujos en movimiento encuentra a alguien que volverá y ya no será ni millones, ni Cangallo, ni sifones, ni sillones.

Así como un graffiti se extiende de diversas modalidades sobre una pared (de arriba a abajo y con distintos niveles de profundidad), de igual forma, las paredes limpias no dicen nada analiza este fenómeno ancestral de diálogo abierto y anónimo. La banda de autores presenta a bandas de iniciadores de este diálogo. Los graffitis recorren las ciudades y los tiempos merodeando entre el fervor y la excitación y, de pronto, el más franco escepticismo.

Por cierto, que mucho de lo peculiar de este arte consiste en que se apropia de espacios no concebidos para su expresión. Entonces se explica aquel halo combativo contra quienes buscan, persiguen, reprimen o pintan la pared de los baños de negro o con azulejos porque no toleran un *Minnie Mouse es prostituta* o un *Oscar come carne*, en el sector "caballeros" del restaurant de "Pescados y mariscos de Oscar" de Nueva York.

En definitiva, por más descreídos y oprimidos que estén los graffiteros, el graffiti aún se resiste a morir. Y en medio de esta agonía, es claro que, sin embargo, parte de la mejor prosa escrita se sigue encontrando en los baños públicos. ¿Acaso no da ganas de querer ser lo que era cuando quería ser lo que soy hoy? (Baño de damas, Ninth Circle Restaurant, Calle 10 N° 139, Nueva York)●

RELACIONES PELIGROSAS

Ediciones, motines, enlaces

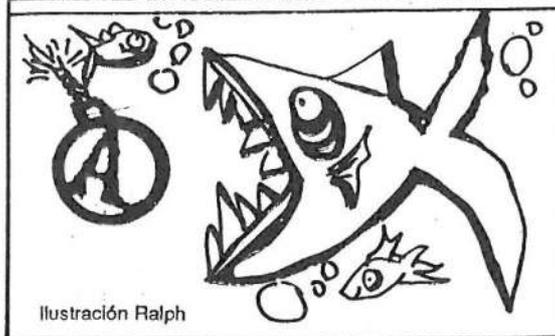


Ilustración Ralph

Lo que el viento dejó

Relacionadora de Editores Anarquistas (REA) (q.e.p.d.). La letra A participa de su deceso. Sus restos seguirán apareciendo en forma de revistas, fanzines, libelos. De ellos, hemos recibido:

Hasta morirla (N° 3). ¡Protesta y sobrevive! Los hastamorirlas protestan por el servicio militar, la policía, la energía nuclear, los políticos, la familia... ¡ufa! ¿nada les viene bien? Interesante propuesta para organizar un centro de estudiantes autogestionado. Poemas, letras de Serrat, Pink Floyd, La Polla Records. Promoción de grupos punks (o hardcore o trash o cosas por el estilo) vernáculos.

Mente caliente. Mención especial para este número uno cuya publicación se demoró por comprensibles razones financieras. Bombardeo desde tapa con un poema de Erdosafín: "*Bienvenidos al infierno*". Sigue con una nota de Osvaldo Bayer (afanada de Página/12); suerte de editorial ("*El curso nuestro de cada día*") firmada por Vango; envejecida nota sobre la guerra del golfo con final optimista; reivindicación de la libertad de elección sexual y recordatorio de Di Giovanni. Cierra con la dulce letra de un tema de La Polla: "*Ellos dicen mierda*".

Agitación (N° 10). Cuando ya preparábamos los lutos por su fallecimiento, nos sorprendió gratamente la aparición de este nuevo número. Ataca de entrada: "*El poder es infame*", editorial en la que se recapitulan algunos acontecimientos nacionales e internacionales acaecidos desde el ya lejano número nueve. Y sigue: un plan de acción subversiva para estos tiempos de abulia y desazón, un texto de Benedetti, otro de Ursula Le Guin. Por si todo esto fuera poco, Aura alega en favor del amor libre, en tanto Simón reflexiona acerca de la relación entre ideología y deseo. Terminando, un oportuno llamado de Aura a los compañeros anarquistas: "*Saquémonos las caretas*". De yapa, frescos bocadillos a cargo de Lek.

