

SUBJETIVIDADES Y POLÍTICAS DE VIDA EN LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

SANDRA SAVOINI, SEBASTIÁN GASTALDI Y BAAL DELUPI (COORDS.)



SUBJETIVIDADES Y POLÍTICAS DE VIDA EN LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

Sandra Savoini, Sebastián Gastaldi y Baal Delupi (Coords.)

CUADERNOS DEL CIPECO

Centro de Investigaciones en Periodismo y
Comunicación Héctor "Toto" Schmucler (CIPeCo)
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Universidad Nacional de Córdoba

EQUIPO

Dirección general de la revista: Dra. Paula Morales - CIPeCo (FCC-UNC)

Dirección editorial: Dra. María Belén Espoz - FCC y IECET (CONICET-UNC)

Equipo Editorial: Dra. Paula Torres (FCC-UNC), Lic. Esteban Fernández - IECET (CONICET-UNC), Lic. Nerina Filippelli - CIPeCo (FCC-UNC), Lic. Florencia Bejarano - CIPeCo (FCC-UNC), Lic. Leonardo Corzo - CIPeCo (FCC-UNC), Lic. Juan Lagarejo (CONICET-UNC).

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialCompartirIgual 4.0
Internacional.



COMITÉ DE REFERATO

Jimena Castillo

(FCC-UNC, Argentina)

Luis Salcedo Okuma

(FCC-UNC, Argentina)

Facundo Boccardi

(FCS-UNC, Argentina)

Noelia Morales

(Instituto de Investigaciones Gino Germani,
FSOC-UBA – CONICET, Argentina)

Jacinta Gorriti

(CIECS, CONICET y UNC, Argentina)

Mariana Gutiérrez

(IECET-CONICET y UNC, Argentina)

Alicia Vaggione

(FCS-UNC, Argentina)

ÍNDICE

Dossier: “Subjetividades y políticas de vida en la Argentina contemporánea”

PRESENTACIÓN

Sandra Savoini, Sebastián Gastaldi y Baal Delupi . 06

ARTÍCULOS

Discurso social y subjetividades: transformaciones de la hegemonía
Sandra Savoini . 11

De castas, orcos y argentinos de bien
Sebastián Matías Gastaldi . 30

Retóricas hipermediáticas de intelectuales argentinos en el discurso social
contemporáneo . 50
Baal Delupi

Precarización y espacio de aparición: algunas ideas en torno a las políticas de (y
la resistencia a) Javier Milei . 73
Alejandro Milotich

División Palermo: el sujeto de la discapacidad a través de la racionalidad
neoliberal . 89
Carolina Casali

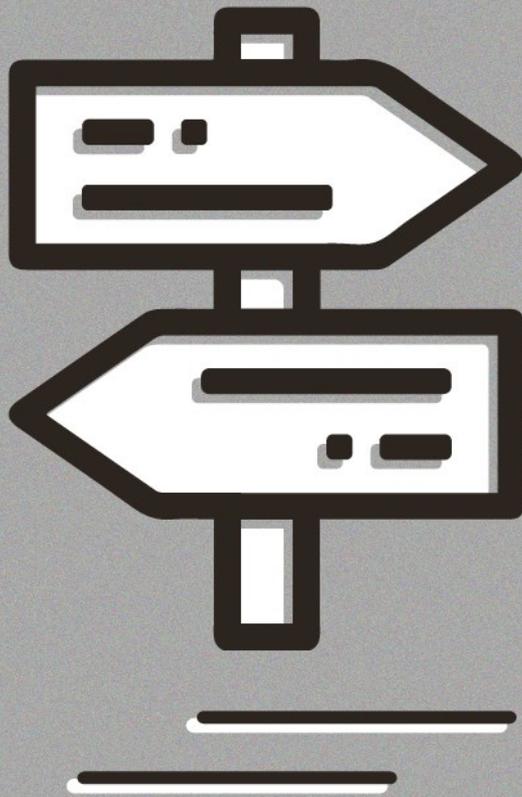
Reinas drag en plataformas de socialización: modalidades audiovisuales de
presentación de sí de artistas en reels de Instagram . 106
Ignacio Jairala

La creencia en las imágenes: mecanismos de verificación en discursos
hipermediatizados . 127
Paula Robledo

RESEÑAS

La crisis de la narración: diagnósticos sobre la deshistorización de la sociedad
Manuel Sánchez Adam . 143

P PRESENTACIÓN





PRESENTACIÓN

SUBJETIVIDADES Y POLÍTICAS DE VIDA EN LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

Sandra Savoini, Sebastián Gastaldi y Baal Delupi

En el tejido complejo de los discursos contemporáneos, los sentidos se empalman y se insertan en narrativas que moldean nuestras percepciones y la comprensión del mundo que habitamos. Este dossier se adentra en ese intrincado entramado, explorando temáticas dominantes de la agenda pública de estos últimos años; particularmente en aquellas voces y miradas emergentes, y también en ciertas tensiones que se destacan en el paisaje mediático de esta Argentina contemporánea. En ese espacio singular, desde una perspectiva interdisciplinaria, se indagan –con una mirada situada y a partir de la reflexión y el análisis de diferentes zonas del discurso social– los modos de construcción discursiva de subjetividades resultantes de dispositivos epocales que tienden a regular y normalizar enunciaciones, prácticas y afectos de disímiles actores sociales, configurándolos como sujetos de este tiempo, mientras se marginalizan, se invisibilizan o se deniegan otras formas de experimentar el mundo.

En ese marco, reflexionar sobre el sentido que se objetiva en esas políticas de vida implica pensar en las condiciones de posibilidad que habilitan la emergencia y circulación de tópicos y valoraciones, los presupuestos o ideologemas típicos de una época que aparecen aquí y allá en diferentes campos discursivos (la prensa, la política, el arte y el entretenimiento). Estos contribuyen a la inteligibilidad de los enunciados –marcados también por estados de ánimo o pasiones singulares– y a los procesos de validación que, en su conjunto, configuran dispositivos productores de determinadas subjetividades.

De esta manera, los artículos del presente dossier proponen algunos ejes de indagación que se condensan en los siguientes interrogantes: ¿qué rasgos y valores, siempre ideológicos, son atribuidos a los sujetos, en tanto construcciones discursivas que dan cuenta del modo específico en el que se configura el mundo en nuestra contemporaneidad? ¿Qué narrativas y argumentos sostienen las retóricas hipermediáticas que construyen lo común compartido, en tanto conjunto de creencias que se imponen como verdades (siempre históricas) respecto a ciertos modos de ser/estar en ese mundo?

Partimos de algunos presupuestos en común que atraviesan al conjunto de los trabajos. En primer lugar, comprendemos al capitalismo en su faceta neoliberal que no sólo somete, sino que configura dependencias, conductas, gnoseologías mentales y corporales; a partir de allí, la subjetividad se inscribe en nuevos modos de servidumbre y de lógicas sistémicas que

atribuyen posiciones diferenciales a los sujetos en el espacio social (Alemán, 2019). Este funcionamiento capitalista es posibilitado por una red de discursos que, en su despliegue sincrónico y diacrónico, se encuentra regulado por la hegemonía discursiva (Angenot, 2010). Su lógica operativa define la producción incesante de un conjunto de normas que establecen límites de lo enunciable, lo legítimo y aceptable. En este marco donde los sujetos se encuentran insertos en un orden social que los sobredetermina, en una hegemonía discursiva cuyas formas móviles obedecen a juegos de fuerzas que configuran sentidos, se manifiestan distintas operaciones de inclusión concomitantes con la producción social de la exclusión.

En segundo lugar, una cuestión nodal que es común a todos los trabajos, es la centralidad de los medios de comunicación, las redes sociales y las plataformas en tanto estructuras que no sólo condicionan y organizan, sino que también producen nuestras experiencias sociales, culturales y políticas. En otras palabras, es lo que Eliseo Verón (2013) caracteriza como mediatización, en tanto proceso histórico inscrito en la semiosis. Las sociedades mediatizadas, según Verón (1997), son aquellas en las que los medios de comunicación son dispositivos de producción de sentido, es decir, donde las prácticas sociales se definen por la existencia misma de los medios (ya no funcionan como en las sociedades mediáticas con una lógica representativa). Si al proceso antes descrito incorporamos los hipertextos, las lógicas comunicacionales de internet de forma global y el avance en los dispositivos tecnológicos, podemos hablar de hipermediatización, dimensión que aparecerá de manera reiterada en cada uno de los artículos del presente dossier por su carácter ineludible para pensar las subjetividades en esta era. La noción de hipermediatización ha sido introducida por Carlón (2022), en línea con los planteos veronianos, para dar cuenta de la expansión de la lógica de la mediatización en las sociedades contemporáneas que da lugar a una multiplicidad de sistemas mediáticos (los medios masivos tradicionales y aquellos que emergen a partir de internet).

Este dossier es resultado de investigaciones que se vienen desarrollando desde hace varios años por docentes, egresados, egresadas, estudiantes de grado y posgrado de nuestra universidad, la mayoría de quienes trabajan actualmente en el proyecto “Sujetos y políticas de vida en los discursos hipermediáticos contemporáneos” (Res. HCS/UNC no. 258/2023). Entre los antecedentes de esta publicación destacamos en particular las obras colectivas: *Marginal. Configuraciones mediáticas de la subjetividad* (Savoini, 2020), en el contexto de esa particular experiencia que ha sido la pandemia, y *Subjetividades contemporáneas en las culturas mediatizadas: centro(s) y periferia(s) discursivas* (Savoini, 2022), en las que nos propusimos analizar las tensiones entre centro(s) y periferia(s) discursiva(s) en ciertas zonas de la comunicación hipermediática, para así comprender algunas configuraciones de la subjetividad que se traman en los discursos de nuestra cultura. En esa línea, los textos de este número proponen una lectura semiótica de esta contemporaneidad, con eje en el análisis de los dispositivos tecnosociales que conforman subjetividades legitimadas o marginalizadas, sus reconfiguraciones y tensiones.

Adentrándonos en los artículos, Sandra Savoini en “Discurso social y subjetividades: transformaciones de la hegemonía” analiza las configuraciones de sujetos marginalizados tal como son representados en el espacio hipermediático. Desde la resistencia de los colectivos tradicionalmente excluidos en función de su clase, etnia o género, hasta la emergencia de



discursos xenófobos, aporofóbicos, homo/transfóbicos y misóginos en las redes sociales, se vislumbra un campo de batalla donde se disputan narrativas y se configuran/reconfiguran identidades que dan testimonio de las tensiones y de las significativas transformaciones del discurso social en este siglo XXI.

Seguidamente, el trabajo de Sebastián Gastaldi, titulado “De castas, orcos y argentinos de bien”, nos introduce en estas figuras emergentes en el discurso político y mediático contemporáneo. Estos sujetos discursivos revelan no sólo las dinámicas de disputa política, sino también las condiciones de producción que los moldean, estableciendo fronteras entre lo aceptable y lo deslegitimado en nuestra realidad social. Desde una perspectiva crítica, se desentrañan las operaciones discursivas que subyacen a la construcción de estos sujetos ideológicos, arrojando luz sobre las estrategias de legitimación y exclusión que caracterizan nuestra contemporaneidad política.

El artículo de Baal Delupi, “Retóricas hipermediáticas de intelectuales argentinos en el discurso social contemporáneo”, nos lleva a examinar el papel cambiante de los intelectuales en un contexto marcado por el avance del capitalismo tardío y la omnipresencia de las redes sociales. Juan Grabois y Agustín Laje, como figuras paradigmáticas de dos espectros políticos divergentes, sirven como punto de partida para indagar en las estrategias discursivas que configuran las narrativas político-mediáticas del momento. A través del prisma de la polarización política en Argentina, se expone la relevancia de los intelectuales tanto de la extrema derecha como del campo nacional y popular, marcando agendas y delineando los límites del debate público. En un escenario donde la crisis de conducción política e intelectual es palpable, surge la necesidad de repensar el rol del intelectual contemporáneo y su capacidad de acción en un contexto de creciente complejidad y fragmentación social.

En “Precarización y espacio de aparición: algunas ideas en torno a las políticas de (y resistencia a) Javier Milei”, Alejandro Milotich propone indagar algunas de las medidas, materiales y simbólicas, que lleva adelante el gobierno de Javier Milei, así como las formas de resistencia que suscita. Para ello, el autor se vale de las categorías de precariedad, espacio de aparición y el “derecho a tener derechos” que propone Judith Butler, indagando previamente en la lectura que la filósofa realiza de algunas distinciones de Hannah Arendt que posibilitan entender la propuesta butleriana para comprender mejor los procesos y las luchas políticas contemporáneas.

La propuesta de Carolina Casali se centra en explorar la producción del sujeto de la discapacidad en el contexto contemporáneo a partir del análisis de la serie argentina *División Palermo*. Dicha subjetividad no está atravesada sólo por el ideal regulador “capacitista” (que alude a un único modo de comprender el cuerpo humano y su relación con el entorno entendido como normal), sino también por la emergencia de una racionalidad neoliberal. Los efectos de esta articulación, tal como son analizados en “División Palermo: el sujeto de la discapacidad a través de la racionalidad neoliberal”, se observan en el modo particular de representar a estos sujetos en los discursos de los medios: victimización y autosuperación; condescendencia y espectacularización, entre otros.

El trabajo “Reina drag en plataformas de socialización: modalidades audiovisuales de presentación de sí de artistas en reels de Instagram”, de Ignacio Jairala, caracteriza los modos



a partir de los que se configuran los sentidos respecto del arte *drag* en diversas performances artísticas. La particularidad que lo visible introduce en relación con el cuerpo travesti y la política, según el autor, pone en evidencia ciertos rasgos singulares de la hegemonía contemporánea en el marco de una sociedad del espectáculo.

Paula Robledo en “La creencia en las imágenes: mecanismos de verificación en discursos hipermediatizados” reflexiona sobre la producción de verdad en la era de la contemporaneidad, describiendo cómo los dispositivos tecnológicos participan en la construcción de la realidad social y sus efectos de veracidad. Desde la viralización de imágenes hasta el papel de las redes sociales, se plantean interrogantes acerca los alcances de la inteligencia artificial como productora de acontecimientos.

Finalmente, como aporte a las discusiones contemporáneas y en diálogo con las problemáticas y perspectivas teóricas abordadas en este dossier, Manuel Sánchez presenta la reseña “La crisis de la narración: diagnósticos sobre la deshistorización de la sociedad” del libro *La crisis de la narración* (2023), de Byung-Chul Han, en el que el filósofo surcoreano analiza la sociedad de esta época, entrecruzando y comparando postulados que intentan dar cuenta de las maneras de vincularnos en un territorio globalizado.

Referencias bibliográficas

Alemán, J. (2019). *Capitalismo crimen perfecto o emancipación*. Barcelona: Nuevos emprendimientos editoriales.

Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Carlón M. (2022). A modo de glosario. *Revista de Signis*, 37, *Mediatizaciones*.

Han, B. C. (2023). *La crisis de la narración*. Barcelona: Herder Editorial.

Savoini, S. (Dir). (2020). *Marginal. Configuraciones mediáticas de la subjetividad*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.

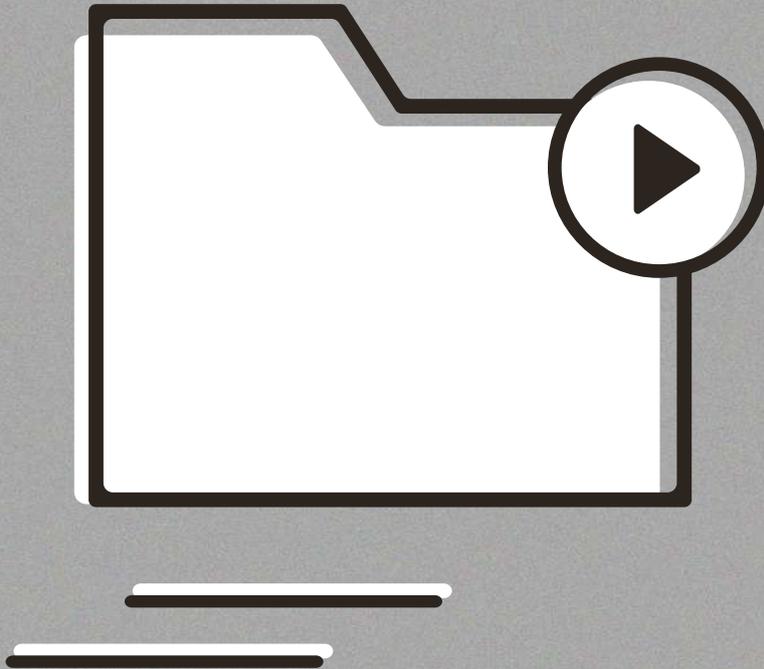
_____ (2022). Subjetividades contemporáneas en las culturas mediatizadas: centro(s) y periferia(s) discursivas. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

Verón, E. (1997). Esquema para el análisis de la mediatización. *Revista Dia-logos de la Comunicación*, 55.

_____ (2013). *La semiosis social.2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.



DOSSIER





DISCURSO SOCIAL Y SUBJETIVIDADES: TRANSFORMACIONES DE LA HEGEMONÍA

Sandra S. Savoini

Universidad Nacional de Córdoba

sandra.savoini@unc.edu.ar

Resumen

El estudio de las subjetividades ha sido objeto de nuestras investigaciones a lo largo de los últimos años, con particular énfasis en la exploración de los modos de representación de los sujetos marginalizados en el espacio hipermediático. Este trabajo retoma líneas de ese análisis del discurso social para identificar algunas de las transformaciones en las representaciones históricas de los sujetos, que involucran luchas simbólicas y materiales para cuestionar y desnaturalizar el orden social. A partir de la visibilización en el espacio público de demandas que ponen en cuestión ciertas axiologías, seleccionamos materiales del campo de la producción cultural contemporánea –videoclips, audiovisuales, fotos, posteos– para rastrear las estrategias de vindicación de sujetos marginalizados que expresan sus experiencias en los espacios hipermediatizados. En esa línea, además de compartir conceptualizaciones teóricas, presentamos resultados de nuestras indagaciones en torno a la hegemonía discursiva que se configuró en este nuevo siglo, y sus actuales transformaciones.

Palabras clave: discurso social – hegemonía – subjetividades

Abstract

The study of subjectivities has been the object of our research over recent years, with particular emphasis on the exploration of the modes of representation of marginalized subjects in the hypermedia space. This work takes up lines of this analysis of social discourse to identify some of the transformations in the historical representations of the subjects, which involve symbolic and material struggles to question and denaturalize a certain social order. Based on the visibility in the public space of demands that call into question certain axiologies, we select materials from the field of contemporary cultural production –video clips, audiovisuals, photos, posts– to trace the vindication strategies of marginalized subjects who express their experiences in hypermediatized spaces. Along these lines, in addition to sharing theoretical conceptualizations, we present results of our investigations into the discursive hegemony that took shape in this new century, and its current transformations.

Keywords: social discourse – hegemony – subjectivities

Una mirada global

La producción semiótica de una sociedad, desde una mirada totalizadora, puede ser leída con las conceptualizaciones propuestas por M. Angenot (2010) y su teoría del discurso social:

Hablar de discurso social es abordar los discursos como hechos sociales y, a partir de allí, como hechos históricos. También es ver, en aquello que se escribe y se dice en una sociedad, hechos que “funcionan independientemente” de los usos que cada individuo les atribuye, que existen “fuera de las conciencias individuales” y que tienen una “potencia” en virtud de la cual se imponen. En consecuencia, mi perspectiva retoma lo que se narra y se argumenta, aislado de sus “manifestaciones individuales”, y que sin embargo, no es reducible a lo colectivo, a lo estadísticamente difundido: se trata de extrapolar de esas “manifestaciones individuales” aquello que puede ser funcional en las “relaciones sociales”, en lo que se pone en juego en la sociedad y es vector de “fuerzas sociales” y que, en el plano de la observación, se identifica por la aparición de regularidades, de previsibilidades. (Angenot, 2010, p. 23)

El discurso social es un concepto que, desde un punto de vista descriptivo, da cuenta de todo lo que se enuncia y visibiliza, narra y argumenta, en una sociedad en una cierta época, y desde un punto de vista analítico designa la resultante de ese sistema regulador global que organiza la totalidad de lo representado a través de imágenes o formas lingüísticas, al tiempo que posibilita la producción concreta de los diversos enunciados que, más allá de las divisiones genéricas, configuran un efecto de época resultante de la hegemonía, siempre histórica y, por lo tanto, en proceso permanente de reconfiguración. En la perspectiva de Angenot, entonces:

El discurso social no es ni un espacio indeterminado donde las diversas tematizaciones se producen de manera aleatoria, ni una yuxtaposición de sociolectos, géneros y estilos encerrados en sus propias tradiciones, que evolucionan según sus propias pautas internas. (...) Los géneros y los discursos no forman complejos recíprocamente impermeables. Los enunciados no deben tratarse como “cosas”, como mónadas, sino como “eslabones” de cadenas dialógicas; no se bastan a sí mismos, son reflejos unos de otros, están “llenos de ecos y de recuerdos”, penetrados por “visiones del mundo, tendencias, teorías” de una época. (2010, p. 25)

El interés en estas nociones angenotianas radica en que ellas nos permiten identificar los modos a través de los cuales una sociedad entiende la realidad y conoce el mundo, dado que el discurso social es, parafraseando al autor de referencia, el medio obligado de todo pensamiento, de toda representación:

El discurso social es el medio obligado de la comunicación y de la racionalidad histórica (...). En él se formulan y difunden todos los “temas impuestos” (Bourdieu) de una época dada. La misma variedad de los discursos y de las posiciones dóxicas permitidas parece saturar el campo de lo decible. (Angenot, 2010, p. 61)

Su estudio permite visibilizar la historicidad de todo constructo discursivo con sus efectos de realidad y de evidencia, de legitimidad y de exclusión, resultantes del mecanismo



hegemónico que organiza las interacciones discursivas de una comunidad en un momento dado:

El discurso social tiene el “monopolio de la representación de la realidad” (Fossaert, 1983a: 336), representación de la realidad que contribuye en buena medida a hacer la realidad... y la historia. Y, justamente porque se trata de un monopolio, el discurso social parece adecuado como reflejo de lo real puesto que “todo el mundo” ve lo real, y a través de él el momento histórico, más o menos de la misma manera. Representar lo real es ordenarlo y homogeneizarlo. La función más importante de los discursos sociales, afín a su monopolio de la representación, es producir y fijar legitimidades, validaciones, publicidades (hacer públicos gustos, opiniones e informaciones). Todo discurso legítimo contribuye a legitimar prácticas y maneras de ver, a asegurar beneficios simbólicos. (Angenot, 2010, p. 65)

Al respecto, lo que observamos es que, en la actualidad, estamos asistiendo a una transformación del discurso social argentino que pone en crisis presupuestos que organizaron la conversación pública durante al menos las dos últimas décadas, con su consiguiente impacto en las subjetividades, entendidas estas como la resultante de una configuración sociohistórica de sujetos cuyas percepciones, valores y prácticas son modeladas por el discurso social.

Los dispositivos de “producción de significado”, grillas de visualización, vocabularios, normas y sistemas de juicio producen experiencia; no son producidos por ella (...). Si usamos el término “subjetificación” para designar todos esos procesos y prácticas heterogéneos por medio de los cuales los seres humanos llegan a relacionarse consigo mismos y los otros como sujetos de cierto tipo, la subjetificación tiene entonces su propia historia. (Rose, 2003, pp. 218-219)

El estudio de esos procesos de subjetificación o, más bien en nuestros términos, de estas subjetividades, ha sido objeto de nuestras investigaciones a lo largo de estos últimos años, con particular énfasis en la exploración de los modos de representación de los sujetos marginalizados en el espacio hipermediático argentino. Este trabajo recupera líneas de los resultados del análisis del discurso social contemporáneo para señalar algunas de las transformaciones en las representaciones históricas de los sujetos, sus prácticas y luchas – simbólicas y materiales– para desnaturalizar cierto estado del mundo en el marco de las pujas por la definición de lo legítimo y aceptable (Savoini, 2020; 2022).

Nuestro enfoque retoma fundamentalmente los aportes de la tradición del análisis del discurso de orientación francesa, la teoría de la enunciación, así como los planteos de la sociopragmática de Marc Angenot, el Círculo Bajtiniano y la sociosemiótica veroniana, entre otras conceptualizaciones teóricas. Estos enfoques, en líneas generales, permiten sostener que el discurso es el espacio en el que se lucha, pero también por el cual se lucha (Volóshinov, 2009) en las disputas por la imposición de sentidos en torno a la configuración de la comunidad, cuyas representaciones pueden leerse como resultantes de capas de significaciones sedimentadas a lo largo del tiempo, con sus reactualizaciones y novedades,



que son el sostén de los lugares sociales atribuidos a los sujetos producidos por el discurso social.

En esta perspectiva, entonces, expondremos las temáticas que centralizaron los debates públicos en medios y redes particularmente en el último lustro, nos detendremos en algunas figuras distintivas que tensionan al sujeto-norma de la Modernidad y, en ese marco, en la emergencia del colectivo “Identidad Marrón” para, finalmente, señalar algunos rasgos que marcan el quiebre de la configuración hegemónica que se instaló progresivamente a lo largo de este nuevo siglo.

Semiosis, subjetividades y efectos biopolíticos

...la política vital de nuestro siglo es muy diferente: no se encuentra delimitada por los polos de la salud y la enfermedad, ni se centra en eliminar patologías para proteger el destino de la nación. Antes bien, se ocupa de nuestra capacidad, cada día mayor, de controlar, administrar, modificar, redefinir y modular las propias capacidades vitales de los seres humanos en cuanto criaturas vivas. (Rose, 2012, p. 25)

Tal como lo afirmamos en los fundamentos de nuestro proyecto de investigación y en diversos análisis que hemos realizado, el supuesto teórico que sostiene nuestra mirada afirma que es en la semiosis (Verón, 1987a) donde se construyen modos históricos de enunciar y visibilizar el mundo y se modelan sujetos insertos en un orden social que los sobredetermina, cuyas formas obedecen a juegos de fuerzas que configuran sentidos regulados por lo que Angenot (2010) define como una hegemonía discursiva propia de una sociedad en una época.

La hegemonía establece un orden, contingente y estratificado, efecto de las relaciones de poder que marcan las interacciones, en el que se identifican regularidades –elementos recurrentes, cohesivos y cointeligibles, producto de diversos mecanismos de homogeneización– y también diferencias que responden a la presencia de lógicas disidentes que el funcionamiento homeostático de ese sistema regulador intentará absorber. Dicha hegemonía, entre otras funciones, produce una división topológica de los discursos, al tiempo que estructura y jerarquiza prácticas y enunciaciones, con sus sujetos. Es este juego de fuerzas entre enunciados y enunciaciones lo que produce transformaciones en el discurso social, visto desde una perspectiva histórica. Al respecto, afirma Angenot:

El discurso social está sometido a dos lógicas concomitantes, y he agrupado las reglas predominantes de esas dos tendencias bajo el único nombre de hegemonía: una reúne los factores de cohesión, repetición metonímica de recurrencia, cointeligibilidad; la otra, los factores de especialización, disimilación, migración por avatares, distinción gradual, y también confrontaciones reguladas y particularismos.

La paradoja fundamental es que el discurso social produce su cohesión “monopolista” con un solo movimiento en el que selecciona y, al mismo tiempo, excluye (...). Separa a los hombres según su grado de sofisticación cultural y les procura “identidades” cuasi totémicas. (2010, p. 72)



La lógica del funcionamiento homeostático de la hegemonía conlleva la producción incesante de cánones que definen lo legítimo y aceptable y, en relación con los sujetos, implica operaciones de inclusión concomitantes a la producción social de la exclusión, porque es el discurso social regulado por ese juego de fuerzas el que produce los sujetos, siempre históricos.

La semiosis, esa red significativa infinita que configura la realidad (Verón, 1987a), se estructura –desde el enfoque angentiano– en torno a una suerte de centro que, entre otras funciones, configura e instituye sujetos-norma, en tanto modelo de experiencias, sensibilidades, emociones y expectativas, ligado a cierto ethos (Amossy, 1999; Maingueneau, 2002) de clase, género y edad, desde el cual se valoran alteridades –y de ahí su impacto social– definidas en relación con esa subjetividad dominante.