Al mango. Nueva revista integral de ecología contra el "medio" ambiente. Llamado de alerta ante el desarrollo de cierto fascismo camuflado en ciencia. "*El punto crítico en cuanto a la supervivencia humana no es la cantidad de población —dice, en lo que parece será su línea de investigación— sino el agotamiento de los recursos no renovables por el derroche que hacen los países superdesarrollados*".

La burra (N° 9). Decididamente volcado hacia el anarco-individualismo, Bruno alienta formas de trabajo-militancia individual al tiempo que rechaza la formación de todo aparato, sin desdeñar, sin embargo, las posibilidades de acción de grupos formados por individuos soberanos. Colaboración de Simón quien insiste en los valores del individuo como hacedor de la historia y en lo que parece ser —mal que le pese a Fukuyama— la supervivencia, siempre, de aquel espíritu rebelde, de aquellas ansias de sublevación. Completan el número involuntarias colaboraciones de Raoul Vaneigem, Evgueni Zamiatin, Frank Herbert, Rafael Barret, Paul Valery y Moris.

Morgana (Nº 1). En lo que constituye una virtual declaración de principios, Morticia, responsable de la publicación, hace saber de su adhesión a las verdades individuales ("la tuya, la mía") en oposición a la Verdad Instituida y arremete contra los vendedores de soluciones y los apologistas del sacrificio militante. Esclarecedoras puntualizaciones acerca del rol de la tecnología en la sociedad autoritaria. Después una canción de Silvina Garré, un párrafo de la Le Guin, una frase de Nietzsche.

Para terminar, una colaboración de Simón, quien disquisiciona sobre —cuando no— el amor

Cadenas, candados, alfileres de gancho

En la onda anarco-punk recibimos las siguientes publicaciones:

El trazo (Nº 2). Fanzine gratuito de una sola hoja. Párrafos memorables de Kropotkin y Rafael Barret más un cúmulo de sabrosas grajeas. Estamos a la espera del anunciado número tres.

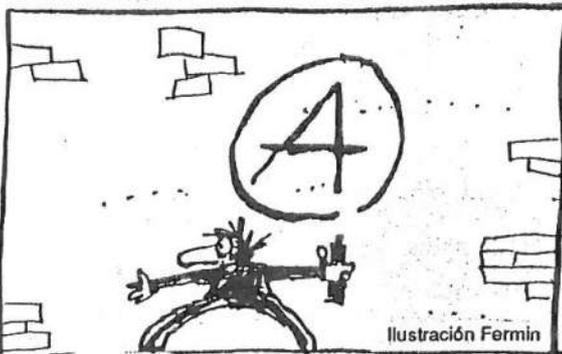
Otra cosa (Nº 3). También una sola hoja en la que coexisten —y pacíficamente— Mario Benedetti y La Polla Records, entre una amplia variedad de temas.

Resistencia (Nº 6). Pionera de los fanzines punks y, de lejos, la más completa. Número con varias notas dedicadas a Iggy Pop. Nuevos columnistas, destacados personajes del medio. Como siempre, pila de información sobre grupos y movidas de afuera y de adentro. Trae un hermoso poster de regalo, sumamente didáctico. Se consigue pidiéndosela a Patricia, CC39 CP 1407

Otras publicaciones

El único. Publicación periódica del pensamiento individualista. Recibimos el número tres dedicado a las ideas de Han Ryner, notable exponente del individualismo libertario. Completan el número pensamientos de José Ingenieros, Max Stirner, Erich Fromm y Voltaire de Cleyre. Se consigue escribiéndole a su editor, Vicente Cano, a **Aristóbulo del Valle 1226; (1638) Vicente López**. También en **El Aleph** y **situs** por el estilo.

El libertario (Nº 21). Organó de la Federación Libertaria Argentina. Boletín de análisis de coyuntura e informaciones del ambiente ácrata nacional e internacional



Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad (y dólares)

Encuentro interdisciplinario internacional organizado por la Fundación Interfás. Vendrán a Buenos Aires los creadores de los nuevos paradigmas, quienes mantendrán instructivos diálogos para regocijo aborigen. Contaremos con la presencia de **Ilya Prigogine, Felix Guattari y Edgar Morin**, entre otras destacadas personalidades. La cosa es para la última semana de octubre y para mayores informes dirigirse a Sarmiento 1562 4º F. La inscripción al encuentro sale **250 dólares**; una bicoca, vea

Bla bla bla

Sabida es la pasión anarquista por el verbo. En la **FLA (Brasil 1551, tel 26-0307)**, tuvieron lugar las siguientes conferencias, cada una seguida del debate correspondiente:

Qué es el individualismo anarquista (17 de agosto, a cargo de Vicente Eloy Cano), **Socialismo libertario y tecnología** (31 de agosto, a cargo de Oscar Pereyra), **Japón: transformaciones tecno-económicas y su influencia en la sociedad** (14 de septiembre, a cargo de Mónica Higa y Carlos Carusso).

La **Biblioteca Ingenieros**, por su parte, (**Ramires de Velazco 958**), no se queda atrás en eso de andar organizando charlas y debates. Estas fueron las que desarrollaron: **El anarquismo actual frente al Estado y al poder** (22 de junio, Alfredo Errandonea), **Educación y proyecto de transformación social** (5 de julio, Raúl Aragón), **La polémica Marx-Bakunin y la ruptura del paradigma moderno en el campo político** (27 de julio, Cristina Ambrosini), **Alberto Ghirardo y el anarquismo de principios de siglo** (10 de agosto, Hernán Díaz), **El poder de las bases** (21 de agosto, Miguel Grimberg), **Democracia, reformismo y revolución** (7 de septiembre, Osvaldo Escribano), **La transnacionalización de la ecología** (5 de octubre, Luis Sabini). Asimismo, se realizó en la Biblioteca la presentación del libro **El lenguaje libertario**, una compilación de Editorial Nordam a cargo de Christian Ferrer. Esto fue el 21 de septiembre y fueron los presentadores Dora Barrancos, Tomás Abraham y Carlos Brocato.

Por su parte, los facinerosos que ocupan la Biblioteca los viernes a la noche, también organizaron sus propias charlas y debates. Estos giraron alrededor de los temas de siempre: amor libre, experiencias comunitarias, ecologismo y anarquismo, anarquismo y violencia, utopía anarquista, anarquismo hoy, etc

Voto a nadie

Resulta que en los últimos días de la campaña electoral, cuando una cantidad infinita de Duhaldes, De las Rúas, Ruckaufes, Alsogarays y otras especies contaminantes nos sonreían bobaliconamente desde paredes y carteles y cuando ya parecía que tanta jalea amenazaba dejarnos a todos pegoteados, manos anónimas se dedicaron a embardunar las jetas de los mencionados patriotas con pequeños **stickers** que, con diferentes consignas, llamaban a impugnar el voto. Firma: La A circunvalada.

Otras manos igualmente anónimas (o quizás las mismas, vaya uno a saber) embellecieron a estos mismos candidatos pegándoles narices de zanahoria, aureolas de santo, ojos alucinados y/o payasescas sonrisas, esta vez, sin firma alguna



Zulema compañera

Otro gol de la prensa sería. Esta vez fue la paqueta revista Noticias. No lo dijeron, pero lo insinuaron: Zulema Yoma estaría implicada en la confección y/o distribución de estos simpáticos volantes que, en vísperas de las elecciones circularon por Buenos Aires y que luego, sorprenderían a más de un desprevenido presidente de mesa