En sociedades como las nuestras, el sujeto que ha ocupado posiciones centrales ha sido aquel que concentra la mayoría de los siguientes atributos: hombre, adulto, blanco, heterosexual, con capacidad física e intelectual para autovalerse, en el que prima la razón y la ética de la moderación sobre las pasiones y afectos. La evaluación positiva de esos rasgos desplaza hacia las periferias de lo aceptable y legitimado a aquellos que en un tiempo histórico carecen, en alguna medida, de esos atributos, con efectos concretos en la vida social.

De allí la pertinencia de preguntarse por los valores, siempre ideológicos, que definen el horizonte de lo posible y lo deseable y dan cuerpo tanto a los sujetos marginalizados como al sujeto-norma en cada comunidad. Esto resulta relevante porque estas distinciones, que organizan las relaciones sociales, tienen consecuencias en los individuos que cada sociedad produce: exclusiones, desplazamientos, desigualdad e inequidad en el acceso a oportunidades que permitan el desarrollo de la propia vida, son producto de lo que foucaultianamente podríamos llamar una biopolítica (Foucault, 2007; Restrepo Tamayo y Jaramillo Castrillón, 2018), en la cual los sujetos marginalizados carecen de la potencia necesaria o se ven afectados de modo tal que no pueden asegurar, incluso, su propia supervivencia.

Los sujetos marginalizados que describimos en este trabajo han ocupado históricamente una posición liminar en la topografía discursiva porque han sido objeto de predicaciones negativas a partir de su relación, a menudo deficitaria, con el sujeto-norma; mientras otros son emergentes propios y distintivos de esta época que pelean por un lugar de visibilidad y reconocimiento en disputa con las figuraciones canónicas.

Estereotipos, producción de marginalización y resistencias

“Romper la costumbre consiste en, primero, romper la máxima, el estereotipo: bajo la regla, descubramos el abuso; bajo la máxima, descubramos el encadenamiento; bajo la Naturaleza, descubramos la Historia”, sostiene Barthes (1987, p. 265).

La identificación de los ideogramas (elementos del horizonte ideológico presente en los textos) y su circulación intertextual e interdiscursiva, se ha realizado a partir de entradas analíticas que recortan fragmentos de diferentes zonas de la discursividad, particularmente producidas durante el último lustro, donde se tematizan las luchas por la visibilidad de sujetos configurados simbólicamente por una histórica estigmatización. Nos hemos centrado en



aquellos que exponen algunos viejos presupuestos que son objeto de crítica, denuncia y transformación referidos a la temática de una corporalidad genereizada y racializada. Retomaremos para ello en esta somera caracterización los resultados de trabajos realizados por diferentes miembros del equipo de investigación en torno a los feminismos y disidencias, los “pobres” y los colectivos racializados (Savoini, 2020; 2022).

Como señalamos, estos colectivos aparecen fuertemente estigmatizados a partir de procesos de estereotipación en el discurso de los medios y las redes por parte de sectores que sustentan al sujeto-norma como ideal regulador. Según Amossy y Herschberg Pierrot:

La estigmatización va unida a los estereotipos que estos sujetos frecuentemente padecen: son representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales uno filtra la realidad del entorno (...). Son ficticios porque expresan un imaginario social (...), tienen carácter reductor y nocivo (...). Pueden provocar una visión esquemática y deformada del otro que conlleva prejuicios. (2001, p. 32)

Goffman (2006) define el estigma como la situación social del individuo inhabilitado para una plena aceptación social que produce a modo de efecto en los demás un descrédito amplio. En esa línea, y tal como citamos anteriormente, Amossy y Herschberg Pierrot (2001) establecen una fuerte relación entre el estigma y el estereotipo y, agregamos aquí, entre estas categorías y las de prejuicio, discriminación y la que angentianamente denominamos “etnocentrismo” (Angenot, 2010), porque en su conjunto estas nociones dan cuenta de la puesta en circulación de sentidos que contribuyen a procesos de exclusión que afectan las posibilidades de una buena vida por parte de amplios sectores de la población.

En términos generales, los estereotipos son representaciones muy simplificadas de ciertos aspectos de lo real que son aceptadas en una comunidad como descripciones verosímiles. Se configuran a partir de operaciones de selección, categorización, homogeneización y generalización de algunos atributos que se imponen como representantes de un todo sin mayores cuestionamientos, cumpliendo así una función cognoscitiva relevante para la percepción y el pensamiento.

Los modos actuales de producción, circulación y consumo de los discursos potencian estas formas esquemáticas de organizar el mundo. La multiplicidad de informaciones, la brevedad de sus desarrollos, la apelación a la dimensión pasional para atraer y retener la atención, sobre todo en los medios audiovisuales y las redes sociales, favorece la estereotipación como operación cognitiva y retórica, que adquiere carácter desvalorizante en el contexto de una sociedad en la que la conflictividad es cada vez mayor. Así, los estereotipos, ligados a sistemas de creencias y visiones de mundo, sostienen prejuicios, en tanto actitudes muchas veces hostiles hacia el otro diferente, y alimentan los discursos de odio, así como las innumerables formas de violencia, desde la discriminación hasta los manifiestos deseos de exterminio.

Hall (2010) sostiene que los estereotipos retienen características sencillas, vividas, memorables de un individuo o grupo de modo que, por diversos procesos retóricos (metonimización, hipérbolos, metáforas), son comprendidos sólo por esos rasgos. Estos procesos homogeneizan lo múltiple y generan representaciones fosilizadas que se imponen



y se naturalizan, al tiempo que son portadoras de sistemas de valores. El estereotipo, además, es producto de, pero al mismo tiempo funcional a, la lógica hegemónica: habilita la exclusión de la comunidad imaginada de los diferentes.

Los estigmas y estereotipos, como aspectos significantes de las sociedades, como modos de designación e identificación de sectores de la realidad, son representaciones semióticas construidas históricamente, pertenecen a una formación discursiva en tensión con otras y, como tales, participan en cierto régimen de verdad.

En este marco, en el análisis del corpus centrado en la descripción de las representaciones de sujetos marginalizados en relación al sujeto-norma, se observan transformaciones fuertes en los discursos públicos que consolidan procesos que se venían desarrollando en las décadas anteriores. Estas transformaciones ponen en cuestión, explícita o implícitamente, presupuestos ordenadores de las relaciones sociales heredados de la Modernidad.

Destacamos aquí algunas figuras que protagonizaron el quiebre al orden conservador por su tematización de las dimensiones de género, sexualidad, raza y clase social.

Las feministas, particularmente a partir de los debates en torno a la legislación del aborto, pero también por sus cuestionamientos a la violencia e inequidad instituida como norma, así como los colectivos LGTBQ+, son emergentes que se presentan novedosos en la pasada década, si bien su configuración se enlaza a atributos de representaciones que tienen una larga historia. Su ética y su estética, sus reclamos y sus disputas políticas estremecen los roles sociales tradicionales y exponen sus reconfiguraciones, visibilizando demandas otrora impensables que, al mismo tiempo, producen tensiones. La puesta en cuestión de ciertas dominancias en materia de género y sexualidad ha sido un rasgo diferenciador de las estrategias desarrolladas por los colectivos feministas y las disidencias a la heteronorma que se asocian a las estrategias de vindicación de derechos.

Lo mismo sucede con la representación de los pueblos originarios: explícita o implícitamente los discursos exponen estereotipos de lo popular, marcados por una fuerte impronta de clase y una mirada étnico-racial naturalizada que las comunidades racializadas hacen visibles. El problema del territorio y sus fronteras, los reclamos por mejores condiciones de vida, así como el reconocimiento de los derechos e identidad cultural de los pueblos originarios, son tematizados en el marco de acontecimientos traumáticos que protagonizan (las tomas de tierras o los cortes de rutas en la zona andina patagónica, por ejemplo) en pos de lograr satisfacer sus demandas.

Se producen resistencias a sus resistencias que dicotomizan pasionalmente el espacio de la discusión a partir de argumentaciones en las que el sujeto-norma, centro de la enunciación, se dirige a un destinatario con el que comparte la defensa de valores civilizatorios mientras los “demandantes” quedan fuera de la alocución, no participan del diálogo público. Asumen la tercera persona (la no-persona, diría Benveniste: él, ella, ellas, ellos); son aquellos de los que se habla, generalmente con atributos negativos: “violentos” o “violentas”, “usurpadores”, “extranjeros”, excluidos por tales condiciones de la nación deseada para aquella formación discursiva que ve en estas demandas la desestructuración de un orden sociopolítico.



Otra figura emergente en estos años es la de los “planeros”, una etiqueta significativa descalificadora de un sujeto político que emerge conflictivamente en el espacio social, sobre todo a partir de la ocupación de la calle. Este colectivo, a través de diferentes formas de organización institucional (los movimientos sociales, ciertos partidos de izquierda), encuentran en el Estado el reconocimiento de derechos a través del acceso a ciertos beneficios simbólicos y económicos de los que carecen. Es una nominalización de época relacionada a los sectores populares que expresa una visión de mundo marcada también por el desprecio y el temor hacia ciertos cuerpos visibles en el espacio público. Antes fueron los piqueteros y sus reclamos expuestos a través de los cortes de ruta en la década del noventa o, más allá en el tiempo, los cabecitas negras, el gaucho, el indio, todas encarnaciones históricas de una otredad a contener y sojuzgar.

Los “planeros” son aquellos “parásitos”, otra etiqueta significativa con la que a menudo se los caracteriza en el espacio hipermediático en una cadena de equivalencias en la que aparecen también “ñoquis” o “vagos”, que vivirían de la ayuda social estatal porque “no quieren trabajar”: una ética voluntarista sostenida por una formación discursiva conservadora (en la que el sujeto es modalizado por el querer y el deber) se enfrenta, como en los casos anteriores, a otra formación discursiva que sostiene lo que podríamos llamar aquí una ética posibilista como horizonte de la acción, en la que no es tanto lo que se quiere lo que define la acción del sujeto, sino más bien lo que este puede hacer bajo determinadas condiciones sociohistóricas que lo sobredeterminan. Todo un conjunto de valores sociales ligados a cierta visión de mundo se reactiva en torno a esta caracterización, retomando una tradición de representaciones ya consolidadas para referirse a este sujeto, que siempre es marcado por la falta y la falla. Los sectores populares son objeto de juicios de valor éticos, morales y estéticos: conductas indecorosas, fealdad y/o maldad son algunos de los atributos recurrentes en su caracterización, sea en las ficciones, sea en los discursos de la información o la opinión.

La circulación mediática del “planero” se sostiene en la reactualización constante de presupuestos que operan en la construcción del sentido común (Gastaldi, 2020; Savoini, 2020):

- El mérito: se funda en la idea de que no todos valemos igual y eso explicaría las profundas diferencias entre unos y otros. Esta desigualdad no se entiende en términos del reconocimiento de las condiciones diferenciales profundas que operan en los sujetos, sino en el esfuerzo que cada uno ha realizado para lograr metas, que se mide por el lugar social alcanzado. El mérito se presenta como un ideogema que atraviesa distintas zonas del discurso social, de allí su eficacia contemporánea para acentuar diferencias y desigualdades. Goza de aceptabilidad en tanto activa presupuestos compartidos. En ese sentido, el “planero” designa un colectivo que no está respondiendo a los mandatos sociales que otorgan legitimidad: presupone un ser que no se “gana lo suyo” pero que obtiene, vía Estado “paternalista”, recursos que le aseguran su supervivencia y/o hasta cierto nivel de bienestar (el ideal regulatorio que opera aquí es el de la autonomía productiva del sujeto para servir al mercado y por esa vía integrar la comunidad).



- La deshumanización: involucra numerosas operaciones, como aquellas en las que la marginalidad es expuesta a través de la sobreabundancia de imágenes y la reiteración constante de narrativas moralizantes que muestran espacios marcados por el abandono y la falta de recursos de toda índole para escenificar sujetos carentes de toda potencia: es algo que está ahí, un estado de cosas. La deshumanización surge allí por cosificación, pero también aparece por la privación de atributos considerados humanos, por la reducción al orden de lo viviente no humano o, en el mejor de los casos, por animalización y, por tal condición, insertos en el orden de la naturaleza, entendida aquí como opuesta a la razón y la civilización. Las calificaciones de las conductas como predatorias, de subsistencia o parásitas se vinculan a esta visión de mundo: el otro no es (humano) como yo/nosotros, está fuera de la cultura.

Ligado a las figuraciones antes descritas, atravesadas por las tensiones entre valores conservadores y valores vinculados a una visión de mundo que reconoce derechos a las llamadas minorías y a las mayorías vulnerables, para plantearlo en términos simplificados, se configura un colectivo cuyo espacio privilegiado de acción es el campo artístico: aquellos que expresan las resistencias de los sectores juveniles que, en este período y en el contexto argentino, retoman demandas por el reconocimiento de los feminismos, las comunidades LGBTQ+, y/o los sectores populares racializados. Al mismo tiempo, en muchos casos, se integran a la lógica homogenizadora de las producciones de las industrias culturales que son tendencia global. Tal el caso de las expresiones de la llamada música urbana (en especial el trap, el rap, el freestyle, pero también la cumbia y el reguetón), así como aquellas manifestaciones que desde las artes visuales, performáticas y audiovisuales ponen en cuestión esencialmente al sujeto dominante, tensionando el lugar de la raza, la sexualidad y la corporalidad genereizada.

El arte como crítica al orden social

El campo del arte es uno de los campos discursivos donde se explicita esa reconfiguración hegemónica. Al respecto, a partir de lo propuesto por Angenot (2010), en esta década se hacen evidentes transformaciones importantes facilitadas en gran medida por los procesos de circulación de sentido que potencian las plataformas y redes sociales: discursos marginales ligados a ciertas visiones de mundo se han desplazado hacia lugares de mayor legitimidad y aceptación social. Estas transformaciones, observables en el número creciente de producciones que tematizan un quiebre axiológico en el campo cultural, movilizan especialmente a las juventudes que se inscriben/son inscriptas en un lugar de subalternidad.

Estos discursos cuestionan presupuestos extendidos (el mito de la Argentina blanca y culturalmente homogénea; el binarismo de género, la heteronorma y el patriarcado; los cánones de belleza europeos), mientras tematizan tópicos como el racismo. Tal es el caso de las producciones de artistas como *Luanda* (18/7/2020), *Urraka Negra MC* (15/12/2021), o *PAZ* (24/11/2019), entre muchas otras (Savoini, 2022; 2023).

Estas manifestaciones artísticas se organizan en torno a una enunciación autorreflexiva, que se presenta en primera persona, del singular o del plural, en el marco de una estrategia en la que la subjetividad individual se inscribe en una subjetividad colectiva



sojuzgada. La interpelación polémica, en tanto modalidad enunciativa, se convierte en un rasgo estructural de estos enunciados para denunciar las violencias históricas sufridas. Configurada como sujeto de saber, un saber producido por la propia experiencia de la violencia, la enunciación construye un espacio de legitimación de su discurso enmarcado en el activismo artístico que le confiere poder. Asume frecuentemente una posición pedagógica para dirigirse a un destinatario excluido del colectivo de pertenencia que suele aparecer bajo la forma de un contradestinatario, en términos de Verón (1987b). Desde ese espacio discursivo cuestiona el orden social, con sus normas raciales y de género, y politiza los territorios (el cuerpo, el barrio, la ciudad, la nación, la tierra misma y su uso) para develar la histórica invisibilización de la heterogeneidad y la imposición de visiones de mundo eurocéntricas en la construcción simbólica de la Argentina. En suma, estas y estos artistas organizan su enunciación a partir de la politización de la estigmatización, la vulneración de derechos, la exclusión, las violencias cotidianas e históricas, y son emergentes que se presentan disruptivos en relación a temáticas y visiones de mundo dominantes, que funcionan como su presupuesto. La ética y la estética de estos colectivos marginalizados, sus reclamos y sus disputas, exponen las reconfiguraciones de la hegemonía en estas últimas dos décadas que se hacen evidentes en estos últimos años, visibilizando demandas otrora impensables que, al mismo tiempo, tienden a producir nuevas resistencias, reactivas, resultado de los reacomodamientos del discurso social.

Si ves un cuerpo marrón y te da miedo o te pone incómodo, dejame decirte que no somos todos chorros, no somos todos violentos. Si la palabra respeto viene del latín “volver a mirar”, te pido eso: que me vuelvas a mirar. (Restrepo, 10/5/2022)

En el marco de este horizonte de transformaciones en el espacio cultural argentino, especialmente protagonizado por jóvenes, nos detenemos en las llamadas producciones marronas, antes invisibles en el discurso social.

El discurso de este colectivo, tal como ocurre con los pueblos originarios o los afrodescendientes argentinos, tiene como condición de posibilidad tanto la narrativa del Estado nación liberal que se impuso a través de diferentes aparatos institucionales y formó el imaginario de la argentinidad blanca, como los discursos de reconocimiento de derechos e igualdad que lo cuestionan. El proceso de homogeneización cultural, impulsado por el Estado a través de diversas estrategias educativas y la imposición y normalización lingüística, entre otras, han subsumido la diversidad étnica y negado o minimizado la presencia de la población negra y de los pueblos originarios, relegándolos a lo exótico, con un sentido negativo. Esta marginalización histórica es tematizada por artistas diversos, en este caso, nos centramos en aquellos pertenecientes al colectivo “Identidad marrón”. En sus textos se observa como matriz de producción discursiva la pregnancia de postulados feministas, operando tanto implícita como explícitamente en la superficie de los enunciados.

Los marrones son argentinos y argentinas de antepasados indígenas. En general, pertenecientes a las clases populares que se distinguen por su dificultad para identificarse con otras comunidades racializadas por carecer de memorias étnicas (no pueden definir claramente su ancestría y no forman parte de ninguna colectividad particular): su identidad más bien está definida por la dimensión de clase articulada con la étnico-racial.



“Identidad marrón” es una nominalización relacionada a los sectores populares que expresa una visión de mundo marcada también por la vindicación y una posición enunciativa que tensiona su representación en la cultura argentina fuertemente estigmatizada: a ese colectivo pertenecen aquellos sujetos interpelados despectivamente como “negros”, emparentado a los ya mencionados “planeros”, y también con aquellas otras de antaño que se empleaban para identificarlos en tanto otredad a contener, sujeta a juicios de valor éticos, morales y estéticos negativos.

En un posteo de la red social *Instagram* del 2022 por la conmemoración de la diversidad cultural (lo que en otros tiempos se recordaba como el descubrimiento de América), el colectivo marrón se posiciona como un sujeto que expone, denuncia, reclama y confronta para producir cambios sociales, actualizando memorias desde este presente para mirar de otro modo la cultura y la sociedad. Un sujeto que se construye como producto de una situación histórica y social de exclusiones, violencias y vulnerabilidad, rasgos comunes a los de otros grupos marginalizados, pero de los que se distingue en función de una denegación: no son afrodescendientes, no son indígenas, no son blancos, son más bien, y de ahí la configuración de su identidad, la huella de un mestizaje, cuya marca negativa se proponen visibilizar al tiempo que positivizar:

Hablamos de racismo porque es un tema históricamente silenciado en diversos ámbitos sociales. A las personas indígenas marrones nos han eliminado en el imaginario social, pero no en la realidad. (...) Hablamos de racismo porque el silencio se terminó, y porque somos parte de esa generación que viene a reclamar las deudas históricas, que viene a reclamar los aportes no pagados, la violencia institucional, el olvido estatal, la instrumentalización política, el extractivismo artístico y académico. Hablamos de racismo porque todas las vulneraciones deben ser resarcidas y porque esa ficcional igualdad ante la ley, debe quedar al descubierto. Para cambiar algo tenemos que verlo, mencionarlo, denunciarlo. (...) Si como sociedad, no podemos verlo, para eso estamos nosotros, nosotras y nosotres, que somos esa generación que viene a mostrar y denunciar, pero también a accionar y exigir lo que se le debe. Somos los hijos e hijas de esos campesinos, indígenas, migrantes, empleadas y empleados, cabecitas negras a los que la historia les quitó individualidad y venimos de a cientos, miles y millones. Estamos en todos lados de este continente desde mucho antes de la colonización, y estamos para intentar hacer que la historia cambie, y que esta vez tenga nuestras voces. Nosotros y nosotras, somos resistencia. No festejamos, luchamos. (Identidad Marrón, 12/10/2022)

La nominación marrón, en este caso, es un rasgo retomado del espectro cromático que es marca distintiva de una piel que habitan, color que en nuestra cultura es comúnmente asociado a lo sucio, a lo execrable, para revertir su sentido y convertirse en el nombre de una demanda de reconocimiento de múltiples experiencias que hasta entonces no tenían un significado que las expresara y las distinguiera de otras, similares pero diferentes. El cortometraje “Argentina no es blanca” (Gudiño, 24/8/ 2022), que participó en el segmento cortometrajes de *TikTok* del festival de Cannes y además fue ampliamente difundido por las redes sociales, contribuyó a la visibilización pública de estas demandas.



La recreación de las situaciones cotidianas marcadas por la discriminación a través de diversas intervenciones en el espacio público mediatizado busca sensibilizar y acercar al otro a la experiencia del sujeto racializado. El activismo del colectivo ha intervenido fuertemente en el ámbito de las artes y la cultura, pero también en otros espacios sociales, mediante acciones callejeras, talleres, producciones artísticas y campañas en los medios de comunicación (programas de televisión, entrevistas en medios de prensa) y en redes sociales (*YouTube, Facebook, Instagram y TikTok*) para mostrar justamente cómo el color de la piel, la fisonomía de ciertos cuerpos, se asocia a ciertos imaginarios históricamente presentes en la sociedad argentina.

Una de las primeras apariciones públicas fue en el discurso oficial de la marcha del orgullo LGTBIQ+ del 2015, y en estos últimos años ha alcanzado mayor presencia en el espacio público mediatizado en tanto se consolida, desde el 2019, como un colectivo. Con ello aparecen las reacciones de adhesión por parte de muchos, y de rechazo pasional por parte de otros. “Somos marrones, ¿y qué? Negro, negro villero, morocho, cabecita negra, indio. Muchas formas en las que personas de piel marrón con ascendencia indígena son nombradas en la Argentina” (Identidad Marrón, 23/2/2023).

En las artes visuales y performáticas especialmente, pero también a través de producciones audiovisuales, el colectivo marrón ha realizado acciones tendientes a hacer evidentes el lugar de este sujeto en el imaginario social argentino. Ejemplo de la orientación de esas intervenciones es el episodio “El color del antirracismo” (Canal Encuentro, 2/5/2022). Allí se preguntan: “¿Cómo fueron representadas las personas marrones a lo largo de la historia del arte?” Una respuesta es el análisis de la narrativa y la estética que propone el cuadro “La vuelta del malón”, de Ángel della Valle, que se expone en una sala del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. La propuesta artística y política de Identidad marrón es trabajar sobre la memoria de la nación a partir del desmontaje y la recreación de obras canónicas, en este caso una pintura representativa del imaginario cultural de la Argentina (por esto, es mucho más que una pintura).



Imagen 1. La vuelta del malón - Ángel della Valle (1892). Fuente: Wikimedia Commons (3/10/2012)

La crítica de la obra está orientada a poner en crisis tal representación histórica que actualiza un viejo ideologema que atraviesa la organización política de la Argentina: la disyunción civilización o barbarie.

En nuestro país el mito de Argentina blanca, heredera de los españoles y los aportes inmigratorios europeos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, es una narrativa sobre el origen potente que relata el *avance* del progreso y la civilización sobre el territorio bárbaro.

Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi, como los escritores más renombrados de la pléyade del 37 durante la primera mitad del siglo XIX en el Río de la Plata, constituyen la avanzada política generacional de un discurso fundacional que elige la palabra y el poder de la escritura como herramienta configuradora y arma de combate en el proceso configurador de un imaginario identitario que pudiese funcionar como alegoría instituyente de una “Nación política” sobre los postulados básicos de un Estado liberal, a partir de la construcción de un dispositivo simbólico de ideologemas articuladores de sentidos asociados a una idea que los amalgamara como “lo nacional”, desde la dicotomía madre “civilización-barbarie”. (Moyano, 2008, p. 12)

En el episodio al que hacíamos referencia se escenifica el tema del cuadro. Se muestra el cambio de los roles de los personajes focales de la obra visual: ahora un actor interpreta a un cacique que es quien está cautivo y es llevado en brazos por una mujer blanca, montados en un caballo de madera, proponiendo así otra versión del cuadro, contemporánea y situada, desde la mirada de los subalternos históricos, que tensiona la representación de los sujetos marrones en el arte a partir de esa acción performática.

Hacia el final del capítulo de la ya mencionada serie “Marrón. Antirracismo en tiempo presente”, mientras las imágenes muestran la acción de re-creación, se escucha en *off* la voz del actor-personaje: “Mientras estaba ahí arriba pensaba: estamos recreando un cuadro en el museo más importante del país 120 años después de que fue pintado, pero ahora marrones y marrones con conciencia sobre nuestra identidad” (Canal Encuentro, 2/5/2022).

Esta estrategia de recuperación de una memoria e intervención sobre las representaciones consagradas de la historia del arte es una política de este colectivo para visibilizar, cuestionar, proponer otra mirada sobre los cuerpos racializados y su lugar en la sociedad.

En esa misma línea, pero a partir de la fotografía, han recreado obras pictóricas o esculturas de la cultura occidental anclándolas al espacio/tiempo contemporáneo y sus marcas marrones. Por ejemplo, entre tantas otras intervenciones, fotografías como las de Rodrigo Damián Cabral Díaz (Identidad marrón, 24/11/2022), titulada “La Piedad”, que retrata, en diálogo con la obra clásica y con la tradición cristiana y sus valores, una Piedad de las barriadas pobres de ciudades argentinas, donde se ve a una madre que llora al hijo muerto en su regazo, con una sábana y una manta en lugar del sudario, evocando a todos aquellos asesinados, no por sus ideas, como el Jesús cristiano, sino por sus condiciones sociales de



vida: “las balas de la violencia institucional apuntan contra los cuerpos marrones (...)” (Identidad Marrón, 24/11/2022)

Tal como señalan en sus documentos, entrevistas o posteos en los que el colectivo fundamenta sus acciones en espacios culturales o museos, la apuesta es irrumpir en los espacios consagrados del arte con los cuerpos marrones y así evidenciar presupuestos: la alta cultura canónica es una cultura burguesa racializada. Se busca exponer las lógicas estéticas que se imponen en los diferentes campos de la vida social, haciendo también evidentes las violencias de las que son objeto los sujetos marrones, ya que en los textos artísticos fundacionales están las claves de lo que aún hoy pervive en el discurso social: lo salvaje (indio-negro-gaicho-africano) como enemigo a desterrar/destruir/aislar/controlar.

Los estereotipos de belleza racializada también son un espacio de disputa:

La exposición *Belleza Marrón*, de la fotógrafa Alejandra López, con el aporte estilístico de Jorge León se presenta a partir de hoy en el Centro Cultural Borges. Esta exhibición se propone combatir imágenes con imágenes contra el negacionismo, que sostiene que en Argentina no hay racismo. (*Marie Claire*, 8/6/2023)

La difusión de actividades como estas, sobre todo cuando se cubren periódicamente en los tradicionales medios de comunicación, ha dado lugar a un sinnúmero de comentarios que manifiestan una reacción conservadora a las transformaciones sociales recientes donde argumentativamente se establecen cadenas de equivalencias entre diversos colectivos que son englobados bajo significantes estigmatizantes, incluyendo también en esa crítica a la noción misma de “colectivo”, en tanto sujeto político. Las resistencias a la creciente centralidad en el espacio público de estos sujetos se han manifestado fundamentalmente en el espacio de las redes. Una semiosis xenófoba, aparofóbica, homofóbica y misógina fue adquiriendo protagonismo en ese espacio, donde se articulaba esencialmente bajo el humor o la ironía, el descrédito a sus demandas, las que a menudo son articuladas a cuestionamientos al rol del Estado y sus políticas públicas. Para muchos, las personas marrones, las mujeres, las disidencias, las comunidades originarias, las personas afrodescendientes y los sectores populares informales dependientes de políticas sociales activas (los movimientos sociales, por ejemplo) son producto de una agenda y un clima epocal foráneo, no son expresiones de las condiciones de vulnerabilidad de sectores importantes de la población argentina: “Esa gringada que ahora importaron de gente marrón, arte marrón, identidad marrón, etc. es espeluznante en muchos sentidos. Obviamente los promotores viven denunciando fascismo, patriarcado, nazismo o ultraderecha en un caramelo *Sugus* y llaman racistas a todos los demás” (Nemo, 26/6/2023), se afirma en un posteo, entre tantos y tantos que circulan en las redes sociales.

En esta formación discursiva (caracterizada, entre otras dimensiones, por cuestionar el desarrollo de políticas activas de reconocimiento y distribución de recursos) se revierte la carga de la prueba: aquellos que denuncian racismo y exclusión, son ahora los victimarios de la sociedad. La organización colectiva es menospreciada en función de argumentos en los que se les adjudican a los grupos oprimidos la defensa de intereses particulares, al tiempo que se deniega su sufrimiento y hasta su dimensión humana. Por caso, transcribimos ejemplos azarosos tomados de la red social X o de *Instagram*, similar en su estructura a muchos otros:

“¿Hay un grupo que se llama ‘Colectivo identidad marrón’? ¿Es joda?” (Menonita, 21/6/2023), “Cada vez que veo la palabra ‘colectivo’ se me viene esa sensación de que es un grupo de garrapatas buscando manotear guita fácil del Estado” (Mon, 19/6/2013); “¿Será que nos van a exigir algún tipo de “reparación histórica” por un hecho inchequeable?” (CEO de la Patagonia, 19/6/2023). Estos son solo algunos comentarios en los que vemos operar, como ya señalamos, una cadena de equivalencias donde se deslegitiman las demandas de sectores vulnerables y se actualizan redes de significados estigmatizantes: son “parásitos” (lo mismo que se aplica al “planero”) como todos aquellos que buscan reparación a las víctimas.

¿Y ahora? Nuevas transformaciones

Las demandas de reconocimiento simbólico y acceso a políticas de distribución de recursos contra ese descrédito, que se traduce en desventajas para sostener la vida en muchos casos, transformaron a ciertos sujetos en catalizadores de temores sociales por sus propuestas disruptivas del orden considerado “normal”. O sea, “su empoderamiento” contribuyó, por un lado, a su visibilización, pero, por otro lado, esta visibilización generó como efecto nuevas producciones discursivas en las que vuelven a ser objeto de desacreditación, eslabonando procesos de reacción que se hicieron cada vez más audibles en la conversación pública: primero en las redes, favorecidos por las características de la comunicación que allí se mantiene, pero luego en otros espacios mediáticos y de modo cada vez más generalizado. Así, la disputa por los espacios de legitimación y aceptabilidad entre visiones de mundo tendientes a desestructurar las dominancias tradicionales se reencontró con viejas resistencias. En la actualidad, los presupuestos y valores puestos en cuestión durante muchos años volvieron a ocupar un lugar central. Del espacio de los comentarios a las noticias o de los posteos en redes o de ciertos shows televisivos se extendieron al conjunto de las interacciones de la conversación pública, en particular, en el marco de las elecciones presidenciales del año 2023 y el triunfo del discurso libertario.

Elegimos uno, entre tantos acontecimientos ligados al tema que abordamos, que dan cuenta de esta reconfiguración. En febrero del 2024 el vocero presidencial Manuel Adorni anunció en una de sus habituales conferencias de prensa matutinas que el gobierno impulsaría el “cierre definitivo” (Agencia Télam, 21/2/2024) del Instituto contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI), creado por ley en 1995¹. “Estamos dando los primeros pasos para avanzar en el desmantelamiento de diferentes institutos que no sirven para nada, son grandes cajas de la política o son, simplemente, lugares para generar empleo militante” (Agencia Télam, 21/2/2024), afirmó el funcionario, y enmarcó tal decisión en el plan de reducción de la estructura estatal del presidente Javier Milei. Esta decisión, entre muchas otras, se inscribe en la formación discursiva antagónica a la que hemos explorado en este artículo en los apartados anteriores. Retoma y radicaliza presupuestos de una visión de mundo conservadora que había sido objeto de la disputa por la hegemonía en el pasado reciente.

¹ La medida fue oficializada el miércoles 21 de febrero a través del decreto 167/2024 publicado en el Boletín Oficial.



¿Qué es lo que ha cambiado en la topografía social que hace posible enunciar que no es necesaria la mediación estatal en relaciones sociales marcadas por la creciente inequidad y desigualdad, sostenidas en el menosprecio hacia aquellos que no forman parte de colectivos difusos como “la gente de bien”², con la consiguiente estigmatización y discriminación hacia el diferente, hacia el que está excluido de esta subjetividad definida en términos morales?

Más allá de la concreción o no en el corto plazo de esta iniciativa (dado que la creación del Instituto fue producto de una ley, y un decreto del Poder Ejecutivo no podría eliminarla), y de tantas otras que afectan el desarrollo de políticas públicas inspiradas en valores humanistas de reconocimiento e inclusión del otro (más allá de su concreción efectiva y su eficacia), lo que este gesto actualiza es la crisis de una tópica (un conjunto de lugares comunes de opinión) que ordenaron la vida social: Estado benefactor, movilidad social ascendente, la política como vía institucionalizada de resolución de conflictos, libertad, igualdad, equidad y respeto hacia por la vida, en tanto humanos. Son, ni más ni menos, que los valores liberales revolucionarios modernos que alimentaron la conformación de los Estados nación occidentales, con las particularidades y los desafíos que cada época histórica y emplazamiento societal ha debido enfrentar en la materialización de estos ideales regulatorios.

La formación discursiva que ha adquirido centralidad en este proceso de disputas por la orientación simbólica y material de la sociedad argentina se sostiene, entre otros factores, en una reacción *pathemica*, radicalizada, a las demandas de los movimientos de ampliación de derechos: feministas, colectivos LGTBQ+, pueblos originarios, y de los sectores populares organizados, para citar algunos ejemplos, cuyas luchas ocuparon un lugar central en la agenda estatal y en la agenda mediática, tal como lo hemos visto a lo largo de este trabajo. En esa línea, Rey plantea:

A la percepción de que las luchas sociales “no me representan”, se le suma otro factor: la victimización, es decir, la creencia de que dichas luchas les han convertido en “victimaries”. En efecto, los movimientos indígenas y afrodescendientes pusieron en jaque a las personas “blancas”; el feminismo, al varón; el colectivo LGTB+, al cis género y heterosexual, entre otros. su propia cuota de opresión por parte del sistema –pasaron a convertirse en “privilegiadas” y comenzaron a sentirse “atacadas” por quienes forman parte de estas luchas. Ahora ellos son les oprimides por una sociedad “políticamente correcta” que coartaba su “libertad”, el mayor valor para una sociedad en la que reinan los valores del mercado. (Rey, 2022, pp. 437-438)

Estamos asistiendo a este proceso de reconfiguración del discurso social, cuyos alcances aún no podemos visualizar claramente. Lo que es seguro es que las interpelaciones ideológicas a sujetos en función de la inclusión en la sociedad, vía reconocimiento de un conjunto de derechos y de un Estado que los garantiza para proteger a sus ciudadanos vulnerables, hoy ya no generarían efectos de verdad.

² Tal el nombre del colectivo beneficiario de la política del actual gobierno nacional según la caracterización del propio Javier Milei, sus funcionarios y seguidores.



Referencias bibliográficas

Amossy, R. (Dir.) (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.

Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. (2001). *Esterotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona - Buenos Aires - México: Ediciones Paidós.

Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad, I: La voluntad de saber*. España: Siglo XXI.

Gastaldi, S. (2020). Marginalidad, configuraciones discursivas y formas de menosprecio en Savoini, S. (Dir.): *Marginal. Configuraciones mediáticas de la subjetividad*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.

Goffman, I. (2006). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu.

Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (Comps.). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Colombia: Corporación Editora Nacional.

Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques* 113-114. Pp. 55-67

Moyano, M. (2008). Literatura, Estado y Nación en el siglo XIX argentino: el poder instituyente del discurso y la configuración de los mitos fundacionales de la identidad en *Amérique Latine Histoire & Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 15. doi: <https://doi.org/10.4000/alhim.2892>

Rey, A. (2022). Análisis de la narrativa libertaria: ¿cómo se vuelven “novedosas” ideas conservadoras? en *Perspectivas Revista de Ciencias Sociales*, 7(13), pp. 426-448. doi: <https://doi.org/10.35305/prcs.v7i13.607>

Restrepo Tamayo, J. y Jaramillo Castrillón, K. (2018). Del poder y la Gubernamentalidad en Michel Foucault en *Derecho global. Estudios sobre derecho y justicia*, 4(10), 77-100. doi: <https://doi.org/10.32870/dgedj.v0i10.196>

Rose, N. (2003). Identidad, genealogía, historia en Hall, S. y Du Gay, P. (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 214-250). Buenos Aires: Amorrortu.

_____ (2012). *Políticas de la vida: biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI*. La Plata: UNIPE Editorial universitaria.

Savoini, S. (2020). Los marginales en pantalla en Savoini, S. (Dir.). *Marginal. Configuraciones mediáticas de la subjetividad*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.

_____ (Dir.) (2022). *Subjetividades contemporáneas en las culturas mediatizadas: centro(s) y periferia(s) discursivas*. Córdoba: Edicea, Universidad Nacional de Córdoba.

_____ (2023). Los cuerpos del t/rap. Las plataformas como territorios de visibilización de lo marginal en C. Voto, M. Leone, E. Soro y J. L. Fernández (Eds.). *Rostrópías Mitos, narrativas y obsesiones de las plataformas digitales*.

Lexia 51. Revista de Semiótica. Universidad de Turín. Italia. Roma: Ed. Aracne.

Verón, E. (1987a). *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.

_____ (1987b). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. En: Verón, E.; Arfuch, L.; Chirico, M.; de Ipola, E.; Goldman, N.; González Bombal, M. y Landi, O. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos* (pp. 10-26). Buenos Aires: Hachette.

Volóshinov, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Otras fuentes consultadas

Agencia Télam. (21 de febrero de 2024). El gobierno decidió el cierre definitivo del Inadi, anunció el vocero Adorni. [Archivo de video]. *YouTube*. En línea en: https://youtu.be/nAAP57svZV4?si=OBcYffmEKpXliK_J Consultado el 22 de febrero de 2024.

Canal Encuentro. (2 de mayo de 2022). Marrón. Antirracismo en tiempo presente: el color del antirracismo [Archivo de Video]. *YouTube*. En línea en: https://youtu.be/FhFYOr-4rT8?si=_cAHcgh3qQ08znrK Consultado el 21 de marzo de 2024.

CEO de la Patagonia [@PinguinoAnti]. (19 de junio de 2023). ¿Quién financia a ese colectivo? [Post]. Red social X. En línea en: <https://x.com/PinguinoAnti/status/1670637839632027648> Consultado el 20 de marzo de 2024

Gudiño, D. (24 de agosto de 2022). Argentina no es blanca [Archivo de video]. *YouTube*. En línea en: <https://youtu.be/RAQIT2LxysI?si=KW273Aw8VyCEeaWu> Consultado el 21 de marzo de 2024.

Identidad Marrón [@identidadmarron]. (12 de octubre de 2022). #diadeladiversidadcultural Hablar de racismo, hablar del 12 de octubre... [Post]. *Instagram*. En línea en: <https://www.instagram.com/p/CjoWGQXOM4q/?igshid=NmQ4MjZlMjE5YQ> Consultado el 21 de marzo de 2024.

Identidad Marrón. (24 de noviembre de 2022). Muestra “Construyendo desde el retorno” en el Museo de la Cárcova [post]. *Facebook*. En línea en: https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0gFvnKKWmuaPjjFzZH2mNqUGyp43YcXVtTjzgfY3WWnVvPHKfb4k8iqvQ2QHyRPSVl&id=100051369318277&sfnsn=scwspwa&mibextid=VhDh1V Consultado el 21 de marzo de 2024.

Identidad Marrón [@identidadmarron]. (23 de febrero de 2023). [Post]. Red social X. En línea en: <https://x.com/IdentidadMarron/status/1629972362299949058?s=20> Consultado el 21 de marzo de 2024

LUANDA. (18 de julio de 2020). De ak-á [Archivo de video]. *YouTube*. En línea en: <https://youtu.be/D1XnKh3DwwI?si=TeyMBtJ8IZxXB2f5> Consultado el 20 de marzo de 2024.

Marie Claire. (8 de junio de 2023). Belleza marrón: una muestra que propone celebrar a la población con antepasados indígenas. En línea en:

<https://marieclaire.perfil.com/noticias/cultura/belleza-marron-una-muestra-que-propone-celebrar-a-la-poblacion-con-antepasados-indigenas.phtml> Consultado el 20 de marzo de 2024.

Menonita [[@OmertaMenonita](#)]. (21 de junio de 2023). [Post]. Red social X <https://x.com/OmertaMenonita/status/1671353449022103553> Consultado el 20 de marzo de 2024.

Mon [[@mbejariel](#)]. (19 de junio de 2023). [Post]. Red social X <https://x.com/mbejariel/status/1670793042964410372> Consultado el 21 de marzo de 2024.

Nemo [[@siegfrieddekaos](#)]. (26 de junio de 2023). [Post]. Red social X. <https://x.com/siegfrieddekaos/status/1673436182955393030> Consultado el 21 de marzo de 2024.

PAZ Música. (24 de noviembre de 2019). Kümelen. [Archivo de video]. *YouTube*. En línea en: https://www.youtube.com/watch?si=gDPpqyy17IbHulN2&v=A7II-mxhv_k&feature=youtu.be Consultado el 20 de marzo de 2024.

Restrepo, N. [[@nathirestrepo](#)]. (10 de mayo de 2022). [Post]. Red social X. <https://x.com/nathirestrepo/status/1524140842633641985?s=20> Consultado el 21 de marzo de 2024.

University of Manchester Library. Culturas de Anti-Racismo en América Latina (2020). En línea en: <https://www.digitalexhibitions.manchester.ac.uk/s/carla-es/page/identidad-marron> Consultado el 21 de marzo de 2024.

Urraka Negra. (15 de diciembre de 2021). Las ancestras [Archivo de video]. *YouTube*. En línea en: <https://youtu.be/iw3JqSjxus0?si=2yCaBdvaioYoeD7p> Consultado el 20 de marzo de 2024.

Wikimedia Commons. (3 de octubre de 2012). Ángel DELLA Valle - La vuelta del malón - Google Art Project [Archivo]. En línea en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%81ngel_DELLA_Valle_-_La_vuelta_del_mal%C3%B3n_-_Google_Art_Project.jpg





DE CASTAS, ORCOS Y ARGENTINOS DE BIEN

Sebastián Matías Gastaldi

Facultad de Ciencias de la Comunicación (UNC) – Centro de
Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales (UNC)
sebastian.gastaldi@unc.edu.ar

Resumen

El presente artículo explora tres figuras emergentes en la discursividad política y mediática contemporánea: casta, orcos y argentinos de bien. Estos sujetos discursivos evidencian distintos modos de subjetivación que responden a un contexto de disputas políticas y a un escenario de crisis económica. En este sentido, a partir de distintos fragmentos textuales hipermediáticos, pretendemos dar cuenta de operaciones discursivas que configuran a estos seres ideológicos y se vinculan a determinadas condiciones de producción estableciendo lo aceptable y, al mismo tiempo, lo deslegitimado de nuestra contemporaneidad.

Palabras clave: discurso social – subjetividades – hipermediatización

Abstract

This article explores three emerging figures in contemporary political and media discursivity: caste, orcs and law-abiding argentinians. These discursive subjects demonstrate different modes of subjectivation that respond to a context of political disputes and economic crisis. In this regard, from different hypermedia textual fragments, we aim to account for discursive operations that configure these ideological beings and that respond to certain conditions of production, establishing what is acceptable and at the same time what is delegitimized in our contemporaneity.

Keywords: social discourse – subjectivities – hypermediatization

*Tanto odio, ¿a dónde nos ha llevado?
¿Matamos a alguien?
¿Cuántos de nosotros hemos matado a alguien?*

*Antes pedimos que se vayan.
Antes pedimos justicia.
Ahora pedimos que no se rían de nosotros.
Después, ¿qué pediremos; piedad?*

*Usad tu odio para el bien común.
Poné tu odio al servicio del bien común.
(Luy, 2004)*

Introducción

¿Por qué dar cuenta de sentidos discursivos y subjetividades en un contexto de crisis económica y de dispositivos neoliberales que se presentan e imponen como la solución a los males argentinos?, ¿cómo se configuran esos dispositivos, en tensión con viejas y nuevas políticas de vida que determinan la emergencia de ciertas subjetividades legitimadas y, al mismo tiempo, otras marginadas? ¿Qué es lo que se materializa en distintas zonas del discurso social y pone en evidencia nuevos límites que ponen en tensión lo aceptable en una hegemonía discursiva dinámica?

El presente trabajo pretende indagar en torno de tres figuras emergentes en la discursividad política y mediática contemporánea, a partir de la campaña y elección como presidente en el año 2023 de Javier Milei: casta, orcos y argentinos de bien. Estas figuras, vinculadas desde los sentidos que se entrelazan desde distintos modos de subjetivación, a veces antagónicos, a veces equivalentes, dan cuenta de visiones de mundo que son puestas en juego redefiniendo posiciones de diferentes seres ideológicos. En un contexto de crisis y ajuste, se construyen y refuerzan ciertos estereotipos que, a modo de hipótesis, modelan figuras expiatorias con el objetivo de dotar de aceptabilidad la implementación de determinadas medidas políticas y económicas. Ahora bien, siguiendo a Angenot (2010), como una de sus funciones, el discurso social produce a la sociedad como un todo visible que se armoniza con identidades, distinciones, pero al mismo tiempo se establecen rangos y jerarquías que legitiman a unos por sobre otros. De tal manera, reconstruir las condiciones de producción de estas materialidades significantes, nos permitirá evidenciar sus sentidos y un campo de efectos discursivos posibles.

Para dar cuenta de ello, recuperamos distintos fragmentos textuales periodísticos y políticos que circulan en la semiosis actual y que responden a lógicas y operaciones discursivas no novedosas, pero que se actualizan y adquieren nuevas significaciones en este contexto particular. Las regularidades que presentan estos discursos presuponen comprenderlos desde sus espacios de producción y circulación, una sociedad hipermediatizada, como la define Mario Carlón (2022) en sus lecturas de los planteos tempranos de Eliseo Verón:

...a partir del momento en que cuentan con más de un sistema mediático. En la era de los medios masivos, es decir, en las sociedades moderna y posmoderna, Eliseo Verón (2001 [1984]) distinguió una sociedad mediática, en la que los medios funcionaban con una lógica representativa de una mediatizada, en la que pasaron a hacerlo como dispositivos de producción de sentido. En ambas había sólo un sistema mediático. Luego emergió, apoyado en Internet, el de las redes sociales mediáticas (YouTube, Facebook, Twitter, etcétera). Y actualmente se está consolidando un Tercero, que podemos nombrar Underground. Este sistema es “expansión” de uno anterior, poco estudiado desde nuestra perspectiva cuyos antecedentes son el correo postal y teléfono



histórico, y que hoy incluye WhatsApp, Skype, ciertos funcionamientos de Zoom, etcétera. (p. 256)

Si bien nuestro recorte contiene textos que responden a distintos sistemas y fases, lo que nos interesa no refiere en este caso a las transformaciones de sentidos en la circulación y particularidades de cada una de las instancias enunciativas, sino por el contrario, a evidenciar ese hilo que manifiesta continuidades de sentido producto de reglas que están operando en tanto condiciones de generación discursiva.

Por lo tanto, indagar el estado del discurso social de la Argentina contemporánea – algunas zonas del mismo– e identificar aquellos sentidos predominantes que van configurando la hegemonía discursiva, desde procesos de significación que manifiestan las tensiones siempre dinámicas en torno a las posiciones de los sujetos en el discurso social actual, nos impone presentar algunas consideraciones teóricas y metodológicas. En este sentido, Norma Fatała (2015) recupera los puntos de contacto entre Eliseo Verón y Marc Angenot:

...la consideración de los discursos como fenómenos sociales –y por lo tanto históricos–; la función cognitiva de la discursividad; la centralidad acordada a la producción discursiva de lo actual y lo opinable; y la irreductibilidad de los estudios del discurso a la lingüística. En estos términos, el estudio de la discursividad social involucra no sólo el abandono de la inmanencia textual –la producción social de sentido es necesariamente interdiscursiva–, sino también un desclausuramiento y una vocación interdisciplinar. El discurso como configuración espacio temporal del sentido, por lo tanto, es la materialidad significante empírica que nos permite indagar fenómenos sociales particulares. (2015, p. 1)

Particularmente, en la lectura de Angenot (2010), estos discursos se encuentran regulados por una hegemonía discursiva, parte fundamental de una hegemonía cultural que establece los límites de lo decible en una sociedad y en un tiempo determinado. Es la hegemonía la que va estableciendo sus centros y periferias de aceptabilidades, a partir de sujetos norma, tópicos, dominante de *pathos*, etc. La hegemonía, por lo tanto, instituye cierto orden dominante –al menos en su superficie– pero contiene también sus tensiones y contradicciones. Aparece más bien como el efecto de múltiples conflictos que darán como resultado una estructura de posiciones desiguales.

Los momentos privilegiados de la discursividad social para poder identificar las luchas por la imposición de sentidos se manifiestan con mayor claridad en las temáticas y visiones de mundo dominantes. En ellas se suelen presentar de determinada forma los conflictos y estos se visibilizan desde diferentes campos del discurso social. En una topografía de los enunciados, evidenciar desde la dimensión enunciativa y retórica cómo se presentan y nacen estas figuras emergentes y residuales, a la vez, de la casta, los argentinos de bien y los orcos, deben ser comprendidas en la modalidad de una diseminación en el mercado discursivo. Es decir:

Abordar la pragmática del discurso social en términos de una economía de mercado no es algo forzado (...). Los textos y las ideologías circulan y se aprecian, del mismo



modo que los objetos materiales que les sirven de soporte, libros y periódicos, se fabrican y se venden en el mercado comercial. El mercado discursivo provee a los ideogramas un valor de cambio. Los objetos ideológicos encuentran nichos de difusión y se esfuerzan por captar públicos fieles, cuyas necesidades modelan según la naturaleza de la oferta. Contar sus aficionados, sus partidarios, sus fieles lectores es la exigencia de toda empresa discursiva. Economía de las ideas, de los temas, de los géneros cuyas exigencias entran en conflicto con el principio de preservación de las hegemonías y de control de los límites de lo pensable. (Angenot, 2010, pp. 78-79)

En esta lógica mercantil podemos anticipar ahora y luego mostrar como “la libertad” se cotiza en alza en un momento determinado, cuando “el cambio”, en tanto oposición a gobiernos peronistas, ya se ha devaluado. Al mismo tiempo, observaremos detenidamente cómo se articulan entre sí y se visibilizan las tres figuras discursivas propuestas en nuestro análisis.

Como parte de un *marketing dóxico*, discursos políticos, periodísticos y posteos en las redes sociales se retroalimentan, se citan y recitan unos a otros. Característica epocal de la circulación discursiva y que responde a otra función del discurso social, la saturación y expansión, insertada en un proceso de aceleración propia de la lógica hipermediática de nuestros tiempos, explicitada anteriormente, donde los distintos sistemas conviven y se retroalimentan. En este sentido, como plantea Angenot (2010), la variedad de discursos y sus posiciones doxológicas saturan la topografía de lo decible: “La hegemonía puede percibirse como un proceso de ‘bola de nieve’, que extiende su campo de temáticas, de saberes aceptables imponiendo ‘ideas de modas’ y parámetros narrativos y argumentativos” (Angenot, 2010, pp. 61-62). Advierte el autor con lucidez las precauciones que se deben tomar al enfrentarse al conjunto de temáticas que se imponen en la agenda pública. En apariencia disruptiva, la mayoría de las veces se instalan debates bajo tópicos ya existentes, pero de manera disimulada; se presentan nuevos conflictos, pero en su estructura son estrategias discursivas e intereses preexistentes. Adquieren, dirá el historiador de las ideas, la forma de un implícito que responde a las maneras de ver y decir ya impuestas. Será relevante esto cuando avancemos en el trabajo.

Política de vidas: modos y formas

En su texto *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político* (2019), Diego Sztulwark conjuga el análisis político con los procesos de subjetivación en el marco del neoliberalismo actual y los populismos modernos, centrándose en las propuestas regionales de Sudamérica ejecutadas por los gobiernos de Mauricio Macri y Jair Bolsonaro. Ambos fueron figuras prominentes y compartieron ideologías y puntos de vista similares en ciertos aspectos políticos y económicos. Partidarios de cierto liberalismo económico y críticos de políticas de intervención estatal, coincidieron también en sus declaraciones públicas.

La ofensiva sensible... le permite al autor describir las estrategias políticas y discursivas utilizadas por los gobiernos neoliberales y populistas de derecha para ganar apoyo popular y avanzar en sus agendas políticas. Esta idea supone la manipulación de las emociones y las identidades para movilizar a la población en favor de ciertas políticas que se caracterizan por



la posición de un Estado no centralista. Además, estas medidas se traducen en procesos de subjetivación que se manifiestan en tanto modos y formas de vida que Sztulwark define en términos conceptuales:

...los modos de vida serían las maneras posibles de vivir tal y como las ofrece el mercado, listas para su consumo, mientras que las formas de vida supondrían un cuestionamiento de automatismos y linealidades, y partirían, por tanto, de una cierta incompatibilidad sensible con los imperativos de adecuación respecto de la pluralidad de ofertas posibles. Del lado de los modos de vida quedaría un supuesto saber vivir; del lado de las formas de vida un no saber vivir, o un incesante aprender. Coexistiendo con la compulsión mercantil a gozar de la vida, proliferan así vitalidades anómalas, turbias, cuyas verdades no vienen dadas de antemano, sino que surgen de procesos de ruptura, crisis y desplazamientos existenciales. (...) es importante notar que *modo y forma* no son polos nítidos y excluyentes, sino apenas un esfuerzo por captar dos direcciones incompatibles: estandarización y singularización. (2019, p. 44)

Por lo tanto, la faceta neoliberal contemporánea del capitalismo, tal como sostiene el autor, debe ser vista como un modo de subjetivación que apunta –más allá de los ciclos históricos– a adecuar la intimidad de nuestros afectos y deseos a la valorización mercantil.

Si comprendemos a los dispositivos en su carácter constructivo o bien, como señala Oscar Traversa (2001), desde las perspectivas deleuzianas y foucaultianas, como las maquinarias de hacer y hacer hablar, los dispositivos neoliberales se pueden leer en términos de creación y captura de modos de vida ante la “...la intolerancia que la economía neoliberal de la actualidad tiene respecto de la vida, y en particular sobre la vida indócil” (Sztulwark, 2019, pp. 44-45).

De esta manera, abrimos otra serie de preguntas: ¿cómo se imponen modos de vida y se cuestionan públicamente formas de vida desde espacios institucionalizados y figuras públicas ligadas al poder político y periodístico que conjuran el malestar de una sociedad?, ¿qué implica neutralizar y aislar esas vidas indóciles que no responden a modos de subjetivación deseados? Antes de intentar responder a los interrogantes abiertos hasta aquí, y de manera sintética, describiremos el contexto político y socioeconómico contemporáneo.

Crisis, neoliberalismo y nuevas derechas

Una nueva crisis económica argentina. En este caso, una crisis que lleva ya más de una década y que fue profundizándose a lo largo de los años. En las últimas décadas, los distintos gobiernos no han dado continuidad a las políticas económicas. Algunos han cerrado el país con medidas proteccionistas y aranceles a las importaciones, mientras otros han liberalizado la economía a los mercados:

El país ha tenido déficit en 13 de los últimos 16 años, según cálculos del Instituto de Investigaciones Económicas de la Bolsa de Comercio de Córdoba, basándose en datos del Ministerio de Economía. Para solucionar la falta de liquidez, los gobiernos se han movido entre dos arenas movedizas que han acabado hundiendo aún más la economía.



Una, la impresión de billetes. Muchos gobiernos, incluido el de Alberto Fernández, han solicitado al Banco Central emitir dinero para poder continuar con el funcionamiento del país. Sin embargo, una mayor circulación de dinero en las calles es también sinónimo de una mayor inflación. La otra es el pedido de préstamos a entidades internacionales, que con frecuencia acaban exigiendo a los gobernantes imponer periodos de austeridad y recortar ayudas sociales, lo que en sí perjudica aún más a las clases sociales empobrecidas. (*France 24*, 10/10/2023)

El 10 de diciembre asume la presidencia Javier Milei. Conocido por sus posturas liberales y su defensa de políticas económicas de libre mercado, lleva adelante los primeros meses de mandato con una batería de medidas –DNU mediante– que comprende una reducción drástica del gasto público bajo el argumento de que el Estado es ineficiente y excesivamente grande. En este sentido, se legitiman recortes significativos en el gasto estatal, incluyendo reducciones en subsidios y programas sociales, congelamiento de salarios públicos, pero fundamentalmente un brutal recorte en las jubilaciones y la suspensión del envío de dinero coparticipable a las provincias. También, promueve la liberación de la economía argentina a partir de la eliminación de regulaciones y trabas burocráticas que *obstaculizan* la actividad empresarial.