Proyecto Truchar

La cosa consiste en editar en forma alternativa y económica (fotoduplicando un original) pequeños libros o folletos, que pareciéndole al editor importante su difusión, no se encuentran en las librerías o resultan demasiado caros. El proyecto fue iniciado por Ediciones **El Masturbador** y la primer truchada se trata de un texto de Pierre Clastres ("**Edad de piedra, edad de la abundancia**") que hace las veces de prefacio del libro "**Economía de la Edad de Piedra**" de Marshall Sahlins. Cuesta solo seis lucas y se consigue en algunos puestos de diarios de Corrientes

Proyecto Premio Editorial

ALTERNATIVAS PARA DESCUBRIR AMERICA

El objeto de esta invitación es lograr la participación de todos aquellos sensibilizados y activos en el propósito de **zarfar de la dependencia y la opresión a través de formas autogestionadas que nos permitan apropiarnos de las decisiones que definen nuestras condiciones de vida en cualquiera de sus manifestaciones:**

producción y consumo, reproducción social y educación, expresión cultural y artística, organización participativa desde las bases sociales.

Los temas podrán abarcar desde la crítica de las estructuras dominantes a la elaboración de propuestas utópicas, desde el análisis de la situación a la elaboración de estrategias que pudieran conducir a las alternativas previstas o elegidas; así como también la descripción de experiencias o movimientos sociales significativos.

Los materiales reunidos serán difundidos en la forma libro, folleto artículo en publicaciones periódicas, tanto individualmente como reunidos según temas.

En ese esfuerzo están comprometidas las editoriales Anthropos (España), Nordan (Suecia), Black Rose (Canadá), y Nordan-Comunidad (Uruguay); la Cooperativa Comunidad del Sur (Uruguay) y las revistas Arbetaren (Suecia), Comunidad (Uruguay), Our Generation (Canadá), Archipiélago (España), Opción (Colombia).

También auspician este concurso CAEPAUR (Centro de Alternativas de Desarrollo, Chile), Instituto de Ecología Política (Chile), REDES Amigos de la Tierra (Uruguay), Sobrevivencia (Paraguay), Taller Ecologista (Argentina), FUNCOP (Colombia).

Bases:

1- Se admitirán a concurso ensayos originales, en castellano y con extensión, orientación y temática totalmente libres

2- Los originales deberán presentarse mecanografiados, en tres copias, o de ser posible y preferentemente en diaquetas para ser utilizado en computadora. Tendrán que ser enviados antes del 1º de Mayo de 1992 a:

ALTERNATIVAS
Editorial NORDAN-Comunidad
Casilla de Correo 15229
Montevideo - Uruguay

Además será necesario enviar una comunicación indicando fecha del envío, incluyendo fotocopia de la boleta de recomendación, para poder efectuar eventuales reclamaciones frente al Correo.

3- Las 3 copias del trabajo presentado deberán ir firmadas y sus páginas numeradas. Se indicará asimismo el nombre completo, cuyo caso se tendrá que incluir los datos necesarios para la identificación y comunicación con el autor.

4 - El jurado deberá señalar las obras que considera valiosas para ser publicadas, distribuyendo US\$ 4.500 entre las 4 primeras, en función de su aporte y del esfuerzo requerido. La edición de las obras seleccionadas se hará con arreglo a las condiciones corrientes de respeto a los derechos de autor.

5 - El Jurado estará integrado por Alfredo Erradencia (Director del Inst. de Ciencias Sociales de la Universidad de la República, (Uruguay), Manfred Max-Neef (Director de CEPAUR, Chile), Tomás Abraham (Director del Colegio Argentino de Filosofía) y Rubén G. Prieto (Coordinador de la REDES-Amigos de la tierra).

6 - El resultado de la selección se dará a conocer el día 20 de agosto de 1992, en CASA ENCUENTRO, Avda. Milán 4113, Montevideo, Uruguay, Tel. 33-609.

7 - Los trabajos presentados no serán reenviados a sus autores, aunque podrán ser retirados en el plazo máximo de 3 meses a partir del fallo en el local de Casa encuentro



LA LETRA A

C.C. 31. Suc: 27
c.p. 1427 CAPITAL