En palabras de Eugenia Muzio (*Letra P*, 29/01/2024), se apuesta, por un lado, a una flexibilización laboral y a la eliminación de barreras al comercio. Por otro lado, se ejecuta una política monetaria más ortodoxa con cierta independencia del Banco Central. Además, se aboga por una política fiscal responsable, con un equilibrio presupuestario y la reducción del déficit público. En este marco, se propone también desde el gobierno una dolarización a futuro de la economía argentina y la privatización de empresas estatales y servicios públicos.

Este conjunto de medidas –muchas llevadas a cabo ya, otras en desarrollo o en disputa aún–, ha sido acompañado de un endurecimiento en las políticas de seguridad y de la represión de protestas mediante el incremento de fuerzas policiales en la calle, en respuesta las órdenes de una siempre *metamorfoseable* Patricia Bullrich.

Otros gobiernos –pro mercado– ya pusieron en marcha estas políticas con más o menos puntos en común, pero no con la celeridad y el ajuste brutal que estas presentan. Lo que sí surge como novedad, irrumpiendo en el año 2015 con la presidencia de Mauricio Macri, son las características que adquieren ahora las nuevas derechas neoliberales. Fabiana Martínez (2016) destaca la manera en que se interpela de modo individualizante a los sujetos respondiendo a un dispositivo de rendimiento/goce:

Al tratarse de una tónica que explica que cada quien obtiene una posición como justa retribución a sus propios méritos, finalmente se instituye como una estrategia de legitimación de la desigualdad social, haciendo inapropiadas no solo cualquier demanda sino, también, cualquier litigio por la igualdad. Diremos, entonces, que mérito es el nuevo nombre de la desigualdad social, capaz de generar un imaginario según el cual los propios sujetos serán los responsables de las situaciones de carencia, sin que exista ninguna instancia mediadora que pueda, en cierta forma, reparar el daño (por ejemplo, el Estado). (2016, pp. 2-3)



Por otro lado, la pandemia como acontecimiento traumático, ha contribuido al fortalecimiento de los movimientos de derecha en el mundo y a los descontentos sociales a partir de los confinamientos y las restricciones a las *libertades individuales*. Esto ha generado controversia y una fuerte reacción en algunos sectores de la población. Los movimientos políticos de derecha han capitalizado este *pathos* en tanto descontento, presentándose como defensores de la libertad individual y críticos de las intervenciones estatales consideradas excesivas. Fabiana Martínez, asimismo, identifica diferentes ideogemas que han cobrado fuerza en la Argentina durante este período que si bien, en ese momento:

...ocupan una posición minoritaria, muchos de estos enunciados impugnatorios se sientan en formaciones discursivas previas o lenguajes disponibles (como el del propio neoliberalismo reciente). Fomentan la precarización, las retóricas antipolíticas, el individualismo y la meritocracia y plantean una disputa de sentidos en torno a significantes como “libertad” y “democracia”, reinsertados en el marco de los lenguajes de las nuevas derechas, persistentes en nuestro país. (Martínez, 2020, p. 1)

Ahora bien, *la libertad* tendrá su momento de gloria como significante en la campaña de Javier Milei y operacionalizará, en cuanto trabajo social de inversión sentidos, una cartografía que distribuye los lugares a ocupar en el universo de valores y disvalores de distintos seres ideológicos.

Entre la casta y los argentinos de bien: la libertad

¿Cómo se legitima la puesta en funcionamiento de un dispositivo configurado a partir de decisiones políticas y medidas económicas fundamentalmente, que va a dotar de aceptabilidad una retracción económica que recaerá sobre el conjunto de la sociedad? La construcción de chivos expiatorios, el refuerzo de estereotipos que conjuran las pasiones de una sociedad, racionalizando el odio y un *pathos* general ligado a la antipolítica y la promesa de un futuro idílico, es una arista que planteamos como hipótesis. Este dispositivo complejo se desarrolla y se sostiene también –en algunas de sus dimensiones–, en tanto procesos de producción de sentido que funcionalizan y se ponen en juego en una maquinaria hipermediática de sentidos útiles a determinadas visiones de mundo.

No es posible eludir la referencia, en tanto construcciones estigmatizantes, a “Un judío traicionará”: la prefiguración del Affaire Dreyfus (1886-1894)” de Marc Angenot (1998). Este trabajo analítico da cuenta de los estereotipos antisemitas presentes en la literatura europea, y otras zonas del discurso social, en el contexto francés del siglo XIX. Las ideas principales de este texto incluyen la construcción del estereotipo del judío traidor en el que se indaga cómo dicha figura se ha perpetuado a lo largo de la historia, especialmente en la literatura francesa del siglo XIX. Este estereotipo se fundamenta en la representación del judío como un ser desleal, avaricioso y conspirador. En cuanto a la política de los estereotipos, evidencia Angenot cómo estos estereotipos no solo tienen un impacto en la percepción social de los judíos, sino que también se utilizan con fines políticos, es decir, han sido instrumentalizados para justificar la discriminación y la persecución de la comunidad judía. Finalmente, la relación entre literatura y política le permite al autor examinar cómo la literatura puede servir



como un reflejo de las tensiones políticas y sociales de su tiempo, así como también puede contribuir a perpetuar y reforzar ciertos prejuicios y estereotipos.

Retomando los objetivos de nuestro trabajo, la casta como idea central con la cual se antagoniza desde la campaña presidencial 2023 del candidato Javier Milei, operacionaliza un conjunto de lugares comunes dotados de valores doxológicos encarnizados en nuestra sociedad.

Una caja de resonancia de esos presupuestos que implican a la casta como un colectivo especial diferenciado de una mayoría, a partir de ciertos privilegios ligados generalmente al poder, lo hallamos dos años antes. Desde ciertos sectores de la izquierda argentina (el MST o Movimiento Socialista de Trabajadores y el Frente de Izquierda), radicalmente opuestos en términos ideológicos a La Libertad Avanza, se comparte, sin embargo, la necesidad de visibilizar la referencia a la casta. El episodio de *la foto de Olivos* en plena pandemia habilitó a plasmar esa posición en una publicación desde la página oficial titulada “La casta, entre fiesta y privilegios”:

La noticia del embarazo de Fabiola no alcanza a compensar el deterioro político que les significó al gobierno y al Frente de Todos la repercusión del festejo secreto en Olivos. Si las listas de visitantes salieron a la luz antes, o cómo la foto de la fiesta llegó a las redes sociales, o si las filtró una periodista de tal o cual diario opositor, ya poco importa. Mientras el gobierno restringía circular, mientras no se podía salir a hacer changas, mientras no se permitían marchas ni asambleas, mientras mucha gente no pudo ir a visitar a sus familiares enfermos o al menos despedirlos en su agonía, mientras canas o gendarmes hacían controles y verdugueaban o hasta cometían asesinatos como el de Facundo Castro, en Olivos se festejaba el cumpleaños de la primera dama violando todo protocolo. (MST, 28/08/2021)

Dicho de otra manera, se revelan aquí las condiciones de producción ya latentes en lo social –la crisis de 2001 dejó indicios: *que se vayan todos*– que determinan discursivamente las características del sujeto-político semiotizado contemporáneo en tanto casta desvalorizada.

En los *spots* de campaña de La Libertad Avanza analizados, publicados en la red social X previos al *ballotage*, se dicotomiza entre la casta y la libertad en términos antagónicos: *casta o libertad*. La casta, en tanto ser ideológico, adquiere significantes que lo ligan a la crisis en la que se encuentra inmerso el país. Son *ellos*, los que han gobernado hasta ahora en pos de sus propios beneficios, siempre económicos. Es la clase política o grupo privilegiado que se opone a los intereses de la gente. El modelo propuesto por la casta nos ha llevado al *desabastecimiento e inflación*:

...te imponen un cepo para cuidar la oferta de dólares y te faltan dólares, te imponen precios máximos a la nafta para que haya nafta para todos y te falta nafta porque no hay nafta para nadie, te ponen un cepo a la importación y te dejan sin insumos médicos, te ponen un cepo a los alquileres y destruyen el mercado inmobiliario. (Milei, 31/10/2023)



Lo que surge como tónica es una libertad en particular, no cualquier libertad, sino la libertad de mercado. Este presupuesto deviene también en fetiche, es decir, adquiere el orden de lo sagrado, lo intocable y lo que no se negocia. El Estado y las políticas intervencionistas de la casta son un obstáculo para la libertad: “los mercados se ajustan por precio y/o por cantidad” (Milei, 31/10/2023).

En un segundo *spot* de la campaña electoral titulado también desde su posteo en la plataforma X “Casta o libertad”, Javier Milei tematiza:

Argentina supo ser un país próspero, compitiendo incluso con los países más ricos del mundo y siendo el más pujante del continente, donde el que se esforzaba, progresaba, donde la riqueza era para los ciudadanos, no para los políticos. Hoy nuestro país está inmerso en la peor crisis de su historia. Estamos camino a una hiperinflación, hace una década que no creamos empleo privado. La pobreza alcanza a más de la mitad de los chicos y cada vez son más los que emigran escapando de esta decadencia que parece no tener fin. Es el único resultado posible de un modelo que solo beneficia a los políticos y a sus amigos a costa del trabajo de los argentinos de bien. Pero hay una salida para frenar esta decadencia y es simple: cambiar. Que los argentinos de bien que rechazamos este modelo empobrecedor nos unamos para dejar de hacer lo mismo de siempre y volver a abrazar las ideas de la libertad que nos hicieron grandes. Tenemos la oportunidad de ponerle fin a esta historia. No la dejemos pasar. (Milei, 2/11/2023)

Se configura un tiempo pasado lejano, donde la libertad, nuevamente, se erige como valor. Es decir, aquello que nos hizo grande como nación, pero que en algún momento se ha perdido. Esta narrativa en torno a lo desperdiciado no es novedosa en el discurso social e histórico argentino, se sostiene en un mito de una “época dorada de principios del siglo pasado” (*Página 12*, 17/09/2023), por un lado, y, por el otro, en la idea del mal argentino asociado a “los setenta años de los gobiernos peronistas” (*elDiario.AR*, 16/10/2022). Ese pasado *próspero* actualizado en cuanto narración, en esta nueva contingencia, se contrapone a un presente que se caracteriza por un *pathos* ligado a la crisis y a una decadencia sin fin.

Ahora bien, en tanto estrategia discursiva, se presenta una salida a este estado de cosas: cambiar. Afuera ya Patricia Bullrich y Juntos por el Cambio de la contienda electoral, el sentido de *cambio* es apropiado y resignificado por el enunciador. Como parte de un colectivo, este se identifica con los argentinos de bien que, *abrazando* ahora las ideas de libertad, en un acto fundacional y unidos en fuerzas, podrán salir de una vez por todas de la decadencia a la que nos ha llevado la casta.

El carácter polémico y adversativo de todo discurso político se actualiza en este nuevo antagonismo. Nosotros, los argentinos de bien, *versus* ellos, la casta. La idea de argentinos de bien implica y presupone un sector de la sociedad que no lo es.





Imagen 1. Casta y argentinos de bien. Fuente: Milei, red social X (30/12/2023)

En esta operación discursiva se materializa un proceso de exclusión. Es decir, hay argentinos que no son de bien y que no están en el buen camino. La idea del bien pone en juego una perspectiva ética y moral. Ser un *ser del bien* implicaría actuar de acuerdo con principios éticos y morales universalmente aceptados. La funcionalidad de esta distinción se torna aún más significativa cuando se articula interdiscursivamente con el relato religioso. De esta manera, en la apertura de las sesiones ordinarias del Congreso del año 2024, el presidente evoca y demanda: “El rey Salomón le pidió a Dios sabiduría para distinguir el bien del mal, coraje para elegirlo y templanza para mantenerse en ese camino. Yo le pido lo mismo para mí y para todos los aquí presentes” (*YouTube*, 1/3/2024).

Desde esta visión de mundo dicotómica –más adelante en el trabajo volverá a aparecer– el mal se encuentra representado por la casta privilegiada. La batalla se presenta entonces ante la delincuencia, los empobrecedores y un *statu quo* que se ha perpetuado en el poder. Incluso, se habilita un goce y disfrute colectivo ante la miseria y el dolor del Otro:



Imagen 2. El goce del malestar. Fuente: Milei, red social X (27/2/2024)



Dentro de esta trama, se visibilizará también una tercera figura discursiva que, en la topografía de subjetividades, encuentra su lugar en vinculación con la casta: los orcos.

Los orcos, ¿los nuevos bárbaros?

¿Qué es ser un orco? El término se popularizó a partir de la obra de J. R. R. Tolkien, tematizado en varias novelas de ciencia ficción, que posteriormente fueron llevadas al cine. A partir de una declaración del expresidente Mauricio Macri en relación a los orcos, el diario *Perfil* desarrolla:

Aunque a veces actúan de manera independiente, en general, se les retrata como seres poco inteligentes, aunque astutos cuando es necesario, miserables y deformes. Aunque el público a veces les otorga características cómicas que en realidad no poseen en las novelas, odian todo lo que existe, incluso a sí mismos y a sus amos, a quienes en realidad sirven por temor. Aunque son incapaces de hacer algo hermoso o artístico, poseen cierta tecnología, pero la emplean exclusivamente para la destrucción y la matanza de hombres y elfos. Aborrecen la luz del sol y no soportan vivir bajo ella (...). Según una definición del propio autor: no hay ninguna distinción en tamaño o tipo entre los orcos; son seres con ciertas características que, en una carta, Tolkien los define incorrectamente hoy como mongoloides. De sus escritos se extrae que los orcos son humanoides de apariencia terrible y bestial, con estatura que varía entre la humana y un poco más baja, incluso con un tamaño ligeramente superior al de los hobbits, que son de estatura particularmente pequeña. Su aspecto físico es deforme y vasto, poseen rostros brutales y feroces, piel de tono fluctuante entre verde oscuro y pardo, orejas puntiagudas y afiladas. Sus brazos son fuertes y anormalmente largos, y sus piernas, aunque arqueadas, les permiten correr a gran velocidad por cualquier tipo de terreno. Los orcos tienen una complexión física totalmente fuerte y robusta, aunque con una espalda jorobada que los hace ver encorvados. Su musculatura es poderosa y pueden desarrollar gran fuerza a la hora de luchar. En resumen, en un lenguaje común, creo que lo que se entiende por orco es una persona especialmente poco inteligente, muy apta a cumplir órdenes, especialmente brutal y con un amor particular por la guerra y la destrucción. (*Perfil*, 22/11/2023)

Si el enunciador aceptado socialmente traza las fronteras de lo decible en un momento histórico, evidenciar las disputas por la legitimidad de los enunciadores implica dar cuenta de las instancias discursivas en las que se ponen de manifiesto la configuración de los sujetos-normas que se establecen y actualizan en nuestra hegemonía, posicionando y caracterizando inclusiones y exclusiones dotadas de aceptabilidad. En esa materialidad discursiva se presentan un *Yo* y un *Nosotros* “...que se atribuyen el ‘derecho de ciudadanía’, desarrollando ipso facto una vasta empresa xenófoba (clasista, sexista, chauvinista, racista) alrededor de la confirmación permanente de un sujeto-norma que juzga, clasifica y asume sus derechos” (Angenot, 2010, pp. 42-43).

Desde el diario *Perfil*, como operación discursiva, a partir de este artículo aclaratorio, se ofrece toda una exégesis. Describe las raíces del término *orco* y presupone, al mismo



tiempo, un campo de efectos discursivos posibles. Es decir, habilita el marco para interpretar el acto enunciativo de Mauricio Macri en este contexto histórico y cultural. Se activan los presupuestos que necesitan ser puestos en funcionamiento cuando se tematizan estos seres ideológicos. Se destaca el cierre de la nota periodística, la caracterización del orco: “...poco inteligente, muy adepta a cumplir órdenes, especialmente brutal y con un amor particular por la guerra y la destrucción” (*Perfil*, 22/11/2023). Explícitamente se está tejiendo discursivamente el pasaje del universo ficcional al universo de la realidad social argentina. Una alegoría que establece la relación simbólica entre dos mundos, facilitando al lector o espectador su reflexión sobre la realidad a través de la interpretación de la ficción.

Si bien el término orcos circulaba ya en las redes sociales desde hace varios años para caracterizar a determinados colectivos asociados particularmente a militantes (no a dirigentes, aunque en algunos casos estas figuras confluyan) kirchneristas y peronistas, de izquierda, a sindicalistas y al movimiento feminista de forma descalificativa, cobra una mayor visibilidad y ¿legitimidad? cuando es enunciado con una resignificación particularizada por sujetos con posiciones ligadas al poder:

El ex presidente Mauricio Macri consideró esta noche que la herencia que recibe Javier Milei “es varias veces peor” a la que heredó él en 2015 tras el gobierno de Cristina Kirchner. Además, lanzó una advertencia a los piqueteros: “Los orcos van a tener que medir muy bien cuando quieran hacer desmanes”. (*Perfil*, 21/11/2023)

Advierte el expresidente, amenaza, atenerse a las consecuencias de salir a reclamar frente al nuevo gobierno de Milei porque se enfrentarán a *los jóvenes* que saldrán a defenderlo y liderar este nuevo proyecto.

En esta materialidad se configura ya la diferencia. Piqueteros ¿viejos?, ¿un colectivo de rebeldía? Se enfrentarán a los jóvenes. Se presupone un “ellos” dispuestos a la violencia y una resistencia a los cambios que prescriptivamente vendrán. Por el contrario de aquellos, están los jóvenes dispuestos a enfrentarlos.

Adquiere espesor esta caracterización cuando, días después, el diputado nacional y vicepresidente del PRO, Federico Angelini, comenta:

El proceso de sacar la inflación será duro. La gente lo votó a Milei para que tome decisiones fuertes”, agregó. Asimismo, hizo referencia a las últimas declaraciones de Mauricio Macri, sobre “los orcos”. “Son los que tiraron 14 toneladas de piedras y no creen en la democracia”, dijo. Y sentenció: “A Baradel le importa un carajo la educación pública y los docentes. Solo quieren llenarse los bolsillos de plata. (*Infobae*, 22/11/2023)

Nuevamente, la violencia forma parte de una narrativa que define a los orcos hoy y que deviene de acciones del pasado que les son adjudicadas. Por otro lado, una tópica se activa aquí y se reforzará en el conjunto de textos que circulan en la semiosis y forman parte de nuestro recorte e hilo analítico. Es el presupuesto que sostiene la idea de sujetos que viven del Estado, cuyos intereses son meramente económicos e individuales pero que, al mismo tiempo, forman parte de un colectivo con los mismos intereses: *la plata*. La democracia en



tanto valor y creencia, no es algo que posean “ellos”. Por el contrario, la destruyen, arrojan piedras al Congreso.

En julio del año 2022, en un temprano posteo en X de Javier Milei que observamos a Roberto Baradel¹ en el foco indirecto de su enunciado, ya que su ataque es hacia Juntos por el Cambio, donde se explicita un rol antagónico de los orcos en el ejercicio de la resistencia y oposición:



Imagen 3. Los orcos. Fuente: red social X (01/07/2022)

En consonancia a lo anterior y como regularidad discursiva, se visibiliza una construcción insistente que cobra cuerpo en distintos materiales textuales y dota de sentidos similares a la figura de los orcos. En otra entrevista reciente al expresidente Mauricio Macri, se refuerza esta dimensión destructiva y de daño:



Imagen 4. Los orcos, el obstáculo. Fuente: red social X (28/12/2023)

¹ Sindicalista y dirigente gremial. Secretario General del SUTEBA y de la Central de Trabajadores de la Argentina en la provincia de Buenos Aires.

Emerge ahora un supuesto en torno al progreso. Progreso o avance que no resultará con ellos por el daño que han provocado. El avance, los cambios necesarios que necesita el país, implica no depender de ellos. Se configura la idea de progreso como un fetiche, como necesidad, cueste lo que cueste.

Es pertinente, a partir de estos sentidos puestos en juegos, evidenciar ahora una narrativa que opera insistentemente a lo largo de la historia como condición de producción (Verón, 1980), cuando se articula la idea de progreso, de un avance, y este se ve dificultado por un Otro. La referencia no es otra que la dicotomía entre civilización y barbarie. El trabajo de Irina Vega, *“Negros de mierda”: representaciones y [DE]construcción de imaginarios* (2019), sintetiza y explicita los mitos fundacionales del país:

En los textos *Facundo* o *Civilización y barbarie* en las pampas argentinas, de Sarmiento, y *El Matadero*, de Echeverría, se cifran algunas de las cuestiones que cimientan, al día de hoy, el imaginario colectivo argentino (y Rotker propone que en gran parte de América Latina sucede lo mismo): aparece lo salvaje (indio-negro-gaucho-africano-pobre) como enemigo a desterrar/destruir/aislar, los espacios asociados a cada sector, la propuesta de un proyecto civilizador blanco y europeizante, etcétera. La primera generación romántica de políticos y pensadores –Alberdi, Sarmiento, Echeverría– se había propuesto la independencia cultural y ese intento no contemplaba las raíces indígenas y africanas de nuestro país sino la imitación de la cultura inglesa y francesa. Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares, entre otros intelectuales, continuaron en esa misma línea. (...) Con las descripciones y ficcionalizaciones que acompañan los relatos fundantes, se constituyen estos locus o lugares con imágenes alegóricas dentro de arquitecturas mentales. El temor a lo no civilizado, a lo desconocido o no establecido en los parámetros del imaginario se va reactualizando, reelaborando a lo largo de la historia, en todas las culturas de la humanidad. En ese derrotero existen historias que se silencian, se considera que ciertas vidas no importan (como plantea Butler), que existen humanos desechables, seres de segunda, etcétera. Rotker plantea que en Argentina se borró con éxito a las minorías mestizas, indias y negras: la negación ha sido una estrategia para lograr su desaparición (...), no se les concedió ni siquiera el mito de los orígenes. (pp. 27-28)

Ahora bien, es necesario aquí considerar algunos detalles de esta imagen icónico-simbólica que forma parte de la editorial del periodista Pablo Rossi en el canal de noticias LN+ de fines de diciembre de 2023, y que nos presenta una configuración caricaturesca y monstruosa de Pablo Moyano, Juan Grabois y Guillermo Moreno:





Imagen 5. Lo monstruoso. Fuente: LN+ (29/12/2023)

Los mismos están caricaturizados como orcos, con colmillos y orejas puntiagudas, es decir, humanoides. Se asemejan lo más posible a las representaciones en la trilogía fílmica “El señor de los anillos”. La monstruosidad representada dialoga con lo que Michel Foucault (2000) caracteriza como el monstruo humano:

La noción de monstruo responde esencialmente a una noción jurídica –jurídica en el sentido amplio del término, claro está, porque lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es una violación a las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza–. Es, en un doble registro, infracción a las leyes en su misma existencia. El campo de aparición del monstruo, por lo tanto, es un dominio al que puede calificarse de *jurídico biológico*. Por otra parte, el monstruo aparece en este espacio como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que sólo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido. (p. 61)

Lo monstruoso se refiere a lo horrible y fascinante a la vez, lo que genera miedo, morbo o violencia. La función histórica de lo monstruoso en el discurso es cristalizar de alguna manera los miedos de una sociedad. El monstruo, como dice Jeffrey Cohen (1996), desde el análisis de la literatura y cultura medieval, es un cuerpo que es *pura cultura*. De esta manera, las narraciones de lo monstruoso tienen una gran capacidad para alterar significados dominantes, así como para instituir y reforzar posiciones hegemónicas. En este sentido, una discursivización en términos de lo monstruoso y en una lógica de una lucha entre el bien y el mal, da cuerpo a lo inaceptable y amenazante de una sociedad.

En tanto maquinarias productoras y reproductoras de antagonismos, las redes sociales profundizaron la caracterización del colectivo *orc*. La confrontación como forma de construir sentidos. Por ello, señala Nicolas Canedo:

Las imágenes generadas por inteligencia artificial se han vuelto una marca de la conversación política en redes sociales, especialmente por el lado de los partidarios de Javier Milei. Este público es, por lo general, dirigido por cuentas de mucha influencia

que son o bien administradas por personas del mismo gobierno o bien por tuiteros estrella que se ganaron un lugar de liderazgo en su colectivo partidario. (*elDiarioAR*, 17/02/2024)



Imagen 6. No la ven. Fuente: red social X (26/12/2023)

En sintonía con la idea de “argentinos de bien estamos por el buen camino” trabajada anteriormente, en esta imagen, en tanto efecto discursivo a un *post* de Javier Milei sobre aquellos que “no la ven”, observamos que el pueblo argentino está enfrentado, dividido. Detrás de la mano de un líder que señala el camino hacia adelante, están aquellos que “la ven”, con ropas, de rostros marcados y en su gran mayoría hombres. En cambio, quienes “no la ven”, se escenifican al costado del camino, sus rostros deformados, semidesnudos, sus viviendas precarias en contraposición a los edificios del fondo. Los orcos representados, en este caso, se encuentran asimilados a las representaciones e imaginarios sociales en torno a la pobreza. En este sentido, la distribución de subjetividades que una hegemonía discursiva organiza se manifiesta en términos de clases sociales. Toda una cadena de significantes se activa cuando se asocia pobre – villero – planero – delincuente – ignorante. *Ellos no la ven*. Vega (2019), en su trabajo de representaciones sobre el ideograma “negros de mierda”, afirma que, desde el discurso dominante, se construyen ciertas categorías que generan formas de conciencia:

Esta cadena ideológica no se pone en duda, salvo intervenciones educativas/culturales. No se irrumpe en este campo e intenta cambiar su significación desarticulando la posición en la estructura discursiva dominante. “Negros de mierda” es una expresión profundamente insertada en el imaginario nacional, con sus variantes “cabecita negra”, “negro villero”, acorde al contexto y encadenado a prácticas de exclusión, segregación y explotación económica y social. (p. 111)

Consideraciones finales

Podemos simplificar una trama mediática que se reconstruye desde la emergencia, la hipervisibilidad y la caracterización de las figuras discursivas desarrolladas a lo largo de este artículo. En un contexto de crisis económica, arriba una opción, desde un afuera de la política tradicional –materializada en la figura de Javier Milei–, a partir de un nuevo gobierno, con una visión de mundo neoliberal y en el marco de las nuevas derechas, que se presenta como

lo diferente a todo lo anterior con el objetivo de transformar un estado de cosas en deterioro. Aquellos que han gobernado el país son presentados como *la casta*. Esa casta, se ha perpetuado en el poder y ha sido sostenida por *los orcos*. Por momentos, se conjugan y mimetizan estas dos figuras. Por otro lado, se encuentran los *argentinos de bien*, que no son casta ni orcos, pero que configuran un colectivo que decidió finalmente tomar un camino diferente de la mano del nuevo gobierno.

En cuanto a la temporalidad, el pasado reciente se representa bajo un conjunto de ideologemas que implican corrupción, crisis y un *pathos* de decadencia atribuidos a la casta que ha gobernado hasta ahora. El presente implica sacrificios, que en principio y como promesa sólo serán pagados por la casta, en pos de un futuro que augura libertad. Libertad de mercado que se erige como un fetiche nodal en la campaña presidencial de La Libertad Avanza y que permite distribuir subjetividades en la topografía discursiva contemporánea argentina. Los argentinos de bien, por un lado, como colectivo que alberga un conjunto de presupuestos y valores positivos, en consonancia con el partido gobernante. Civilizados, de los buenos valores, hartos de la política y de la decadencia, finalmente, han elegido este nuevo cambio. En tanto condiciones de producción, estas subjetividades se inscriben en lo que Fabiana Martínez (2016) señala como una interpelación a lo individual y a la meritocracia. Además, se articula con un *pathos* dominante, que cobra vigencia, y que Diego Sztulwark (2019) identifica con posiciones subjetivas ligadas antipolítica y el antiestado:

Hacia comienzos de los años setenta, Schmit escribió que la época de la estatalidad ya estaba llegando a su fin: “El Estado como modelo de unidad política, el Estado como el titular más extraordinario de todos los monopolios, esto es, del monopolio de la decisión política, está por ser destronado”. (p. 164)

En un escenario de crisis y de urgencias sociales, se aplican medidas económicas neoliberales de ajustes brutales que recaen sobre el conjunto de la sociedad. En este marco, gozan de cierta aceptabilidad un conjunto de decisiones políticas del gobierno. Legitimidad que deviene de un triunfo reciente con un irrefutable 55 % de los votos y se sostiene, fundamentalmente, en una eficaz –por el momento– maquinaria productora de sentidos que, en tanto dispositivo, ha depositado y focalizado un malestar social en determinadas figuras antagónicas y adversativas. Ellos, casta y orcos. En esta producción discursiva de las subjetividades que hemos caracterizado se le atribuyen causal y linealmente las culpas a partir de disvalores que configuran a estos seres ideológicos hasta el punto de lo monstruoso y la deshumanización. Recuperando a Rita Segato (2018), Sztulwark explicita claramente las nuevas condiciones de producción que están configurando una normalización de un:

“un paisaje de la crueldad” resulta inseparable de la disminución de los “umbrales de empatía indispensables para la empresa predatora”. El gobierno de la desposesión depende de su capacidad para inducir a la general desensibilización frente al sufrimiento de los otros. (2019, p. 164)

Hay una lógica que opera desde la construcción de sentidos discursivos y que se basa en la deslegitimación y exclusión del otro. La crueldad, en este sentido, se presenta como una nueva fase de los discursos de odio, donde lo que se manifiesta son insultos, difamación,



amenazas, deshumanización o expresiones que marginan desde el clasismo y racismo. Dispositivos neoliberales que trabajan desde las emociones y los afectos configurando, en cuanto un campo de efectos posibles, cómo las personas perciben, experimentan y responden a un entorno socioeconómico. De esta manera, se pueden prever las consecuencias de estas violencias legitimadas centradas en la estigmatización y la reproducción estereotipos; los límites de lo decible se corren y se facilitan nuevos modos de furias sociales potenciadas por las nuevas tecnologías y plataformas en esta sociedad hipermediática, que segregan y excluyen.

Finalmente, en este marco quedará por explorar en otros trabajos las modalidades en que se presentan nuevas resistencias, que evidencian una lucha por los sentidos impuestos. Si el poder, como definió Foucault (2000), es una red de relaciones sociales y prácticas discursivas que atraviesan toda la sociedad, la resistencia se visualizará como una forma de operar dentro y a través de ese mismo poder.

Referencias bibliográficas

Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

_____ (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Carlón M. (2022). A modo de glosario. *Revista de Signis, 37 Mediaticizaciones*.

Cohen, J. (1996). *Monster Culture (Seven Theses)*. Minneapolis: University of Minnesota.

Fatala, N. (2015). *Hegemonía, consenso e identidad nacional: la construcción discursiva del Estado nación y sus sujetos (Prensa gráfica de Córdoba 2001-2003)*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.

Martínez, F. (2016). Nuevos sujetos neoliberales. Configuraciones sobre el mérito en los discursos del PRO. *Oficios Terrestres, 35*, e001, julio-diciembre. En línea en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/3618/3397>.

_____ (2020). Los límites de lo decible: emergencia de discursos “anticuarentena” en *Actas de Periodismo y Comunicación, 6* (2), octubre. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/6951/5902>

Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.

Sztulwark, D. (2019). *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires: Caja Negra.

Traversa, O. (2001). Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Revista Signo&seña, 12*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/5612/5020>

Vega, I. (2019). “Negros de mierda”: representaciones y [DE]construcción de imaginarios. [Tesis de Maestría]. Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad Nacional de Rosario. En línea en: <https://rephip.unr.edu.ar/items/d6d73995-9c61-4ab4-a68e-1846082b0133>

Verón, E. (1980). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

Otras fuentes consultadas

Adamovsky, E. (16 de octubre de 2022). El mito de los 70 años del declive. *EldiarioAR*. En línea en: https://www.eldiarioar.com/opinion/mito-70-anos-declive_129_9627072.html Consultado en febrero 2024.

Cámara de Diputados de la Nación. (1 de marzo de 2024). Discurso de JAVIER MILEI, presidente de la Nación Argentina | Apertura de Sesiones Ordinarias | 2024. *YouTube*. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=fque7zGsjVA> Consultado en abril 2024.

Canedo, N. (17 de febrero de 2024). El pueblo de Lali Espósito vs. el pueblo de Milei: el relato libertario y sus imágenes en redes sociales. *EldiarioAR*. En línea en: https://www.eldiarioar.com/politica/pueblo-lali-deposito-vs-pueblo-milei-relato-libertario-imagenes-redes-sociales_129_10931552.html Consultado en febrero 2024.

Diario Perfil. (21 de noviembre de 2023). La advertencia de Macri: “Los orcos van a tener que medir muy bien cuando quieran hacer desmanes”. En línea en: <https://www.perfil.com/noticias/politica/advertencia-macri-los-orcos-van-a-tener-que-medir-muy-bien-cuando-quieran-hacer-desmanes.phtml> Consultado en febrero 2024.

Etienot, F. (22 de noviembre de 2023). La transición en el gobierno y Milei: “Los orcos son los que tiraron 14 toneladas de piedras”, manifestó Federico Angelini. *Infobae*. En línea en: <https://www.infobae.com/politica/2023/11/22/la-transicion-entre-el-gobierno-y-milei-el-presidente-electo-todos-los-detalles-en-vivo/> Consultado en febrero 2024.

LN+ (29 de diciembre de 2023). Hora 20 - 28 de diciembre 2023. En línea en: <https://lnmas.lanacion.com.ar/video/hora-20-28-de-diciembre-2023-jwid7ugyN16o/> Consultado en febrero 2024.

Lanzani, J. [@JonathanLanzini]. (26 de diciembre de 2023). NO LA VEN PRESI TE AMAMOS NOS VAS A SACAR ADELANTE [posteo]. X. En línea en: <https://twitter.com/JonathanLanzini/status/1739703783377051744>

Manasés Achdjian, R. (17 de septiembre de 2023). El mito de la época dorada. *Página 12*. En línea en: <https://www.pagina12.com.ar/588173-el-mito-de-la-epoca-dorada>. Consultado en febrero 2024.

Milei, J. [@JMilei]. (1 de julio de 2022). [posteo]. X. En línea en: <https://twitter.com/JMilei/status/1542874945084071938?t=FX9U3b2LSCXPpM1s6H-RHQ&s=19> Consultado en febrero 2024.



_____ [@JMilei]. (31 de octubre de 2023). Casta o libertad [posteo]. X. En línea en: https://twitter.com/JMilei/status/1719470521161511131?t=dBmPZ4_Kvm8T--pMAOpFuw&s=03. Consultado en febrero 2024.

_____ [@JMilei]. (2 de noviembre de 2023). CASTA O LIBERTAD [posteo]. X. En línea en: <https://twitter.com/JMilei/status/1720099812350079245?t=ZMH8B8GbJDyguErrdIxPow&s=03>. Consultado en febrero 2024.

_____ [@JMilei]. (30 de diciembre de 2023). Argentinos de bien, estamos por el buen camino. [posteo]. X. En línea en: https://twitter.com/JMilei/status/1741049107995636190?t=tRDrgl5zx7P_7zIkUXf2PA&s=19. Consultado en febrero 2024.

_____ [@JMilei]. (27 de febrero de 2024). [posteo]. X. En línea en: <https://twitter.com/JMilei/status/1762506241174016216?t=2dCDEfIXiO8Mkta4JTFTtA&s=19>. Consultado en febrero 2024.

Modo Fontevecchia (22 de noviembre de 2023). ¿Qué son los “orcós” de los que habló Mauricio Macri? *Perfil*. En línea en: <https://www.perfil.com/noticias/modo-fontevecchia/que-son-los-orcos-de-los-que-hablo-mauricio-macri.phtml> Consultado en febrero 2024.

Muzio, E. (29 de enero de 2024). Motosierra y licuadora: por dónde pasará el recorte de Toto Caputo sin el capítulo fiscal. *Letra P*. En línea en: <https://www.lettrap.com.ar/economia/motosierra-y-licuadora-donde-pasara-el-recorte-toto-caputo-el-capitulo-fiscal-n5406169> Consultado en febrero 2024.

Plazas, N. (10 de octubre de 2023) ¿De dónde surge la crisis económica argentina y cómo influye en la carrera a la Presidencia? *France24*. En línea en: <https://www.france24.com/es/programas/en-5-minutos/20231010-de-d%C3%B3nde-surge-la-crisis-econ%C3%B3mica-argentina-y-c%C3%B3mo-afecta-a-la-carrera-por-la-presidencia> Consultado en febrero 2024.

Somos Corta [@soscorta]. (28 de diciembre de 2023). En línea en: <https://twitter.com/soscorta/status/1740532162548351389?t=ULzj3f9o04yGHHYSBs20dA&s=19>. Consultado en febrero 2024.

Vasco, P. (28 de agosto de 2021). La casta política, fiestas y privilegios. *MST*. En línea en: <https://mst.org.ar/2021/08/28/la-casta-politica-entre-fiestas-y-privilegios/> Consultado en febrero 2024.





RETÓRICAS HIPERMEDIÁTICAS DE INTELLECTUALES ARGENTINOS EN EL DISCURSO SOCIAL CONTEMPORÁNEO

Baal Delupi

Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias
Sociales (UNC) - Universidad Provincial de Córdoba

baal.delupi@unc.edu.ar

Resumen

Uno de los ejes del presente dossier hace referencia a las argumentaciones que sostienen posiciones centrales y otras marginales en el discurso contemporáneo. En este sentido, algunos de los actores fundamentales en la construcción de esas retóricas son los intelectuales, portadores privilegiados de visiones de mundo que suelen proporcionar a la sociedad una conciencia inquieta sobre sí misma. Sin embargo, esta figura ha sufrido alteraciones a partir del avance del capitalismo tardío, centrado en la inmediatez y las inteligencias artificiales como base de conocimiento. Este trabajo se propone analizar el rol del intelectual en las redes sociales para reflexionar sobre su incidencia en el mapa político actual. A partir de los tweets de Juan Grabois y Agustín Laje se realizará un análisis sociodiscursivo para identificar las posiciones de los sujetos, los programas políticos y la configuración de antagonismos en la disputa político-mediática.

Palabras clave: intelectuales – discurso social – política – Twitter

Abstract

One of the axes of this dossier refers to the arguments that support central and other marginal positions in contemporary discourse. In this sense, one of the fundamental actors in the construction of these rhetorics are intellectuals, privileged bearers of world visions that tend to provide society with a restless awareness of itself. However, this figure has suffered alterations due to the advance of late capitalism focused on immediacy and artificial intelligence as a knowledge base. This work aims to analyze the role of the intellectual in social networks to reflect on its impact on the current political map. Based on the tweets of Juan Grabois and Agustín Laje, a sociodiscursive analysis will be carried out to identify the positions of the subjects, the political programs and the configuration of antagonisms in the political-media dispute.

Keywords: intellectuals – social discourse – politics – Twitter

Los “intelectuales” que atamos nuestra vida al destino de los descamisados del presente tenemos que crecer en densidad, creando nuevos intelectuales y atrayendo a los que son solidarios con la causa de los nadie para que con su producción científica, artística, filosófica, etc. apunten una cosmovisión contrahegemónica que ponga en el centro a los condenados de la tierra, sus padecimientos, luchas y sueños, para reconstruir la esperanza en un mundo más justo y avivar la pasión dormida que nos impulse a luchar por él.

Juan Graboís (2024, p. 1)

La lucha cultural contra la izquierda tiene por delante el desafío de comprender el rol del intelectual en esta batalla y, por añadidura, formar intelectuales preparados, con capacidad crítica y agallas para enfrentar la tiranía de lo “políticamente correcto”, rompiendo así con el “estado de opinión” prevaleciente, signado por una mentalidad izquierdizante que se ha diseminado a lo ancho y largo de nuestras sociedades.

Agustín Laje (2014, p. 1)

Introducción

Los efectos de la fase actual del capitalismo, denominados por algunos autores como “capitalismo tardío” (Jameson, 1991; Fisher, 2015), están siendo estudiados por investigadores de distintas disciplinas. En las ciencias sociales y humanas algunas de las indagaciones predominantes refieren al control facial a partir de la Inteligencia Artificial (Leone, 2021), la creciente individualidad producida por el encierro y los dispositivos tecnológicos, el fin de las narrativas y los relatos (Han, 2022), y la lógica hipermediática en la sociedad actual (Carlón, 2022)¹, entre otras cuestiones relevantes para comprender los procesos de subjetivación contemporáneos. Sin embargo, un tema que cuenta con incipiente desarrollo es la manera en que aparecen y se sitúan los intelectuales en la segunda y tercera década del siglo XXI, es decir, qué sujetos son los que en la actualidad aparecen como productores privilegiados de visiones de mundo para marcar el sendero del pensamiento crítico sobre diversos temas. ¿Ha muerto el intelectual? Si está vivo, ¿qué forma adquiere en estos tiempos? ¿Qué lugar tiene en las redes sociales y cómo produce en ese espacio *intelligentsia*? Son preguntas que no parecen sencillas de responder.

En Argentina, la disolución del grupo filo kirchnerista “Carta Abierta” en el año 2019, un mes después del triunfo de Alberto Fernández, significó el fin de un período de intensa participación intelectual en el gobierno desde la asunción de Néstor Kirchner, en el año 2003, que se radicalizó con las gestiones de Cristina Fernández entre los años 2007 y 2015 (Delupi,

¹ Siguiendo al autor, comprendo que la lógica hipermediática hace referencia a la transformación en los modos de circulación del sentido que cambia, a su vez, las bases del funcionamiento de lo social. Se trata de un proceso no lineal habilitado por los nuevos sistemas mediáticos, que acontece entre muchos discursos. Por ende, interesan las retóricas intelectuales y políticas que se ponen en juego al interior de esa lógica.

² El término fue tomado del ruso ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ (transliterado como *intelligéntsia*), o bien del polaco *inteligencja*. Ambos, a su vez, derivaron de la palabra francesa *intelligence*. En sus inicios, el término se empleó en el contexto de Polonia, Rusia y, más tarde, la Unión Soviética, y tuvo un significado más estrecho basado en la autodefinition de una cierta categoría de intelectuales.

2023). Entre Cristina y Alberto, es decir, durante el gobierno de Mauricio Macri, se erigieron otras voces intelectuales en la agenda mediática, desde Alejandro Rozitchner, pasando por Federico Andahazi, María Sáenz Quesada y Miguel Wiñazki, hasta Osvaldo Bazán, quienes realizaron diversas publicaciones contra el kirchnerismo y a favor del macrismo durante la gobernanza de la alianza PRO. Más alejados de ese espacio político, pensadores como Beatriz Sarlo y Juan José Sebreli fueron los representantes del antikirchnerismo intelectual, cuestionando al colectivo “Carta Abierta” por su rol militante y llamando a una nueva confluencia de trabajadores de la *intelligentsia* en el mapa político nacional.

Esta breve síntesis de los últimos años del campo intelectual no hace más que mostrar la batalla por el rol y la función del intelectual en la Argentina, un asunto que cuenta con cientos de años y que se inaugura, probablemente, con el duelo epistolar entre Sarmiento y Alberdi para luego, a partir de ahí, impregnar toda la historia de nuestro país. Lo que este artículo viene a problematizar, entonces, es la pregunta por el rol intelectual en un contexto en el que esta figura relevante para el desarrollo del pensamiento político y cultural se sitúa de manera difusa y parece diluirse frente a la inmediatez de los dispositivos. Más específicamente, resulta de interés indagar sobre intelectuales que, en los últimos años, se erigen como figuras de la izquierda progresista, por un lado, y de la extrema derecha, por el otro: me refiero a los casos particulares de Juan Grabois y Agustín Laje, personalidades que representan visiones de mundo sobre determinados tópicos y que cuentan con una cantidad considerable de seguidores. El primero sacó el 6 % de los votos como candidato a presidente, mientras que el segundo es considerado pieza angular de la retórica del presidente Javier Milei y de la derecha latinoamericana.

En primer término, le propongo al lector un recorrido breve sobre la importancia de la figura intelectual en Argentina, para luego introducirlo en el debate sobre los intelectuales de izquierda y de derecha. Seguidamente, me detendré en la pregunta por el rol del intelectual en el mapa hipermediático, específicamente en la red social *Twitter* (actualmente *X*), para analizar los *tweets* que Juan Grabois y Agustín Laje publicaron desde la semana previa del *ballotage* presidencial, hasta la asunción de Javier Milei. Los discursos de la plataforma *X* serán analizados desde la perspectiva sociosemiótica de Marc Angenot y Eliseo Verón con el fin de detectar recurrencias que permitan dar cuenta de las posiciones de los actores, los programas políticos y la configuración de los antagonismos.

¿Qué es un intelectual? ¿Existen intelectuales de derecha?

La figura del intelectual en Argentina ha sido objeto de estudio de numerosos investigadores de diversas disciplinas y procedencias geográficas. Desde las correspondencias entre Sarmiento y Alberdi en 1852 hasta los pensadores del Bicentenario, la *Revista Sur* en 1931, *Contorno* en 1953, *Pasado y Presente* en 1963, *Punto de Vista* en 1978, los tecnócratas de los años noventa y el grupo “Carta Abierta” durante el gobierno de Cristina Fernández, entre otros, han expresado las características de la producción intelectual. Consciente de la extensa bibliografía sobre este tema, este trabajo se centra en los autores que han reflexionado sobre el rol y la misión del intelectual en su época, su compromiso con el mundo y su participación en la esfera social. Algunos de estos autores incluyen a Sartre (1981), Said (1994), Bourdieu



(1999), Charle (2000) y Gramsci (2012 [1948]), entre otros. En Argentina, se han estudiado los trabajos de Sarlo (1992), Patiño (1998), Gilman (2003), Casullo (2007), Elizalde (2009), Retamozo (2012), Altamirano (2013), Petra (2013), Pavón (2013), Pulleiro (2017), Terán (2019) y Maccioni (2023). La mayoría de estas investigaciones se centra en la problemática intelectual: qué es, cuál es su rol y, al mismo tiempo, realiza un recorrido por los grandes pensadores que han abordado este tema.

¿Qué es y qué debe ser un miembro de la *intelligentsia*? ¿Qué objetivos persigue? ¿Puede un artista ser considerado un intelectual? Estas son algunas de las preguntas que se han intentado responder en diferentes contextos históricos, ya que no existe un intelectual universal que abarque todas las épocas; más bien, esta noción está ligada al estado del discurso social en el que se problematiza (Angenot, 2010).

Para este trabajo en particular definiré al intelectual como un productor privilegiado de visiones de mundo (Bourdieu, 1999), que le proporciona a la sociedad una conciencia inquieta a sí misma (Altamirano, 2013) y que participa de la vida pública independientemente de su afiliación institucional. Esta idea es más cercana a la de “francotirador” de Said (1994) que a las nociones de Gramsci (2012) o Sartre (1981). Ahora bien, ¿puede esta figura levantar las banderas de los poderes concentrados y la derecha nacional? ¿Cómo caracterizar a pensadores que responden a pensamientos conservadores y, en muchos casos, autoritarios con fuerte incidencia social? No podré responder esto aquí, pero sí reflexionar sobre la existencia notoria de discursos intelectuales que defienden visiones de mundo cuanto menos conservadoras:

Ricardo Zinn, por ejemplo, considerado como el autor intelectual del “Rodrigazo”³, es un ejemplo de cómo las tradiciones de derecha en Argentina se fueron forjando a partir de pensadores que sentaron las bases de una propuesta liberal que buscó disminuir lo colectivo mediado por lo estatal. Por otra parte, hay que subrayar que, en nombre de Juan Bautista Alberdi, muchos conservadores atentaron con distintos procesos emancipadores de Argentina, sobre todo vinculados al peronismo y al radicalismo. Más cerca en el tiempo, los años noventa expusieron la resignificación de la tarea intelectual dando paso a la figura del técnico-mediático; es aquí donde se sitúan intelectuales como Bernardo Neustadt o Mariano Grondona, quienes sostuvieron televisivamente la gestión menemista. ¿Acaso no son todos estos, intelectuales de un pensamiento vinculado con una ideología de derecha?

El kirchnerismo fue, sin duda, el período en el que se cristalizaron mediáticamente figuras intelectuales de derecha: Juan José Sebreli y Santiago Kovadloff, el escritor Marcos Aguinis, la historiadora María Sáenz Quesada, el músico Raúl Lavié y Adrián Iaies, los escritores Marcelo Birmajer, Pola Oloixarac, Gonzalo Garcés, Luis Gregorich y Federico Andahazi, entre otros. Luego, la pandemia de COVID-19 y el fracaso político de Alberto Fernández, produjeron la emergencia de discursos conservadores, en muchos casos fascistas, signos que ya existían pero que, en ese marco, se volvieron más explícitos. Los intelectuales

³ Zinn comenzó en la función pública como asesor de Defensa durante la dictadura de Onganía y luego, a fines de mayo de 1975, fue designado secretario de Programación y Coordinación Económica. En términos simbólicos, fue viceministro y autor intelectual del ajuste que marcaría a fuego al país.

de derecha, en ese contexto, se plegaron a esas retóricas extremas para interpelar a la población y denunciar el peligro del kirchnerismo en la Argentina.

Así es como, tiempo después, surgió una extrema derecha renovada de la mano de Javier Milei, que contó con la retórica de un *influencer* y escritor cordobés particular: Agustín Laje. Por otra parte, es en ese mismo contexto (entre la pre y la postpandemia) que la figura de Juan Grabois cobra notoriedad pública, tanto para seducir a votantes kirchneristas y de izquierda, como para ser denostado por las grandes cadenas mediáticas y políticos tradicionales como Patricia Bullrich.

Antes de adentrarnos en las particularidades de cada caso, quisiera precisar algunos bordes de la definición de intelectual respecto a estas dos figuras que, para algunos ortodoxos, puede producir confusión. No es posible asemejar la figura del intelectual académico o revolucionario del siglo XX con estos dos actores, básicamente porque las condiciones de producción se modificaron y el ingreso al siglo XXI hizo tambalear muchas de las posiciones y caracterizaciones de los sujetos conocidos como intelectuales. En Argentina, en particular, el campo intelectual “de inicios” del siglo XXI fue consecuencia de una etapa anterior que comenzó en los noventa, cuando se puso en crisis la figura intelectual en pos de la asimilación de un proceso mediatizador que comenzó a discutir el peso social de las prácticas intelectuales en tanto referencias de ideas y pensamiento y se lo atribuyó a figuras profesionales y técnicos de la información (Altamirano, 2013). Esto produjo, como plantea Traverso (2014), que el sujeto intelectual clásico se transformara: su presencia en las redes sociales, por ejemplo, desplazó la función de las revistas culturales y modificó, tanto las formas de organización, como las intervenciones político-culturales tradicionales. Sin embargo, hay tres características de *intelligentsia* que conecta a los sujetos tradicionales del siglo XX con los dos actores contemporáneos seleccionados para este trabajo: a) su posición privilegiada para expresar y reproducir visiones de mundo; b) la incidencia de sus declaraciones en el espacio público; y c) el ejercicio reflexivo y expresivo sobre diversos temas de la realidad argentina.

Respecto de los sujetos intelectuales que este trabajo se propone analizar, hay que destacar la figura de Juan Grabois, quien realiza su activismo político y social a partir de la lectura, escritura y reflexión crítica: además de redactar los manifiestos de la Confederación de los Trabajadores de la Economía Popular (CTEP) junto con Emilio Pérsico, publicó “Capitalismo de exclusión. Periferias sociales y movimientos populares” (2013) y “La exclusión en el capitalismo contemporáneo” (2015). Asimismo, participa activamente escribiendo en portales web como *Diario Red*: circuló en diversas redes sociales una nota sobre Gramsci y el rol de los intelectuales para contraponer su visión con la de Milei y el grupo de Laje (*Resumen Latinoamericano*, 13/03/2024). Una de las particularidades de Grabois, como mostraré más adelante, es que realiza autocríticas permanentes hacia el espacio en el que milita, algo que escasamente se ve en la política partidaria de los últimos años. No tuvo problemas en exponer sus coincidencias con la oposición, ni en señalar como traidor a Sergio Massa o mostrarse disconforme con la gestión de Alberto Fernández, inclusive luego de que su partido fuera derrotado por Javier Milei.





Imagen 1. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (12/12/2023)

Por otra parte, el caso de Laje está vinculado con lo académico, desde sus estudios de grado en Ciencia Política, pasando por su maestría en Filosofía, hasta sus actuales estudios de doctorado en Filosofía (todavía en curso). Él se presenta como escritor e intelectual y, si bien no se ajusta a una figura crítica que cuestiona lo que para algunos es “lo establecido”, responde a la tradición neoconservadora clásica:

Más allá de sus divergencias políticas, los neoconservadores suelen adoptar la postura del intelectual, al presentarse como inconformistas y denunciar un supuesto “pensamiento único”. Ese es un cliché muy antiguo que se pone un poco al día, si se puede decir: por ejemplo, la idea ridícula según la cual Occidente estaría en vías de islamización. (Traverso, 2014, p. 77)

En este sentido, Laje ocupa un lugar de privilegio al agrupar demandas particulares y universalizándolas en el significant que comparte con Milei: “la casta”, que en términos libertarios se trataría de “los estafadores de siempre” que promueven un “pensamiento único” llamado “marxismo cultural” (aquí están contemplados actores de ideología peronista, de izquierda, feministas, los que viven del Estado, entre tantos otros).

Por tanto, ambas figuras intelectuales, si bien algo heterodoxas, son quienes marcan agenda discursiva en redes sociales –ya sea de izquierda o de derecha– tanto en defensa de los derechos de los que menos tienen, en el caso de Grabois, como al proponer medidas políticas para que el libre mercado regule la relación entre los distintos actores de la sociedad, como expresa Laje. Es decir, sostienen y reproducen tópicos y visiones de mundo contrapuestas pero que tienen en común la cantidad de seguidores, la incidencia en el terreno de lo político y la política, y la reflexión intelectual como recurso cotidiano. No es casualidad que Laje insista una y otra vez con la teoría gramsciana para hablar de la “batalla cultural K” representada mundialmente por el “marxismo cultural”, mientras Grabois a menudo publica

o cita frases de San Martín y John William Cooke, entre otros pensadores del arco nacional y popular.



Imagen 2. Tweet de Bertie Benegas Lynch retwitteado por Agustín Laje. Fuente: Red social X (10/12/2023)

La retórica de extrema derecha: eliminación de derechos y posiciones de marginalidad

Cuando Agustín Laje ya era famoso en gran parte de Sudamérica, la gran mayoría de los argentinos no sabía quién era Javier Milei. Tuvieron que pasar muchos años para que un candidato a presidente detentara la fuerza mediática y política para agrupar demandas individuales de un sector que reivindicaba ideas de derecha y se posicionaba en contra de los derechos de las mujeres, las políticas sobre memoria, verdad y justicia, el matrimonio igualitario y las ayudas sociales del Estado. Mientras tanto, Laje representó a este grupo que parecía ser minúsculo, con sus opiniones polémicas tanto en redes sociales como en sus libros *El libro negro de la nueva izquierda...* (Márquez y Laje, 2016) y *La batalla cultural. Reflexiones críticas para una Nueva Derecha...* (Laje, 2022).

Este joven nacido en 1989 en la ciudad de Córdoba, Argentina, es un politólogo y conferencista que hoy es considerado uno de los máximos representantes de la extrema derecha latinoamericana. Se denomina a sí mismo como paleolibertario, minarquista y

antifeminista. Además, se ha posicionado en contra de la eutanasia y el aborto (inclusos en caso de violación), y es uno de los principales exponentes latinoamericanos de la teoría conspirativa que denuncia el “marxismo cultural”, que en Argentina emparenta con el kirchnerismo.

En su corta carrera, Laje participó de diversas polémicas intentando organizar charlas y conferencias en distintas ciudades de Sudamérica que no prosperaron por la resistencia de los colectivos frente a la discriminación constante que ejerce en sus discursos. En 2022, luego de su participación en el foro “La importancia de la familia en la sociedad actual”, la congresista Milagros Jáuregui de Aguayo (Renovación Popular, Perú), organizadora del encuentro, junto a otros miembros de su bancada, le otorgaron una condecoración, presuntamente la Medalla de Honor del Congreso de la República. Si bien el jurista Fernán Altuve denunció que los miembros de la Cámara no tienen la potestad para entregar dicha distinción, en 2023, la Municipalidad de Lima, con Rafael López Aliaga como alcalde, condecoró a Laje por su trayectoria y sus acciones literarias.

Así, de manera repentina, Laje tuvo la fortuna de que la crisis financiera mundial, la pandemia del COVID 19, la deuda contraída por Mauricio Macri, la gestión ineficiente y problemática de Alberto Fernández y la exposición mediática de la exmandataria Cristina Fernández, entre otras cuestiones, dieran paso a la consolidación de una retórica de odio⁴ hacia la clase política. El significante que nucleó esos reclamos ciudadanos fue “la casta”. Javier Milei aprovechó esa situación y se propuso llegar a la presidencia generando discursos contra todos los políticos argentinos. En ese marco, por primera vez Agustín Laje encontró un camino de legitimación institucional para emitir sus discursos: subió al escenario en los actos de campaña de Milei siendo portavoz de una facción de este espacio político y –algo que sucede hasta el momento de escribir este artículo– participa activamente en la red social X defendiendo al presidente y atacando a todo aquel que se le opone. La operación discursiva pareciera ser simple: si estás en contra de las ideas de “la libertad”, encabezadas por Milei, entonces sos un comunista o directamente no deseás que la Argentina avance. Sin embargo, hay un entramado argumentativo más complejo, que analizaré más adelante.



Imagen 3. Tweet de Laje. Fuente: Red social X (06/09/2018)

⁴ Este término se refiere a cualquier tipo de discurso que ataca o emplea un lenguaje peyorativo o discriminatorio hacia una persona o grupo por su religión, etnia o cualquier otra característica con las que se identifique.



Imagen 4. *Tweet* de Laje. Fuente: Red social X (28/08/2022)

Una recurrencia discursiva que se detecta en su cuenta de X se vincula a la configuración de sujetos que son arrojados hacia los márgenes del discurso social (Angenot, 2010) y que se puede analizar, en este caso, al interior del campo político. Sus ideas de “zurdo”, “kirchnerista”, “feminazi”, entre otras, implican una exclusión. Hay un saber compartido con sus seguidores: para lograr la libertad hay que “cortar todo vínculo con estas ratas”.

De “si todos los traidores se van con Massa” a “Tierra, techo y trabajo”

Juan Grabois es un abogado, licenciado en Ciencias Sociales, traductor y dirigente político argentino. Además, fundó el Movimiento de Trabajadores Excluidos (MTE), la Confederación de Trabajadores de la Economía Popular (CTEP) –en la actualidad, UTEP– y el Frente Patria Grande. Es miembro del Dicasterio para el Servicio del Desarrollo Humano Integral del Vaticano y trabaja como docente de Teoría del Estado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.

Es importante mencionar que, en el año 2001, emergió la actividad cartonera en las calles de los grandes centros urbanos de la Argentina. En aquel entonces, la actividad de *cirujear* era ilegal en la Ciudad de Buenos Aires y los trabajadores eran perseguidos por la Policía. Ante tal situación, en el año 2002, Grabois, junto a trabajadores cartoneros y otros militantes, fundó el Movimiento de Trabajadores Excluidos. Dedicó su militancia a la organización gremial de recicladores, vendedores ambulantes, pequeños agricultores, costureros, pueblos originarios, obreros de empresas recuperadas, personas que salieron de la cárcel y mujeres que realizan tareas de cuidado y sostienen espacios comunitarios, entre otros.

Respecto de su actividad política más institucionalizada, en agosto de 2018, Grabois acompañó a Cristina Fernández de Kirchner a su presentación ante los tribunales de justicia argumentando que existía persecución política contra la expresidenta para evitar que se presentara a elecciones y así tapar la situación socioeconómica del país. Este hecho fue singular dada su postura siempre crítica durante el gobierno kirchnerista, como mencioné

anteriormente. El 29 de octubre de 2018 lanzó el Frente Patria Grande, que está conformado por sectores sociales y políticos que no participaron del gobierno kirchnerista pero que se referencian en Cristina Fernández de Kirchner. En las elecciones del 2019, Grabois formó parte del Frente de Todos y, si bien no fue candidato a ningún cargo, impulsó la candidatura de Ofelia Fernández –quien se convirtió en la legisladora más joven de América Latina– y de los diputados nacionales Itai Hagman y Federico Fagioli. Posteriormente, asumió también Natalia Zaracho, primera diputada cartonera.

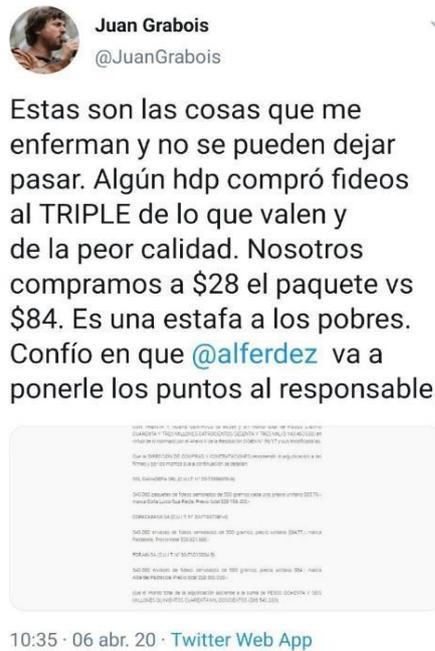


Imagen 5. *Tweet* de Grabois retuiteado por ¿Por qué es tendencia? Fuente: Red social X (06/04/2020)

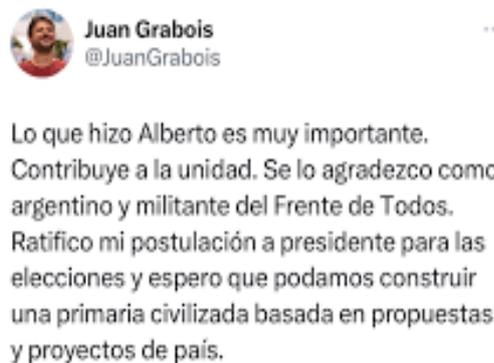


Imagen 6. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (21/04/2023)



La historia del año 2023 es más conocida: ante la decisión de que Sergio Massa, exfuncionario kirchnerista y luego férreo opositor, fuera el candidato presidencial del Frente de Todos, Grabois anunció su candidatura para las elecciones presidenciales PASO (Primarias, Abiertas, Simultáneas y Obligatorias) y sacó el 6 % de los votos. Luego, se propuso apoyar al candidato que había resultado ganador –Massa– y, si bien marcó muchas diferencias con él, puso a disposición su aparato militante.

En definitiva, el subtítulo que abre este apartado hace referencia a la transición de Grabois como activista e intelectual de su época, pasando de ser un antimassista muy crítico con el kirchnerismo, a defender a Cristina Fernández de Kirchner y figurar como candidato presidencial de su espacio político bajo la consigna “techo, tierra y trabajo”.

Del debate presidencial a la asunción de Milei

Los días previos a la gran definición electoral, Agustín Laje y Juan Grabois se convirtieron en materia de consulta por parte de los medios de comunicación y cientos de ciudadanos. Así fue como, la semana del 13 de noviembre de 2023, estas figuras salieron a defender a sus candidatos y cuestionar a la oposición. Propongo analizar las publicaciones que van desde el domingo 12 de noviembre (jornada del segundo debate presidencial), pasando por el *ballotage* del 19 de noviembre, hasta el 10 de diciembre, día de la asunción de Javier Milei como presidente.

Luego del debate entre los candidatos Massa y Milei, Grabois elaboró un documento de reflexión sobre las posiciones del candidato de extrema derecha. Hizo un repaso sobre los dichos amables de Milei para con Margaret Thatcher y aprovechó para denominarla una “criminal de guerra que asesinó a más de 300 de soldados argentinos...” (X, 13/01/2023). A continuación, afirmó que “ya con eso solo, este tipo no puede gobernar el país” (X, 13/01/2023), descalificando a Milei por su posición frente a Malvinas, aunque esto también podía leerse –teniendo en cuenta otras declaraciones de Grabois–, como una crítica a la defensa de Milei del modelo neoliberal de Thatcher.

Seguidamente, Grabois sostuvo una posición que prácticamente ningún periodista y político del Frente de Todos asumió durante la campaña de Milei: tratar de comprender, a pesar de las diferencias, las posiciones del candidato opositor. Esto es importante porque expone un espíritu crítico más allá del enfrentamiento electoral: “Milei tuvo la ‘virtud’ de plantear descarnadamente un conjunto de ideas, ideas que combatimos, pero que al menos eran suyas. Ya perdió cualquier ‘frescura’, el león ya no ruge, el que maúlla es el gato” (X, 13/01/2023). Esto muestra una constante en Grabois: desde que participó en el debate con Milei para *Canal Perfil* –alojado en la plataforma *YouTube*– con una duración de casi cinco horas, lejos de anularlo como adversario o de reírse de sus propuestas, recuperó esa cosmovisión de mundo e interpretó el modelo político de llegada (Sigal y Verón, 1986) adhiriendo, incluso, al término “casta” para definir a determinados grupos de personas. Lo que exponía Grabois no era otra cosa que una comprensión sobre el desgaste de la ciudadanía centrado en la *politiquería* tradicional. Por eso intentó romper discursivamente todos los argumentos de quien resultaría elegido presidente pocos meses después.





Imagen 7. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (13/11/2023)

Volviendo al *tweet*, allí Grabois reflexiona acerca de las posiciones sobre derechos ambientales, el acceso a la tierra y la educación (tópicos del debate), al recuperar la alocución de Massa y recordando que Milei no propuso nada sobre esos temas. Luego, como un analista del discurso, Grabois postula: “Tal vez lo más importante es lo que no se dijo. Milei ha contribuido a crear un clima de violencia inédito en la Argentina” (X, 13/11/2023), y señala el peligro de la reivindicación de militares, genocidas, así como la negación de los derechos elementales de los ciudadanos y el pueblo. Finaliza diciendo “Esta elección se trata de derrotar a quien puede llevar a la Argentina a una catástrofe sin precedentes. En esta elección, Milei NO” (X, 13/11/2023).



Imagen 8. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (16/11/2023)

Antes de ir a votar, Grabois realizó dos publicaciones que definen imaginarios, temáticas y visiones de mundo. La primera consistía en un texto y una foto con un militante



histórico de la economía popular, en la que compartió dos cuestiones fundamentales que sostienen sus argumentaciones: la apelación al pasado –en especial a los noventa (al recordar, además, al Movimiento de Empresas Recuperadas y a los trabajadores de la economía popular)– y la representación, en ese sujeto internado en el hospital, de aquellos rostros que merecen un país “justo, libre y soberano” (X, 16/11/2023).



Imagen 9. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (19/11/2023)

La segunda imagen muestra a Grabois emitiendo su voto, con un texto breve que expone su posición: “Para defender los valores más hermosos que constituyen la identidad del pueblo argentino: la fe, el amor, la solidaridad, la justicia social y los derechos humanos” (X, 19/11/2023). Esa es la Argentina por la que hay que luchar, según Grabois, en contraposición al otro modelo que constituye “el abismo”.



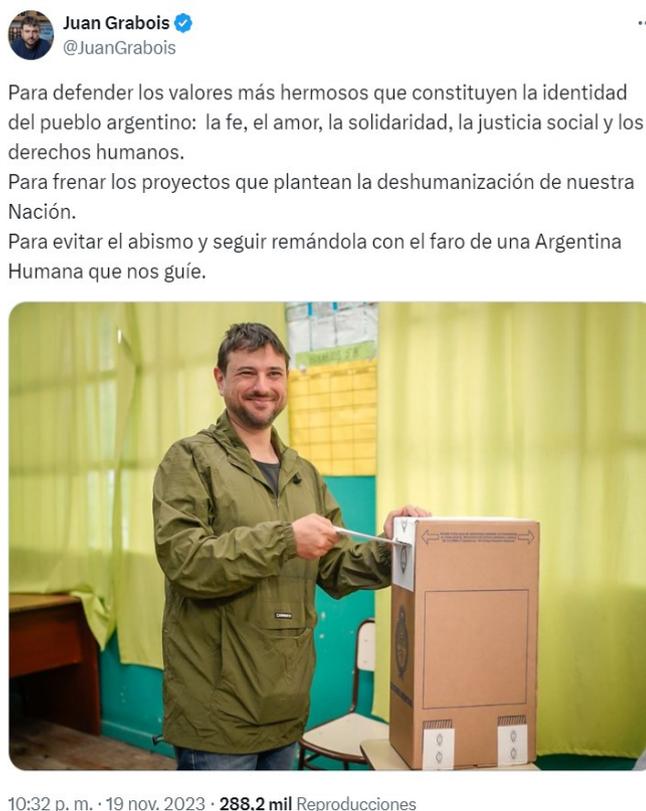


Imagen 10. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (19/11/2023)

Durante este período, Grabois mostró imágenes de trabajadores de distintas clases sociales, etnias y colores de piel, un discurso que se encadena a otros históricos del peronismo en los que visibilizar a laburantes —sobre todo de sectores populares— es un sello del espacio político, antes en la televisión y ahora a través de las redes sociales. Estos son los sujetos que “merecen” un país mejor, que necesitan de un Estado presente y que creen en lo que la extrema derecha tanto critica una y otra vez: la justicia social, asunto que Grabois defiende en distintos programas de televisión. No se trata, para él, de salvarse desde un mérito individual, sino desde una colectividad que ayuda a los otros y que puede, bajo políticas direccionadas, salir de situaciones de miseria y precariedad.

Por último, interesa mostrar un último *tweet*, posterior a la asunción de Milei, que refiere a un momento de “batalla de ideas” para defender los derechos sociales. Allí se critica a quienes violentaron los actos, otra marca distintiva del discurso de Grabois, cortando con una visión izquierdista que rara vez cuestiona a los manifestantes que rompen objetos o agreden personas. Esto también puede pensarse como una operación de *intelligentsia*, el intentar interpelar a sectores diversos construyendo paradestinatarios⁵ (Verón, 1987) con el fin de sumar votos y adhesión, lo que habitualmente le trae problemas con los peronismos más ortodoxos.

⁵ Refiere a la triple destinación que propone el autor para el análisis del discurso político: prodestinatario (aquel que adhiere a las ideas del orador), contradestinatario (el adversario discursivo por excelencia) y paradestinatario (aquel que intenta persuadir).

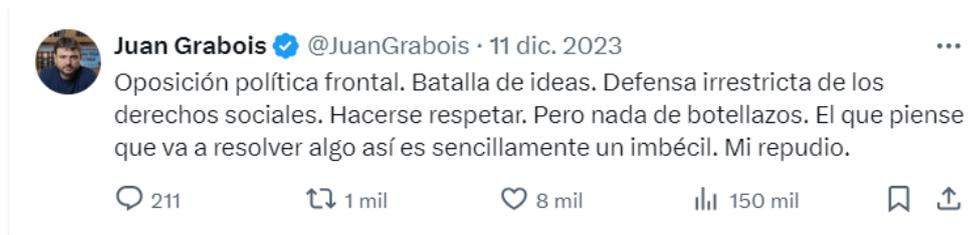


Imagen 11. *Tweet* de Grabois. Fuente: Red social X (11/12/2023)

Agustín Laje, por su parte, se envalentonó con la posibilidad de triunfo de Milei, especialmente luego del segundo debate presidencial en el que Massa no pudo sacar ventaja. En su cuenta de X aparecieron una y otra vez los mismos tópicos: aborto, izquierda mundial y latinoamericana, insultos hacia las ideas progresistas y peronistas, y descalificaciones hacia las expresiones de las diversidades en general. Respecto a la política internacional, buscó aliados para el inminente gobierno de Javier Milei, actores que representan “las ideas de la libertad” y denuncian a la casta y los gobiernos populistas. Así es como va desde el candidato chileno Kast, pasando por el empresario Elon Musk, hasta otros personajes que públicamente adhieren a las ideas de extrema derecha.



Imagen 12. *Tweet* de Laje. Fuente: Red social X (05/12/2023)

En esta imagen, aparece la noción tan cuestionada por este espacio político: “la concepción socialista de la justicia”, una bandera del peronismo que Laje y Milei intentan una y otra vez resignificar como un conjunto de ideas empobrecedoras que atenta contra la libertad individual, sobre todo en términos monetarios. El concepto de justicia social, expresado en este caso como una “concepción socialista”, para ellos se contrapone a la de desarrollo y progreso, es el opio de los pueblos que hay que correr del camino para un despertar social.



Imagen 13. *Tweet* de Laje. Fuente: Red social X (07/12/2023)

La idea de justicia social en la tradición peronista implica, a su vez, la posibilidad de protesta social para denunciar las desigualdades y exigir a los gobernantes que mejoren la calidad de vida de los ciudadanos. Alberto Fernández, al comienzo de su mandato, dijo: “si me desvíó en el compromiso que hoy asumo salgan a la calle a recordarme lo que estoy haciendo” (*La Nación*, 20/06/2020). Es decir que, existe una serie de términos que hace inteligible la cadena argumentativa peronista: gobierno peronista = justicia social = posibilidad de protesta. Laje, en contraposición, coloca la protesta social como sinónimo de delincuencia, ya que coarta el derecho de que otros trabajadores se muevan libremente por el espacio público. La lógica en la argumentación se puede expresar de la siguiente manera: peronismo = la concepción socialista de la justicia = delincuencia.



Imagen 14. *Tweet* de Eduardo Bittar retuiteado por Laje. Fuente: Red social X (10/12/2023)





Imagen 15. *Tweet* de Ramiro Marra retuiteado por Laje. Fuente: Red social X (11/12/2023)

En el plano internacional, Laje retuiteó publicaciones que otros hacían sobre él mismo, vinculándolo con figuras de la extrema derecha mundial. En diciembre de 2023 se expuso su relación con Santiago Abascal, referente de VOX, y con Jair Bolsonaro, expresidente de Brasil. Luego, la posterior imagen corresponde a una publicación de Ramiro Marra, candidato a jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires por La Libertad Avanza, abrazado a Laje, en la que reconoce la importancia de su figura para el triunfo de Milei: “también fue por él” (X, 11/12/2023). Esto es significativo para mostrar cómo la figura de Laje fue y es relevante tanto en el desarrollo de la vida política de Milei, como en sitios tales como Brasil y Chile. A pesar de su juventud, Laje se posiciona como un referente indiscutible de las ideas de extrema derecha latinoamericana, así como alguna vez Horacio González, Enrique Dussel o Piedad Córdoba fueron los intelectuales centrales de un pensamiento progresista regional en contra de las imposiciones norteamericanas y los colonialismos europeos.

Contraposiciones entre el discurso de Grabois y Laje

No es novedad decir que Grabois expresa un discurso estatista, colectivista y atravesado por una idea de justicia social, mientras que Laje representa los valores de la extrema derecha. Esta última defiende la libertad individual, el desarrollo indiscriminado de quienes pueden acceder por sus propios medios y que consideran tanto al Estado y a la justicia social, como una táctica del marxismo cultural que *tanto daño le ha hecho a los pueblos*. Lo que este análisis propone examinar, como se dijo al principio, son las retóricas hipermediáticas que se detectan en estas cuentas para establecer si ambas figuras pueden ser consideradas como intelectuales de su tiempo histórico.

Hay, en los discursos de ambos sujetos, un ejercicio de *intelligentsia* que propone la elaboración de textos breves con un ejercicio de reflexión, buscando desmontar una realidad

opuesta que oprime, de distintas maneras, al pueblo argentino. Grabois muestra el sudor y la trayectoria de trabajadores y activistas, mientras expone el valor de la solidaridad y empatía frente al sufrimiento de los que menos tienen. Intenta colocar en el centro de su discurso a los sujetos marginados para denunciar a aquellos que permanentemente ejercen presión para expulsarlos del sistema. En materia de política internacional, se posiciona a favor del reclamo de soberanía sobre las Islas Malvinas y denuncia el peligro de los elogios de Milei a Thatcher. En contraposición, Laje muestra sus vínculos internacionales con personalidades de la extrema derecha, al tiempo que descalifica a todo lo que representa “la casta”, “el socialismo”, “la izquierda” o “el marxismo cultural”. Denuncia la idea de justicia social y señala a “los violentos” que protestan en el espacio público.

Grabois hace un esfuerzo por construir paradestinatarios al mostrarse crítico con Alberto Fernández y comprensivo frente a la dificultad que atraviesa el pueblo argentino, mientras que Laje se presenta como inquebrantable en sus posiciones extremistas, al atacar semanalmente a las diversidades como si fuera una cruzada personal, la que tiene el joven escritor con el sector LGBTIQ+: comparte videos de cambio de sexo que llama “mutilaciones” y se burla de los militantes que tienen un pañuelo verde. Grabois no entra en esa disputa ya que se concentra en exponer sujetos excluidos por razones económicas. Muchas han sido las críticas desde sectores kirchneristas por la pertenencia de este activista a sectores de la Iglesia católica, muy ligado al Papa Francisco, por lo que no es extraño que no aborde tópicos referidos al feminismo ni los derechos de las diversidades.

En términos de Marc Angenot (2010), el dominante de *pathos*⁶ que se inscribe hacia el final del gobierno de Alberto Fernández hace inteligible el discurso de Laje sobre la casta y el populismo como el mal de todo lo que sucede en Argentina, lo que aglutina un estado de ánimo de bronca e impotencia, mientras que la retórica de Grabois se vuelve endeble al defender a Cristina Fernández y ser parte del espacio político que deja el Frente de Todos. Los setenta años de peronismo, que en términos de recorrido histórico no son tales, cobran fuerza en este escenario y es cuando el joven cordobés logra su pico de legitimación.

Los adversarios discursivos de Grabois, contradestinatarios en términos de Verón (1987), son aquellos que quieren volver a los noventa, los militantes libertarios y todo aquel que quiera destruir “los valores de la Argentina”. Los de Laje, por el contrario, son la casta enquistada de la política, las diversidades, las feministas, el peronismo, la izquierda y el marxismo cultural. No hay matices para un paradestinatario en el discurso libertario, sí los hay en la retórica de Grabois quien –como ya mencioné– intenta interpelar a otros sectores que, si bien pueden pertenecer en su mayoría a un kirchnerismo no dogmático, también engloban a otros sectores de izquierda y ciudadanos indecisos.

Por último, resulta pertinente preguntarnos, con Angenot (2010), qué egocentrismo/etnocentrismo se detecta en las producciones discursivas de ambas figuras. En el caso de Grabois, se exponen trabajadores de sectores populares, los invisibilizados del sistema que no suelen tener lugares de poder o notoriedad. No es casualidad que Laje haya publicado diversos videos denostando a la disputada Natalia Zaracho, proveniente del

⁶ Angenot lo recupera de la retórica griega para analizar la construcción de las emociones que se detectan, a través del discurso social, en un estado de época.



movimiento de cartoneros, diciendo que es ignorante e incompetente. Esos rostros, poco aceptados por el sector de la extrema derecha argentina, son los que Grabois busca exponer para hablar desde un *nosotros* que comprenda una diversidad de rostros y sectores sociales.

En contraposición, Laje muestra siempre a hombres blancos, vestidos a menudo con traje y que denotan bienestar económico. A veces publica fotografías cenando, otras dentro de algún vehículo, pero jamás se lo visualiza teniendo contacto con personas de menores recursos económicos. Es una manera diferente de hacer visible a los “sujetos aceptados-legitimados”, se trata de imaginarios hipermediáticos (Dagatti y Onofrio, 2019) muy diferentes de los de Cambiemos y el kirchnerismo. Sujetos individuales, clase media-media alta que suelen estar solos, no hay una visión identitaria del pueblo, colectiva, sino más bien son fotografías de él con una única persona, o máximo dos.

Conclusiones preliminares

El rol de los intelectuales en esta coyuntura tan compleja y difícil de descifrar resulta interesante para quienes investigamos historia intelectual y procesos culturales. Los últimos veinte años han modificado las formas de subjetivación y, por ende, los lazos sociales y las fuentes de lo común. Byung-Chul Han, en su reciente libro *La crisis de la narración* (2023), reseñado en este dossier por Manuel Sánchez, nos advierte sobre el mundo actual como un lugar lleno de “información”, en contraposición a la narración que tanto caracterizó a los siglos anteriores. Sin los payadores y narradores de historias, lo que queda es una vida en la inmediatez sin posibilidad de reflexión crítica. En este contexto, el campo intelectual se resignifica y se encuentra en un momento de transición.

En Argentina, la extrema derecha saca ventaja al tener intelectuales tradicionales y orgánicos que marcan el rumbo del país. Los primeros, son técnicos y expertos que saben contraer deudas externas y favorecer a los privados, mientras que los orgánicos, de modo más genuino buscan construir un espacio político cada vez más amplio para acabar con el “marxismo cultural” liderado por el kirchnerismo.

Por el lado contrario, el denominado “campo nacional y popular” se encuentra sumergido en una crisis profunda sin conducción política ni intelectual. Hace algunas semanas leí acusaciones de artistas de orientación de izquierda hacia otros de su mismo sindicato por “tibios” y “miedosos”, precisamente porque no cuestionan las ideas de Milei. ¿Qué podríamos decir, en este mismo sentido, de los intelectuales? Parecieran estar agazapados a la espera del momento preciso para aparecer, pero, como dice Grabois, a menudo hace falta que estén presentes en ese *ahora*, cuando la situación se pone cada vez más difícil. Ahí encontraremos una diferencia sustancial con el intelectual de los sesenta y setenta que, al tiempo que escribía largos manifiestos, también salía a protestar por las desigualdades como un actor central en la acción territorial.

Ciertamente es difícil definir qué tipos de intelectuales son Agustín Laje y Juan Grabois. Será tarea del futuro encarar esa caracterización. Lo que sí puedo aseverar luego del análisis discursivo es que son piezas clave en la configuración de retóricas hipermediáticas para los dos espacios políticos más grandes de Argentina. Edifican semióticamente sus



adversarios discursivos y, mientras Grabois seduce, Laje es cada vez más extremista, por lo que ambos despliegan una identidad clara para sus seguidores. Las coincidencias radican en los tópicos seleccionados que acompañan el dominante de *pathos* epocal de rabia, incertidumbre y tristeza. Además, los dos realizan publicaciones extensas, pero también breves (sobre todo el escritor cordobés), comparten imágenes dispares entre sí (trabajadores de sectores populares en el caso de Grabois, y hombres blancos de traje en el caso de Laje) y buscan la adhesión de su público. A menudo, salen a desmentir comunicaciones que hablan sobre ellos, a través de videos o textos. Todo este esfuerzo intelectual que realizan día a día está sostenido en visiones de mundo e imaginarios particulares que dialogan con otros discursos políticos, intelectuales y, en el caso de Grabois, activistas.

Será tarea para el futuro ampliar el corpus seleccionado y proponer otro recorte temporal, para ver si algunas de las recurrencias discursivas se sostienen o cambian. Podría poner atención en las comunicaciones de ambos intelectuales en sus comienzos, o quizás esperar que avance la gestión de Milei e indagar si hay variaciones. ¿Podrá, Grabois, erigirse como un activista, político y, sobre todo, intelectual de su época? ¿Qué papel jugará Laje en el futuro libertario? Son preguntas de cara a un porvenir incierto en el que el papel de los intelectuales tiene más interrogantes que certezas.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, C. (2013). *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1999). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Carlón, M. (2022). ¿El fin de la invisibilidad de la circulación del sentido de la mediatización contemporánea? *deSignis*, 37, 245-254. En línea en: <https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2022/10/designis-i37p245-253.pdf>
- Casullo, N. (2007). *Las cuestiones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Charle, C. (2000). *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno*. Madrid: Siglo XXI.
- Dagatti, M. y Onofrio, P. (2019). Visiones políticas. El sistema imaginario de Cambiemos (Argentina, 2015-2018). *Cuadernos*, 44, pp. 79-98. Doi: <https://doi.org/10.7764/cdi.44.1628>
- Delupi, B. (2023). *Intelectuales y política. Revolución, democracia y poder*. Córdoba: EDICEA.
- Elizalde, J. (2009). *Intelectuales y política en la transición democrática: el Grupo Esmeralda* [Tesis de Maestría], FLACSO. Sede Académica Argentina, Buenos Aires.
- Fisher, M. (2015). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.



Gramsci, A. (2012 [1948]). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Grabois, J. (2013). Capitalismo de exclusión, periferias sociales y movimientos populares. *Scripta Varia*, 123, 1-32. Pontifical Academy of Sciences, Roma. En línea en: <https://web.archive.org/web/20161118032547/http://www.casinapioiv.va/content/dam/accademia/pdf/sv123/sv123-grabois.pdf>

_____ (2015). La exclusión en el capitalismo contemporáneo. *América Latina en Movimiento*, 505, 3-7. Ecuador. En línea en: <https://www.alainet.org/sites/default/files/alai505w.pdf>

Han, B. C. (2023). *La crisis de la narración*. Barcelona: Herder.

Jameson, F. (1991). *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.

Laje, A. (2022). *La batalla cultural. Reflexiones críticas para una Nueva Derecha*. Nueva York: Harper Collins.

Leone, M. (2021). Mala cara: normalidad y alteridad en la percepción y en la representación del rostro humano. *Revista Signa*, 30, 191-211. En línea en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7712736>

Maccioni, L. (2023). Desfasajes y conexiones offline: posmodernidad, nuevos medios y revistas digitales en Cuba. *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*, 12(28), 55-66. En línea en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/226743>

Márquez, N. y Laje, A. (2016). *El libro negro de la nueva izquierda. Ideología de género y subversión cultural*. Madrid: Unión Editorial.

Patiño, R. (1998). Culturas en transición: reforma ideológica, democratización y periodismo cultural en la Argentina de los ochenta. *Revista Interamericana de Bibliografía*, 48(2). En línea en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5677710>

Pavón, H. (2013). Argentina: el regreso de los intelectuales públicos. *Revista Nueva Sociedad*, 245. En línea en: <https://nuso.org/articulo/argentina-el-regreso-de-los-intelectuales-publicos/>

Petra, A. C. (2013). *Intelectuales comunistas en la Argentina (1945-1963)*. [Tesis de posgrado]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. En línea en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.896/te.896.pdf>

Pulleiro, A. (2017). *Liberales, populistas y heterodoxos. Estudios sobre intelectuales, cultura y política en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Batalla de Ideas.

Retamozo, M. (2012). Intelectuales, kirchnerismo y política. Una aproximación a los colectivos de intelectuales en Argentina. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 1-28. En línea en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8814/pr.8814.pdf

Said, E. (1994). *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós.



Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. *América-Cahiers du CRICCAL*, 9-16.

Sartre, J. P. (1981). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.

Sigal, S. y Verón, E. (1986). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Eudeba.

Terán, O. (2019). *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Traverso, E. (2014). *¿Qué fue de los intelectuales?* Buenos Aires: Siglo XXI.

Verón, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

Otras fuentes consultadas

Grabois, J. [@JuanGrabois]. (19 de enero de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois/status/1726320697759158557>

_____ [@JuanGrabois]. (21 de abril de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois>

_____ [@JuanGrabois]. (3 de noviembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois/status/1723893753490862268>

_____ [@JuanGrabois]. (16 de noviembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois/status/1725257439224762855>

_____ [@JuanGrabois]. (19 de noviembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois/status/1726352848554791349>

_____ [@JuanGrabois]. (11 de diciembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois>

_____ [@JuanGrabois]. (12 de diciembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/JuanGrabois/status/1734551350527119642>

Grabois, J. (13 de marzo de 2024). Pensamiento crítico. Gramsci y Milei. *Resumen latinoamericano*. En línea en: <https://www.resumenlatinoamericano.org/2024/03/13/pensamiento-critico-gramsci-y-milei/>

Banegas Lynch, A. [@NYGBertie]. (16 de noviembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/NYGBertie>

Laje, A. (2014). El intelectual y el técnico. *Prensa republicana*. En línea en: <https://prensarepublicana.com/el-intelectual-y-el-tecnico-por-agustin-laje/>

Laje, A. [@AgustinLaje]. (6 de septiembre de 2018). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/AgustinLaje>



_____ [@AgustinLaje]. (28 de agosto de 2022). Posteo. Red social X. En línea en: https://twitter.com/anticomunistas_/status/1564033973575204866

_____ [@AgustinLaje]. (5 de diciembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/AgustinLaje>

_____ [@AgustinLaje]. (7 de diciembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/AgustinLaje>

_____ [@AgustinLaje]. (10 de diciembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/AgustinLaje>

_____ [@AgustinLaje]. (11 de diciembre de 2023). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/AgustinLaje>

La Nación. (20 de junio de 2020). “Salgan a la calle y recuérdeme que les estoy fallando”: el discurso de Alberto Fernández con el que convocan al “Banderazo Nacional”. En línea en: <https://www.lanacion.com.ar/politica/20j-como-se-vivio-redes-banderazo-expropiacion-nid2383121/>

¿Por qué es tendencia? [@porquetendencia]. (6 de abril de 2020). Posteo. Red social X. En línea en: <https://twitter.com/porquetendencia/status/1247177490172465153>





PRECARIZACIÓN Y ESPACIO DE APARICIÓN: ALGUNAS IDEAS EN TORNO A LAS POLÍTICAS DE (Y LA RESISTENCIA A) JAVIER MILEI

Alejandro Milotich

Instituto de Humanidades (CONICET)
alemilotich.94@gmail.com

Resumen

Desde que asumió la presidencia de la Nación, Javier Milei llevó adelante de manera efectiva –y anunció para llevar a cabo en el futuro– una serie de medidas políticas que ha puesto en marcha procesos de precarización que afectan a la gran mayoría de la población. En este trabajo nos proponemos analizar algunas de las medidas, materiales y simbólicas, que lleva adelante el gobierno de Milei, así como las formas de resistencia que suscitan. Para ello nos valdremos de las categorías de “precariedad”, “espacio de aparición” y “el derecho a tener derechos” que propone Judith Butler (2010; 2017) indagando previamente en la lectura que la filósofa realiza de algunas distinciones de Hannah Arendt que nos permitirán entender la propuesta butleriana para comprender mejor los procesos y las luchas políticas contemporáneas.

Palabras clave: Javier Milei – precariedad – espacio de aparición – derecho a tener derechos

Abstract

On December 10th Javier Milei assumes as the new president of Argentina. Since that day he carried out a number of policies that have started processes of precarization that affect the vast majority of the population. In this work we propose to analyze some of these policies, in their material and symbolic aspect, as well as the forms of resistance they arouse. We will carry out our analysis from the categories of precarity, space of appearance and the “right to have rights” proposed by Judith Butler. We are also going to explore Butler’s reading of Hannah Arendt in order to better understand the contemporary political processes and struggles.

Keywords: Javier Milei – precarity – space of appearance – right to have rights

Introducción

El 21 de diciembre de 2023, el presidente Javier Milei dictó el Decreto de Necesidad y Urgencia 70/23, que entró en vigencia el día 29 del mismo mes. Unas semanas después, el 9 de enero de 2024, se presentó el Proyecto de ley “Bases y puntos de partida para la libertad de los argentinos”¹. Estas medidas iniciaron, y también profundizaron, procesos de violencia y precarización –materiales y simbólicos– que priorizan y otorgan valor a ciertas vidas por sobre otras. En este contexto, gran parte de la población mostró su rechazo y descontento con las nuevas políticas del gobierno, lo que motivó la concentración y movilización en distintas ciudades del país y bajo distintas modalidades: desde cacerolazos espontáneos hasta el paro general convocado por los sindicatos el día 24 de enero.

En este trabajo, nos proponemos indagar algunas de las medidas políticas –materiales y simbólicas– que tomó el gobierno nacional a la luz de conceptos centrales de la obra de Butler (2010; 2017). Así, en primer lugar, abordaremos el tema de la precarización exacerbada por las políticas de Milei y la consecuencia de la valoración diferenciada de las vidas. En segundo lugar, trabajaremos sobre la aparición de los cuerpos en el espacio público; para ello retornaremos a algunas ideas de Hannah Arendt (2004; 2016; 2020) a partir de las que Butler construye –a la vez que critica– su noción de “espacio de aparición”. Finalmente, entendiendo que las medidas del nuevo presidente no son recibidas de manera pasiva por la población, continuaremos el diálogo entre las dos pensadoras a partir del *derecho a tener derechos* que, ligado a la aparición pública, nos permite pensar las incipientes formas de resistencia al nuevo gobierno.

Para abordar el análisis de distintas fuentes discursivas y mediáticas, trabajaremos con el concepto de “marco” propuesto por Judith Butler (2010). Este concepto supone pensar en la construcción y puesta en juego de marcos que permiten que algunas vidas puedan ser reconocidas como tales, en oposición o detrimento de las vidas de otros. Cada marco tiene una fuerza performativa que constantemente excluye y deslegitima lo que deja por fuera, maximizando la exposición de los cuerpos a la violencia y la precariedad ya que, quienes caen por fuera de los marcos de reconocimiento, caen también por fuera de *lo humano*. Esta operación habilita prácticas violentas y represivas difusas, tanto simbólicas como materiales, porque son ejercidas sobre cuerpos y vidas no reconocidas.

Reconocer el marco que opera en los discursos permite entender los modos hegemónicos de reconocimiento que *recortan* la realidad, al encuadrar las vidas valiosas y poner límites constitutivos a todo lo externo. Todo marco excluye y deslegitima algo poniendo en circulación normas de reconocimiento que necesitan ser reiteradas para seguir operando. Esto significa que los marcos son contingentes y dependen de ciertas condiciones de *reproductibilidad* para tener éxito, una reproductibilidad que, sin embargo:

¹ Al momento de la redacción de este trabajo, el DNU había sido rechazado por la Cámara de Senadores, por lo que su aprobación definitiva no está garantizada ya que debe ser tratado en la Cámara de Diputados. Sin embargo, su aplicación es inmediata desde el momento en que fue publicado en el Boletín Oficial. Por su parte, la “Ley Bases” fue retirada mientras era tratada en la Cámara de Diputados y se espera que el Gobierno envíe una nueva ley para ser debatida.



...entraña una constante ruptura con el contexto, lo que significa que el “marco” no contiene del todo lo que transmite, sino que se rompe cada vez que intenta dar una organización definitiva a su contenido. (Butler, 2010, p. 26)

Es decir que el mismo concepto de marco –que habilita el ejercicio crítico de *enmarcar el marco*– sirve también para identificar la construcción y caracterización de esos *otros* que se encuentran en sus límites externos pero que hacen su aparición y amenazan con poner en cuestión y romper las normas de reconocimiento operantes.

Las distintas fórmulas que utilizan el presidente y sus ministros funcionan como marcos flexibles para delimitar discursivamente las vidas valiosas de las vidas que no lo son. Así, identificando los marcos que operan en los discursos, ya sea por medios institucionales como en comunicaciones oficiales o medios informales como tuits, podemos entender cuáles son los modos y mecanismos que, desde una posición de enunciación hegemónica, hacen que una vida sea reconocible como tal y, por lo tanto, deseable de ser vivida.

Precarización y reconocimiento

A la hora de estudiar las prácticas y políticas de los gobiernos neoliberales sobre la población (y actualmente en Argentina su deriva autodenominada “liberal” o “libertaria”), es recurrente referirse a la “precariedad”. Este concepto, en su doble movimiento, tal como lo entiende Butler a partir de *Marcos de guerra* (2010), hace referencia tanto a la condición de vulnerabilidad existencial (*precariousness*), como a la exposición y maximización de dicha vulnerabilidad por medio de la política (*precarity*, cuya traducción específica en español es “precariedad”). Esto significa que, en nuestra vida somos ontológicamente interdependientes y estamos expuestos ante y con los otros; como sostiene Butler, existe un vínculo estrecho entre precariedad e interdependencia:

La precariedad implica vivir socialmente, es decir, el hecho de que nuestra vida está siempre, en cierto sentido, en manos de otro; e implica también estar expuestos tanto a quienes conocemos como a quienes no conocemos, es decir, la dependencia de unas personas que conocemos, o apenas conocemos, o no conocemos de nada. Recíprocamente, implica vernos afectados por esta exposición a y dependencia de otros, la mayor parte de los cuales permanecen anónimos. (Butler, 2010, pp. 30-31)

Entonces, y entendiendo que la precariedad es ontológica y social, será en el terreno de la política donde los cuerpos estarán más o menos expuestos al daño y la vulnerabilidad. A partir de ciertos procesos políticos, económicos y sociales, los cuerpos se ven desposeídos y privados de ciertas redes y/o instituciones de cuidado, lo que aumenta su precariedad y su exposición a la vulnerabilidad.

Por caso, cuando por medio de la Decisión Administrativa 28/2024 (Boletín Oficial de la República Argentina, 1/2/2024) se limitó la suba salarial de los empleados estatales, eliminando las paritarias libres en el sector, la precariedad de miles de trabajadores aumentó porque sus ingresos económicos se ven seriamente afectados en un contexto de alta inflación,



propiciado también por el gobierno². Lo que se afecta con estas medidas son las condiciones que hacen a la vida vivible, generando así una distribución social y demográfica de la precariedad: la vulnerabilidad de ciertos cuerpos se maximiza por medio de decisiones políticas y económicas, de tal manera que quedan aún más expuestos a la violencia y el daño. La precariedad se muestra así como la posibilidad de una pérdida arbitraria de derechos, protecciones y hasta de la vida, que no depende –en principio– de cada uno de nosotros.

Entendida en su estrecha conexión con los procesos políticos, la precariedad permite comprender cómo el gobierno de Milei gestiona y dispone las vidas de manera diferenciada exponiéndolas a condiciones inciertas:

En la coyuntura actual, cualquier tentativa biopolítica implica una tramitación táctica de la precariedad que se traduce en el acceso desigual a los bienes y en el consecuente reconocimiento diferencial de las vidas que importan y de las que son consideradas desechables. (Mattio, 2023, p. 253)

La biopolítica organiza y establece medidas que conforman marcos de inteligibilidad sobre cuerpos y sectores de la población. Dichos marcos estabilizan y legitiman normas de reconocimiento de la ciudadanía, los cuerpos y las vidas, habilitando las exclusiones y violencias hacia otros cuerpos y vidas que quedan por fuera de lo humano. Es decir que se genera una distribución diferencial en el plano social y político de la precariedad por medio de prácticas y convenciones que concretan la norma de reconocimiento (Sales Gelabert, 2015).

Para realizar esta gestión de la población y de las vidas, se recurre a medios violentos e institucionales, principalmente mediante el accionar de las fuerzas de seguridad. No es menor resaltar el hecho de que, durante el gobierno de Mauricio Macri, la ministra de seguridad también fue Patricia Bullrich, cuya gestión quedó marcada por las muertes de Santiago Maldonado y Rafael Nahuel durante represiones de gendarmería, así como por la represión a jubilados y manifestantes durante las protestas por la reforma previsional. Decimos que esto no es menor porque ayuda a comprender una de las tantas líneas de continuidad entre un gobierno con fuertes políticas neoliberales, como el de Macri, y otro gobierno que –en principio– se presentaba como una opción “liberal libertaria” y no se reconoce, a la vez que niega, la etiqueta de “neoliberal”. Ambos gobiernos, marcados por la gestión diferencial de las vidas por medio de sus políticas económicas y sociales, apelaron a la violencia institucional.

Una de las primeras medidas en materia de seguridad en el gobierno de Milei fue el denominado “protocolo de actuación antipiquetes” (Boletín Oficial, 14/12/2023), presentado por la ministra Patricia Bullrich días antes de la marcha convocada por organizaciones sociales con motivo del aniversario del 20 de diciembre de 2001. El protocolo da vía libre al accionar de la Policía Federal y de las fuerzas federales de seguridad ante cortes totales o parciales de vías de circulación e incluso ante interrupciones totales o parciales del

² La retórica “anticasta” y las políticas de Milei, que ponen al mercado como la gran entidad reguladora de los vínculos económicos, políticos y sociales, expone a un número creciente de personas a la inseguridad y a un futuro incierto al romper infraestructuras básicas de la vida, sustituyendo el alcance de ciertas instituciones estatales por una ética empresarial en la que cada persona debe hacerse cargo de su propia vida sin depender de aquellas ni de otras personas (Butler, 2017).



tránsito, aunque no exista una situación de peligro y hasta dejar totalmente liberado el espacio destinado a la circulación. Además, de acuerdo a la comunicación publicada por la página oficial del gobierno, esta actuación puede realizarse sin una orden judicial “toda vez que se trata de un delito flagrante reprimido por el artículo 194 del Código Penal, comunicando de inmediato tal intervención a la autoridad judicial correspondiente” (Portal Oficial del Estado Argentino, 14/12/2023).

Lo que constituye una marca diferencial en este protocolo es que el mecanismo de violencia no necesita del cuerpo judicial para justificar la práctica represiva, sino que prioriza un artículo del Código Penal por sobre el derecho a la huelga incluido en el artículo 14 bis de la Constitución Nacional. Cuando Bullrich presentó el protocolo de actuación en conferencia de prensa, sostuvo que uno de los motivos de su aplicación, además de volver a garantizar el orden, era que desde el Estado se había decidido “desproteger a quienes tienen que llevar adelante su vida con paz” y que se preveían sanciones para quienes protestaran en la vía pública (*YouTube*, 14/12/2023). La medida también contempla la creación de un registro de las organizaciones que participen de las manifestaciones, así como el envío de la información a las entidades correspondientes en caso de que participen menores, extranjeros y beneficiarios de planes sociales, entre otros.

De esta manera, el protocolo tiene un doble significado: por un lado, busca quitar del espacio público a los grupos y cuerpos que lo están ocupando (volveremos sobre este punto en el próximo apartado); por otro lado, se establece y refuerza una diferencia simbólica y material entre aquellos cuerpos y vidas dignas y merecedoras de ser vividas de aquellas otras que no:

Esta lucha interviene en la organización espacial del poder, lo que supone, entre otras cosas, la distribución y restricción de las localizaciones espaciales en las que cualquier población podría aparecer. Esto quiere decir que se regulan los espacios en que la “voluntad popular” puede manifestarse, determinando cuándo y cómo tienen derecho a hacerlo. Esta restricción espacial y la consecuente designación de quiénes pueden presentarse en tales espacios —a los efectos, de quiénes pueden convertirse en objeto de aparición— implica una operación de poder que se manifiesta a través de la expulsión y la asignación diferencial. (Butler, 2017, p. 89)

Por lo tanto, retomando lo dicho anteriormente, aunque la precariedad sea un rasgo constitutivo de todos, no todos somos precarios y vulnerables del mismo modo. Todos somos dependientes de reconocimiento, y en cada sociedad hay ciertas normas que operan y que están determinadas por un régimen de verdad, además de que establecen aquellas formas de ser reconocidas, de aquellas que no lo son. Es decir que el reconocimiento es asignado de manera diferencial por dichas normas (Butler, 2010). El marco de reconocibilidad que permite justamente reconocer una vida como digna “queda supeditado a su capacidad para resolver, integrando o excluyendo aquello que está fuera y que lo altera continuamente. En este sentido, el éxito y la funcionalidad del marco dependen de su capacidad para reproducirse socialmente” (Sales Gelabert, 2015, p. 55). En el caso del protocolo antipiquetes, se establece una primera diferencia entre las personas que “quieren vivir en paz” y aquellas que participan de las protestas. Sin discriminar el tipo de manifestación o



movilización, toda protesta queda definida como piquete, y toda persona que participa de ella es caracterizada negativamente. La principal oposición que se marca es entre aquellas vidas dignas –es decir, la de las personas que no pueden ir a su lugar de trabajo porque la calle está cortada–, de aquellas que no lo son, quienes cortan la calle porque no trabajan o “viven de planes sociales”.

En este sentido, antes de la marcha del 20 de diciembre, Bullrich advertía a los manifestantes “que se queden en su casa o que vayan a realizar un trabajo; que vayan a hacer lo que tienen que hacer en vez de marchar” (Ministerio de Seguridad de la República Argentina, 14/12/2023). Para clarificar este punto, el protocolo antipiquetes se puso en marcha para garantizar la circulación de las personas “de bien” quienes, de acuerdo con el sentido socialmente construido, van a trabajar y sufren las consecuencias de aquellas personas que no son de bien y cortan las calles. El problema para el gobierno no es el corte en sí ya que, como la ministra Bullrich anunció en la conferencia de presentación del protocolo, los eventos religiosos, musicales o deportivos podrán realizar cortes de calle (siempre que sean notificados a la autoridad previamente). El problema para el gobierno es la aparición en el espacio público de ciertos cuerpos y vidas que no son dignos, que son estigmatizados y cuya precarización se ve exacerbada por las medidas que el mismo gobierno toma.

En estrecha relación con lo analizado anteriormente, podemos encontrar en el discurso de Milei cómo estos mismos marcos operan como fronteras que delimitan un *nosotros*, valorado positivamente, de un *ellos*, valorado negativamente. Esta frontera se condensa en la utilización por parte del presidente de la denominación “los argentinos de bien” contra “la casta”:

Es por eso, que hoy, los argentinos de bien hemos decretado el fin de la noche populista y el renacer de una Argentina liberal y libertaria. (Casa Rosada, 10/12/2023)

En materia de seguridad, Argentina, se ha convertido en un baño de sangre; los delincuentes caminan libres, mientras los argentinos de bien se encierran tras las rejas. (Casa Rosada, 10/12/2023)

Evitar ese futuro catastrófico –al cual nos llevaron– depende de todos; depende de nosotros, en el gobierno, que trabajemos todos los días para proteger a los argentinos como lo venimos haciendo; depende de los dirigentes sindicales y sociales, que enfrentarán la responsabilidad histórica de elegir entre el bienestar general o la preservación de sus intereses personales; depende de los Diputados y Senadores, que van a estar dando el debate en el Congreso, y que tendrán que elegir si quieren ser parte de la solución o si quieren seguir siendo parte del problema. Y también depende de los argentinos de bien, que ven que estamos frente a un punto de inflexión, de nuestra historia, y tienen fe en que –como Nación– vamos a poder salir adelante. Invito a todos los argentinos de bien a que le reclamen a sus representantes la aprobación de esta ley. (Casa Rosada, 30/12/2023)

Anoche la casta festejó... Hoy los argentinos de bien sufren los efectos negativos de sus desmanes y pasión por vivir de lo ajeno. (Milei, 07/02/2024)



El sistema del que la casta política se sirve para expropiar riqueza de los argentinos de bien y dárselos a sus clientes y amigos (...). Un régimen en que los políticos y sus amigos son ciudadanos de primera y los argentinos de bien son ciudadanos de segunda (...) pese a los intentos de algunos degenerados Fiscales por sabotear el futuro de los argentinos de bien. (Casa Rosada, 01/03/2024)

Dentro del marco de inteligibilidad, producido desde una posición de enunciación presidencial, ser un “argentino de bien” presenta una serie de características positivas pero difusas que se construyen en oposición a las características negativas de “la casta”: vividores de lo ajeno, corruptos, privilegiados, delincuentes, populistas, quienes viven del Estado, *planeros*, etc. De esta manera hay una doble operación del marco de inteligibilidad: por un lado, como el “argentino de bien” se caracteriza de manera difusa, el colectivo de referencia será amplio, se vuelve a ese tipo de vida como deseable y reconocible ya que nadie se identificará por *motu proprio* como un delincuente o un “argentino de no-bien”; por otro lado, quienes están en contra del gobierno pasan a formar parte de los defensores de la casta, no son más personas de bien y se convierten en parte de esas vidas que no son reconocidas como tales y las cuales son pasibles de sanción social y material y de mayor exposición a la violencia.

Cabe remarcar que en esas fronteras que establece Milei por medio de sus discursos, quienes forman parte de “la casta” no pertenecen necesariamente a un colectivo definido de identificación³. La casta son los políticos que viven de manera privilegiada y a costa de los argentinos de bien convirtiéndolos en “ciudadanos de segunda”, pero también son los jueces y fiscales que investigan y ponen medidas cautelares contra el DNU o el protocolo antipiquetes, o los diputados y senadores que se oponen o critican las leyes del gobierno.

Como dijimos, la asignación diferencial del valor de la vida contra esos otros que no son los “argentinos de bien” habilita y aumenta su exposición a la violencia material y simbólica. Así, podemos comprender cómo, desde la cuenta oficial de Oficina de Presidencia en la red social X se destaca “la traición a los votantes” de los diputados que votaron en contra de la ley de bases, acompañado del listado de quienes votaron a favor y en contra. El presidente compartió este mismo listado escribiendo: “AQUÍ LA LISTA DE LOS LEALES Y LOS TRAIADORES QUE USARON EL DISCURSO DEL CAMBIO PARA PODER RAPIÑAR UNA BANCA... PASEN Y VEAN A LOS ENEMIGOS DE UNA MEJOR ARGENTINA...” (Milei, 07/02/2024)⁴.

Además, compartió un “imperdible hilo” para “mapear algunos de los nombres de la casta empobrecedora con sus caras” (Milei, 07/02/2024). En ninguno de los listados aparecen los diputados de Unión por la Patria, el principal bloque opositor que votó en su mayoría en contra, ni del Frente de Izquierda, sino que se trata de una *lista negra* de los diputados pertenecientes a partidos considerados *aliados* por el presidente. Los límites de la frontera se amplían hacia ciertos sujetos que, a partir de la votación, son colocados en condición de igualdad con los manifestantes, los piqueteros, los defensores de la casta y sus

³ Desde sus primeras apariciones en televisión, Javier Milei utilizaba el término “la casta” para referirse particularmente a quienes ocupaban cargos políticos como diputados, asesores, directores, etc. Sin embargo, durante los primeros meses de gobierno su significación fue mutando de manera indefinida hacia otros colectivos, grupos y personas.

⁴ Las mayúsculas se encuentran en el posteo original.

privilegios, los populistas, etc. Es decir, pasan a formar parte de aquellas vidas que no son dignas y, de esta manera, se habilita desde medios institucionales la violencia simbólica contra un gran número de diputados y diputadas, así como hacia aquellas personas que se sienten representadas por ellos.

Para finalizar este apartado, nos gustaría resaltar el hecho de que la exposición a la precariedad se ve maximizada políticamente tanto por una operación simbólica (argentinos de bien – *casta*, quienes no quieren perder sus privilegios, etc.) como por una operación material (repliegue del Estado, falta de presupuesto para salud y educación, represión, etc.). Sin embargo, como aclara Butler (2010), la relación que los sujetos tienen con las normas de reconocimiento nunca es definitiva, sino que estas pueden ser discutidas y deslegitimadas en pos de otras normas de reconocimiento que rompan con la distribución diferenciada de la precariedad dentro del espacio público.

El espacio de aparición en política

Como mencionamos anteriormente, la interdependencia y la precariedad nos vincula con otros que no conocemos, pero con quienes compartimos el mundo, y es en ese mundo donde puede desarrollarse la acción política como participación activa y democrática, así como acción plural de visibilidad y resistencia. Para comprender la importancia que tiene el espacio público como espacio de aparición, retomaremos algunas distinciones de Hannah Arendt y el trabajo que sobre ellas realiza Butler, con el objetivo de mostrar su importancia a la hora de analizar ciertas formas de resistencia a la precariedad impulsada por las políticas del gobierno de Milei.

En el Capítulo 2 de *La condición humana* (Arendt, 2020) se encuentra una de las distinciones fundamentales del pensamiento arendtiano y que ha marcado parte de la discusión política de los últimos tiempos: la distinción entre la esfera pública y la esfera privada. Tal como se define allí, el término *público* hace referencia a dos fenómenos distintos, aunque estrechamente relacionados. En primer lugar, significa que todo lo que aparece en público puede ser visto y oído por todos, y que tiene la mayor publicidad posible. Las apariencias compartidas con otros constituyen la realidad del mundo, la que depende de la esfera pública donde las acciones surgen de la oscura esfera privada y son iluminadas. En segundo lugar, significa el propio mundo como común a todos y diferenciado del lugar que cada uno posee privadamente en él; está relacionado con aquel espacio que une y separa a los hombres permitiendo la relación entre ellos.

La importancia de entender así la esfera pública “radica en la simultánea presencia de innumerables perspectivas y aspectos en los que se presenta el mundo común y para el que no cabe inventar medida o denominador común” (Arendt, 2020, p. 66). El espacio público permite la coexistencia de una pluralidad de actores y espectadores que, en condición de igualdad, es decir, sin un punto de vista privilegiado, dan cuenta de una variedad de perspectivas que permite discernir sobre los objetos y acontecimientos.

A partir de esta doble significación de lo público, la esfera privada cobra su sentido original, es decir, privativo. Para Arendt, vivir una vida privada es estar privado de la realidad



que otorga el ser visto y oído por los otros, y de la relación que se puede establecer con los otros por el hecho de estar unidos y separados a través del mundo. Como sostiene la pensadora alemana, la “privación de lo privado radica en la ausencia de los demás; hasta donde concierne a los otros, el hombre privado no aparece y, por lo tanto, es como si no existiera” (Arendt, 2020, p. 67).

La esfera pública es central para la política porque, de acuerdo con el análisis de Arendt, si entendemos lo político en el sentido de la *polis*⁵, su objetivo es el de establecer y conservar un espacio común donde las personas actúan, son vistas y son oídas. Se trata de un espacio de libertad en el cual todo lo que ocurre es por definición político, es el lugar de participación en los asuntos comunes que da sentido a la política (Cuello, 2021). En esta línea se sostiene que dicho espacio es propicio para la acción política porque es el lugar de encuentro con otros, donde emerge ese espacio intermedio (*in-between*) de participación activa. Cabe aclarar que este espacio donde surge lo común no es algo dado o previo, sino que surge como resultado de la acción espontánea de los actores en lo público.

Por lo tanto, para Arendt el espacio público y la acción son centrales para comprender la política, en el sentido de la libertad, y ambos se sostienen en la distinción público-privado. Justamente este será uno de los principales blancos de la crítica de Butler quien, sin embargo, no desecha todas las herramientas conceptuales arendtianas sino que se vale de muchas de sus distinciones para enriquecer y aportar una noción propia de espacio público como espacio de aparición.

En *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea* (2017), Judith Butler tiene como una de sus interlocutoras principales a Hannah Arendt, y uno de los principales puntos de tensión de la lectura que realiza está ligado a la cuestión corporal y a la distinción público-privado. Para la filósofa estadounidense, puede leerse en Arendt una distinción entre las condiciones de la necesidad y las condiciones de la libertad, de la que se sigue una dicotomía entre el cuerpo de la necesidad y el cuerpo de la libertad que reproduce la distinción entre el espacio público y el espacio privado “haciendo del cuerpo privado el cuerpo de la necesidad y del cuerpo público el de la libertad” (Plot, 2018, p. 21).

En la experiencia histórica de la *polis* solo los ciudadanos atenienses podían participar en los asuntos públicos y de la acción, es decir, del espacio de la libertad; pero para poder hacerlo, debían estar librados del trabajo y de las necesidades corporales y materiales, caracterizadas por la labor y el trabajo⁶, las que recaían en el ámbito de lo privado, en particular en la tarea de los esclavos, de las mujeres y de los artesanos⁷. El espacio público

⁵ Arendt retoma la experiencia de la *polis* como “enseñanza histórica” a decir de Plot (2018) pero no plantea un retorno a la misma ni una recuperación acrítica de las nociones aristotélicas, tal como algunas lecturas contemporáneas sostuvieron al etiquetarla como “neorristotélica” (Volpi, 1980).

⁶ En *La condición humana*, Arendt realiza una distinción entre tres dimensiones de la *vita activa*: labor, trabajo y acción. La labor hace referencia a aquello que es vitalmente necesario para vivir, son los productos por medio de los que los hombres desarrollan los procesos vitales del cuerpo humano, está caracterizada por la temporalidad cíclica y la repetición, y los bienes producidos por la labor son de resultado y consumo inmediato. Por su parte, el trabajo se refiere a la fabricación de cosas que constituyen el mundo en que vivimos. A diferencia de la labor, estos objetos no son de consumo inmediato, sino que son objetos de uso cuya utilización no implica su desaparición o pérdida. Finalmente, la acción está ligada a los hechos y las palabras y es la actividad eminentemente política que se da entre los hombres (Arendt, 2020).

⁷ Aunque la lectura butleriana se centra en la experiencia histórica de la *polis* a partir de la cual Arendt establece la distinción entre público y privado, la filósofa alemana no establece una distinción normativa sino que extrae la conclusión de la experiencia histórica: “para ejercer plenamente la libertad de aparecer y actuar en el espacio de aparición, es conveniente no



arendtiano se caracteriza por ser un espacio de aparición concreto donde el *entre* de los hombres plurales posibilita la acción, la palabra y el juicio de cuerpos *libres*; lo que no significa que sean cuerpos carentes de necesidad, sino que no están sometidos a ella. Las lecturas más ortodoxas de Arendt sostienen que la aparición pública es política mientras que las marcas corporales del esclavo, las mujeres, los extranjeros, etc., quedan relegadas al ámbito privado y prepolítico; por lo tanto, quienes están fuera del espacio de aparición están fuera de la política.

Sin embargo, para Butler (2017) esto no es así, y en sus términos sostiene que no hay una separación entre cuerpo de la necesidad y cuerpo de la libertad, sino que ambos se encuentran relacionados y entrelazados. El cuerpo de la necesidad en su vulnerabilidad constitutiva es un cuerpo político que no puede ser relegado al ámbito privado y los distintos grupos y actores –especialmente los más precarios– reclaman y luchan por el espacio de aparición justamente desde esas marcas que los constituyen. Así, la cuestión de la necesidad y la libertad se encuentra estrechamente relacionada porque desde la libertad de actuar en el espacio público es que se pueden modificar las condiciones materiales para la existencia – que contribuyen también a ampliar el espacio de la libertad–, al mismo tiempo que cuestionan, con su misma aparición, las normas y marcos de reconocimiento.

El 5 de enero de 2024, el movimiento social Barrios de Pie protestó frente al Hotel Libertador de la Ciudad de Buenos Aires, lugar donde se alojaba el presidente desde antes de su elección y donde el costo de una noche es de aproximadamente cuatrocientos cincuenta dólares. Las personas que acudieron al lugar reclamaban por la situación alimentaria en los barrios más carenciados y la falta de alimentos en los comedores comunitarios, llevando ollas vacías, carteles y pancartas. Podemos leer allí una aparición en un espacio que no está destinado a las protestas y que se vuelve público desde la precariedad, desde las marcas constitutivas que representan esos cuerpos y esas ollas vacías frente a un lugar en el que no deberían estar, un lugar al que asisten personas en condiciones materiales totalmente distintas a quienes deben reclamar por algo tan básico como el alimento.

Esos cuerpos que irrumpen en el espacio público ejercitan un poder performativo para reclamar justamente el carácter *público* de su aparición de una manera que todavía (o ya no) está recogida en la ley (y que nunca podrá estar recogida del todo). Esta performatividad no es exclusiva del discurso, sino que se refiere también a los reclamos que se expresan por medio de los actos, de la congregación, de la manifestación y también de la exposición de los cuerpos a los actos violentos y represivos (Butler, 2017)⁸. Como sostiene Plot (2018), una vez que se rechaza la idea de que los cuerpos de la necesidad no pueden ser los cuerpos de la libertad que actúan y juzgan, podemos pensar las distintas luchas políticas contemporáneas que se dan en el espacio público⁹.

encontrarse sumergido en las condiciones de necesidad como resultado de la dominación política y la exclusión social” (Plot, 2018, p. 14).

⁸ En esta línea, siguiendo a la filósofa estadounidense, la publicidad del espacio también se construye sobre cierto soporte material por lo que el lugar donde ocurren las manifestaciones, así como los espacios donde se posicionan los cuerpos o las marcas que estos dejan sobre paredes, vehículos, etc., son relevantes (Butler, 2017).

⁹ Para consultar trabajos que analicen las luchas políticas contemporáneas a partir del aparato conceptual butleriano ver: Gil (2014), Mattio (2014) y Duarte (2023).

En las manifestaciones durante el tratamiento de la “Ley Ómnibus”, principalmente frente al Congreso de la Nación en Buenos Aires, distintos grupos con reclamos diversos se congregaron y ocuparon calles y plazas, convirtiendo esos espacios en *públicos*. Estas protestas estaban circunscritas en principio en la Plaza del Congreso, lugar en que se llevaba a cabo la votación, pero con la aplicación del protocolo antipiquetes muchos manifestantes desconcentraron del lugar principal dirigiéndose a calles aledañas que no son utilizadas generalmente para las protestas. De este modo, a decir de Butler, por medio de la acción se reconfiguró el entorno material de la protesta *refuncionalizando* otros espacios que, en principio, no estaban pensados para la protesta.

De esta manera, como dijimos anteriormente, el espacio de aparición no es algo que está dado de antemano, sino que se configura y se pone en juego en cada lucha, lo que le brinda su carácter de *público*. Teniendo en cuenta junto con Arendt que la esfera de lo público, en uno de sus significados, es el espacio de unión y separación de los hombres, es decir el *entre* que permite la participación política, Butler sostiene que la acción configura y reconfigura un espacio de pertenencia y participación que tiene lugar en un sitio concreto que habilita al mismo tiempo a la acción (Butler, 2017).

Resistir desde la aparición

La importancia de la aparición en el espacio público está ligada a otro de los puntos centrales de la lectura que realiza Butler de la obra arendtiana: es la del concepto del “derecho a tener derechos”. Tomando como punto de partida el Capítulo 9 de *Los orígenes del totalitarismo* (Arendt, 2004), Butler (2017) piensa los modos en que desde el Estado se producen de manera diferencial sujetos provistos de derechos frente a sujetos desprovistos de derechos. Por medio de este concepto, la filósofa estadounidense amplía sus consideraciones sobre la valoración y producción de vidas vivibles frente a las vidas abyectas, a la vez que indaga, en términos postestructuralistas, condiciones para pensar la igualdad (Mattio, 2012).

En el mencionado capítulo de *Los orígenes del totalitarismo*, Arendt realiza una “redeclaración” de los derechos del hombre¹⁰ como derechos básicos que no estén fundados ni en el gobierno ni en las instituciones sociales. Así, remarca un derecho de pertenencia a una pluralidad por medio de la cual se puede actuar políticamente junto con semejantes en pos de la igualdad. A esto se asocia el denominado “derecho a tener derechos”, que no se trata de un derecho positivo ni natural, tampoco depende del gobierno ni de una organización política, sino que tendría cierta fundamentación social. A partir de su propio aparato conceptual, Butler se apoya en la definición arendtiana del “derecho a tener derechos” para sostenerlo como un tipo de ejercicio performativo que hace nacer el derecho en el mismo momento en que es ejercido por aquellos que actúan conjuntamente. Desde el Estado no sólo se definen las formas de pertenencia jurídica, sino también formas de no-pertenencia que empujan a grupos de personas a situaciones de desposesión legal, material y simbólica, configurando una esfera pública a partir de la exclusión: que se produzcan sujetos de derecho

¹⁰ La crítica arendtiana al discurso de los derechos humanos, condensado en particular en la Declaración de los Derechos del Hombre, surge por la inoperatividad de los mismos frente a los acontecimientos del siglo XX y su pérdida de eficacia en el proceso de disolución del Estado nación moderno (Arendt, 2004).

implica que parte de la población sea arrojada a un *exterior* de privación a la comunidad política donde sus vidas no importan como tales.

Lo que la lectura butleriana resalta, en contextos modernos, es el derecho a pertenecer a una comunidad política, el derecho a tener derechos como ciudadanos frente a condiciones en que, por distintos mecanismos, se encuentran expuestos a abusos y a la violación de sus otros derechos; es decir, cuanto más expuestos se encuentran a la vulnerabilidad y la precarización de sus vidas.

Para Butler, esta idea se entrelaza productivamente con una noción reunificada de cuerpos de la necesidad y cuerpos de la libertad ya que, como pusieron de manifiesto las luchas democráticas de las últimas décadas, son más bien los cuerpos obligados a vivir sin libertad los que, a pesar de verse muchas veces sumergidos en las condiciones de necesidad, encuentran de todos modos la manera de luchar por un lugar en el espacio de aparición y por el derecho a tener derechos explícita o implícitamente negados por las condiciones de vida de nuestras sociedades contemporáneas. (Plot, 2018, p. 16)

Cuando se realizan reclamos por necesidad básicas exigiendo alimentos, cuando se lucha por educación y salud públicas de calidad, cuando trabajadores estatales realizan paros aún bajo la amenaza de no cobrar el día, en definitiva, cuando se protesta contra medidas de ajuste que ponen en riesgo las condiciones de vida presentes y futuras de gran parte de la población, se está ejerciendo un derecho. Los cuerpos en la calle luchan por el derecho a aparecer en un sentido fuerte, el arendtiano, el de “ser igualmente libres de actuar, de ser considerados, de ser tomados en cuenta, de no ser superfluos ni subordinados, de no ser descartables, de no ser los que siempre son sacrificados, de tener derecho a tener derechos” (Plot, 2018, p. 20).

Quienes están manifestándose se expresan en términos corporales por el hecho de estar ocupando el espacio público, un espacio en el que no deberían estar, por lo que se exponen a la violencia y la represión estatal, como mencionamos anteriormente, por el protocolo antipiquetes: “Atacar esos cuerpos es atacar el derecho en sí mismo, ya que cuando aparecen y actúan en la escena pública están ejercitando un derecho fuera, en contra y delante del régimen en cuestión” (Butler, 2017, p. 86). En esta línea, la filósofa resalta la persistencia del cuerpo frente a las fuerzas materiales y simbólicas que tratan de debilitarlo o erradicarlo, a los cuerpos que aparecen en público resistiendo y que muestran su precariedad reclamando tanto el derecho a aparecer como el derecho a tener derechos. Las casi veinte cuerdas de fila que se formaron fuera de la sede del Ministerio de Capital Humano luego de que la ministra Pettovello dijera que iba a atender “uno por uno a la gente que tiene hambre” (*Infobae*, 1/2/2024), muestran justamente la persistencia de cuerpos que no solo cuestionan la legitimidad y los manejos del nuevo gobierno reclamando algo tan básico como la comida, sino que principalmente su precariedad en un espacio público en el que no deberían estar. Si los reclamos frente al nuevo ministerio se circunscribían espacialmente al frente del edificio,



luego de los dichos de la ministra los espacios de aparición, por la acción coordinada de quienes reclamaban, se desplegaron hacia zonas en las que esos cuerpos no deberían estar¹¹.

Estas maneras de luchar y de actuar políticamente son para Butler performativas y están siempre presentes en la relación entre la acción y el espacio de aparición: quienes se manifiestan están ejerciendo un derecho, aun cuando ese derecho no sea tenido *efectivamente*. Si, como dice Butler (2017), no podemos dar por sentado que todos somos sujetos de derecho ni que todas las vidas son asignadas con el mismo valor —es decir, como seres dotados de libertad y de un sentido de pertenencia política—, cada vez que se lucha en el espacio público, se reclama porque esas condiciones básicas sean reconocidas y aseguradas por medios políticos. Cuando no sucede, ha de quedar manifestada con la aparición en el espacio público. Esta lucha es central porque si no hay aparición en el espacio o si se está excluido del espacio de aparición, se está excluido también de la pertenencia a una comunidad y se está privado del derecho a tener derechos. La importancia de la acción plural y pública radica en el ejercicio del derecho a ser parte de una comunidad, derecho que, mientras se ejerce, crea el espacio de aparición (Butler, 2017).

Las políticas de Milei no solo afectan a los sectores más vulnerables de la sociedad¹² (quienes ya se encontraban en situación de vulnerabilidad en un contexto económico adverso, aunque con ciertas políticas asistenciales que concebían el rol del Estado de otra manera), sino que otros grupos que antes se encontraban protegidos por ciertos derechos y/o mecanismos legales e institucionales, son empujados hacia una precarización infringida desde el mismo Estado. Así, el movimiento feminista o la comunidad LGBTIQ+ ve cómo muchas de sus conquistas quedan expuestas frente a políticas concretas, como el cambio de rango del Ministerio de la Mujer o el proyecto de ley para derogar el aborto legal, seguro y gratuito. Estas medidas, a la vez que quitan o cuestionan las redes institucionales y legales que brindan cierta protección contra la precariedad de los cuerpos, ponen en riesgo y exponen las propias vidas de los integrantes de dichos colectivos, quienes pasan a formar parte de los grupos *abyectos*, es decir, de aquellos cuyas vidas no merecen ser vividas.

La acción en el espacio público reúne una diversidad de actores que están relacionados por la vulnerabilidad y la precariedad compartida, no solo reclamando por su injusta distribución, sino por la exacerbación de la misma a partir de las políticas que el gobierno lleva adelante. La pluralidad de actores y subjetividades presentes en la manifestación reclama y reivindica su derecho en el mismo momento en que se está manifestando y actuando concertadamente con esos otros. Como sostiene Plot (2018), la crítica de Butler —refiriéndose a los gobiernos neoliberales, pero entendiendo que las políticas de Milei siguen la misma línea en cuanto a la distribución de la precariedad— denuncia:

...el intento de dismantelar las pocas instituciones y mecanismos que tenemos — muchas menos de las que deberíamos tener— capaces de ofrecer algún tipo de igual

¹¹ Esta forma novedosa de ocupar el espacio hizo que los medios de comunicación mostraran lo sucedido, lo que aumenta la publicidad y la exposición de la acción y de los cuerpos en su precariedad. Butler (2017) indaga el apoyo de los medios para transmitir y “transferir” las impresiones de las plazas públicas y los espacios de aparición en las protestas y manifestaciones.

¹² Para Butler (2017) no hay sectores de la población *esencial* o *naturalmente* más vulnerables que otros, sino que la vulnerabilidad está estrechamente ligada a las condiciones bajo la cual se esta se da.



distribución de la vulnerabilidad y la precariedad, y como contrapartida del derecho a aparecer y del derecho a tener derechos. Tener acceso a una protección médica decente, o a una educación pública gratuita, por ejemplo, son modos de prevenir que los cuerpos sean innecesariamente víctimas de precariedades evitables y, por lo tanto, efectivamente impedidos en su capacidad de acción en el espacio de aparición y en su derecho a ejercer el derecho a tener derechos. (p. 25)

Los manifestantes que reclaman y denuncian la destrucción (efectiva por el DNU y posible en caso de aprobarse la “Ley Bases”) de infraestructuras legales y materiales que maximizan la vulnerabilidad y la precariedad, reclaman también su libertad de actuar en el espacio público y su derecho a tener derechos.

Conclusiones

Butler recurre críticamente a algunas herramientas conceptuales arendtianas, que nos ayudan a pensar algunos aspectos de las políticas del gobierno de Javier Milei y las formas de resistencia que se le presentan. La precariedad, que no es independiente de las condiciones materiales, es inducida desde el Estado por medio de recortes presupuestarios en salud, quita de subsidios en transporte, aumento de tarifas, descalificación de colectivos y grupos, etc. Se trata de una distribución injusta de la vulnerabilidad y la precariedad de manera deliberada y concreta por medio de políticas públicas materiales y simbólicas que asignan valor diferenciado a las vidas.

El ataque directo y sistematizado sobre condiciones infraestructurales básicas para la vida que significan las políticas que lleva adelante el gobierno de Milei se asemeja a la “ideología de una autonomía sin necesidad, de una libertad sin infraestructura” (Plot, 2018, p. 24). Esto erosiona las condiciones básicas y necesarias para la libertad, a la vez que empuja a las personas a asumir esa lucha de manera individual, cercando el espacio público para evitar la acción colectiva y la aparición pública. Sin embargo, las normas de reconocimiento y el espacio público no se definen de manera única y definitiva, sino que son contingentes y, como tales, pueden ser cuestionadas y resistidas justamente por medio de la aparición y la acción colectiva.

En la recuperación butleriana de Arendt, es la vulnerabilidad y precariedad compartida por distintos grupos y subjetividades la que permite la acción coordinada y concertada de cuerpos que aparecen y reclaman el espacio público mientras luchan por su libertad en un sentido fuerte “de ser igualmente libres de actuar, de ser considerados, de ser tomados en cuenta, de no ser superfluos ni subordinados, de no ser descartables, de no ser los que siempre son sacrificados, de tener derecho a tener derechos” (Plot, 2018, p. 20). Es decir, cuerpos que luchan por el reconocimiento de su vulnerabilidad y en contra de las políticas que la profundizan, cuerpos que reclaman por esas infraestructuras básicas que permiten que sus vidas sean dignas y vivibles, cuerpos que, en definitiva, aparecen en el espacio público para defender su libertad por medio de la acción política construyendo y generando condiciones de igualdad.



Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2004). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- _____ (2020). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México D.F.: Paidós.
- _____ (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Cuello, C. (2021). *¡Que se vayan todos! El sentido político de las manifestaciones del 19 y el 20 de diciembre de 2001*. Los Polvorines, Buenos Aires: Ediciones UNGS.
- Duarte, A. (2023). *Pandemic and crisis of democracy. Biopolitics, Neoliberalism, and Necropolitics in Bolsonaro's Brazil*. Nueva York: Routledge.
- Gil, S. L. (2014). Ontología de la precariedad en Judith Butler. Repensar la vida en común. *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, 34, pp. 287-302. En línea en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5052309>
- Mattio, E. (2012). No nacemos iguales; llegamos a serlo... Arendt, Butler y el “derecho a tener derechos”. En Bacci, C., Hunziker, P. y Smola, J. (Comps.), *Lecturas de Arendt: Diálogos con la literatura, la filosofía y la política*. Córdoba, Argentina: Brujas.
- _____ (2014). Vulnerabilidad, normas de género y violencia estatal: ontología social y política sexual en la última Judith Butler. *Pensamiento Plural*, 7, 159-172. En línea en: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/pensamentoplural/article/view/3650>
- _____ (2023). La precariedad de la cohabitación. Algunos motivos arendtianos en la ética butleriana. En Hunziker, P. y Smola, J. (Eds.) *La vida del archivo. Hannah Arendt: lecturas y reapropiaciones*. General Sarmiento: Ediciones UNGS.
- Plot, M. (2018). Igual libertad: cuerpo y espacio de aparición en Hannah Arendt y Judith Butler. *Anacronismo e Irrupción*, 8(15), 12-32. En línea en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/anacronismo/article/view/3047>
- Sales Gelabert, T. (2015). Lo humano, la deshumanización y la inhumanidad; apuntes filosófico-políticos para entender la violencia y la barbarie desde J. Butler. *Análisis. Revista de Investigación filosófica*, 2(1), 49-61. En línea en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5145021>
- Volpi, F. (1980). La rinascita della filosofia pratica in Germania. En C. Pacchiani (Ed.) *Filosofia Pratica E Scienza Politica* (pp. 11-97). Padova: Francisci Editore.

Otras fuentes consultadas

- Boletín Oficial de la República Argentina. (14 de diciembre de 2023). *Resolución 943/2023*. En línea en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/300917/20231215> Consultado el 3 de abril de 2024.



_____ (1 de febrero de 2024). *Decisión Administrativa 28/2024*. En línea en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/302295/20240202> Consultado el 19 de febrero de 2024.

Casa Rosada. (10 de diciembre de 2023). *Palabras del presidente de la Nación, Javier Milei, luego del acto de jura y asunción presidencial, desde las escalinatas del Honorable Congreso de la Nación*. En línea en: <https://www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/50258-palabras-del-presidente-de-la-nacion-javier-milei-luego-del-acto-de-jura-y-asuncion-presidencial-desde-las-escalinatas-del-honorable-congreso-de-la-nacion> Consultado el 20 de febrero de 2024.

_____ (30 de diciembre de 2023). *Mensaje de fin de año del presidente de la Nación, Javier Milei, al pueblo argentino*. En línea en: www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/50267-mensaje-de-fin-de-ano-del-presidente-de-la-nacion-javier-milei-al-pueblo-argentino Consultado el 19 de febrero de 2024.

_____ (1 de marzo de 2024). *Palabras del presidente de la Nación, Javier Milei al inaugurar el 142 período de sesiones ordinarias de la Asamblea Legislativa, desde el Congreso de La Nación*. En línea en: www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/50380-el-presidente-inaugura-el-142-periodo-de-sesiones-ordinarias-del-congreso Consultado el 7 de marzo de 2024.

Infobae. (1 de febrero de 2024). Sandra Pettovello salió a la calle en medio de una protesta: “Voy a recibir a la gente que tiene hambre, no a los referentes”. En línea en: <https://www.infobae.com/politica/2024/02/01/sandra-pettovello-salio-a-la-calle-en-medio-de-una-protesta-voy-a-recibir-a-la-gente-que-tiene-hambre-no-a-los-referentes/> Consultado el 9 de marzo de 2024.

Ministerio de Seguridad de la República Argentina. (14 de diciembre de 2023). *Conferencia de prensa | 14.12.2023 | 16:45 h | Anuncio del protocolo de orden público*. [Video]. YouTube. En línea en: www.youtube.com/watch?v=nS5fIJUrVY. Consultado el 21 de febrero de 2024.

Milei, J. [@JMilei]. (7 de febrero de 2024). *Anoche la casta festejó... Hoy los argentinos de bien sufren los efectos negativos de sus desmanes y pasión por vivir de lo ajeno...* [Tweet]. X. En línea en: x.com/JMilei/status/1755202563249451176?s=20 Consultado el 4 de marzo de 2024.

_____ [@JMilei]. (7 de febrero de 2024). *IMPERDIBLE HILO. Aquí podrás mapear algunos de los nombres de la casta empobrecedora con sus caras...* [Tweet]. X. En línea en: x.com/JMilei/status/1755112977978597668?s=20 Consultado el 4 de marzo de 2024.

Oficina del presidente [@OPRArgentina]. (7 de febrero de 2024). *La Oficina del presidente agradece el compromiso legislativo del bloque Frente PRO...* [Tweet]. X. En línea en: <https://x.com/OPRArgentina/status/1755067937453396342?s=20> Consultado el 4 de marzo de 2024.

Portal Oficial del Estado Argentino. (14 de diciembre de 2023). *La ministra de seguridad, Patricia Bullrich, anunció el nuevo protocolo de actuación anti-piquetes*. En línea en: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/la-ministra-de-seguridad-patricia-bullrich-anuncio-el-nuevo-protocolo-de-actuacion-anti> Consultado el 21 de febrero de 2024.



DIVISIÓN PALERMO: EL SUJETO DE LA DISCAPACIDAD A TRAVÉS DE LA RACIONALIDAD NEOLIBERAL

Carolina Casali

Centro de Estudios Avanzados,
Facultad de Ciencias Sociales (UNC)

carolina.casali@mi.unc.edu.ar

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo explorar la producción del sujeto *de* la discapacidad en el contexto neoliberal, a partir del análisis de la serie televisiva argentina *División Palermo*. Esta aborda la conformación de una guardia urbana barrial, “inclusiva” y “diversa” integrada por personas que representan “minorías sociales”: una persona ciega, una mujer usuaria de silla de ruedas, un inmigrante racializado y un hombre con acondroplasia, entre otras. Sin embargo, la guardia ha sido creada como una operación de marketing para mejorar la imagen de las fuerzas de seguridad. Abordar esta serie nos permite sostener que la producción del sujeto de la discapacidad no está atravesada solo por la normalidad capacitista (Campbell, 2008a y 2008b), sino también por la emergencia de la racionalidad neoliberal que toma a la precarización como forma de gobierno (Lorey, 2016). Entre los efectos de esta articulación, reconocemos el discurso meritocrático y heroico sobre el sujeto de la discapacidad, victimización y autosuperación; condescendencia y espectacularización.

Palabras clave: capacitismo – sujeto de la discapacidad – neoliberalismo – precariedad – División Palermo

Abstract

This work aims to explore the production of the subject of disability in the neoliberal context, based on the analysis of the Argentine series *División Palermo*. This addresses the formation of an “inclusive” and “diverse” urban neighborhood guard made up of people who represent “social minorities”: a blind person, a woman who uses a wheelchair, a racialized immigrant, a man with achondroplasia, among others. However, the guard has been created as a marketing operation to improve the image of the security forces. Addressing this series allows us to maintain that the production of the subject of disability is not only crossed by ableist normality (Campbell, 2008a y 2008b), but also by the emergence of neoliberal rationality that takes precariousness as a form of government (Lorey, 2016). Among the effects of this articulation, we recognize the meritocratic and heroic discourse on the subject of disability, victimization and self-improvement; condescension and spectacularization.

Keywords: ableism – subject of disability – neoliberalism – precariousness – División Palermo

Capacitismo y sujeto de la discapacidad

Los sujetos son efectos de una red –sociohistórica, dinámica y plástica– de saber/poder. Esta pone en relación elementos heterogéneos –prácticas discursivas y no discursivas– y se constituye como marco dispositivo regulador de la producción de subjetividades. A través de articulaciones múltiples y multidimensionales, esta red inscribe en los cuerpos de los sujetos cierta disposición general, un modo y una forma de ser, lo que implica para estos una orientación hacia la acción (Foucault, 2010).

A su vez, este dispositivo también produce –y es producido por– un régimen de enunciación y visibilidad que configura la experiencia en el mundo, a partir de propiciar la emergencia de ciertos objetos, temas y sujetos en un estado del discurso social (Angenot, 2010). En este último opera –mediante fuerzas centrífugas y centrípetas– la hegemonía discursiva, la cual otorga legitimidad/aceptabilidad a determinadas ideas, tópicos, sentidos, en cada época y sociedad determinada¹. Asimismo, a través de dicha hegemonía –como régimen regulador de la discursividad– se proponen y validan –mediante múltiples exclusiones– ciertos modos de ser, hacer, pensar, sentir y desear que configuran un sujeto-norma deseable, en tanto operación de poder.

En este horizonte, el sujeto *de* la discapacidad emerge históricamente como transgresor de este sujeto-norma –y de la norma que lo constituye– (Foucault, 2000). En el caso de la discapacidad, el aspecto-norma de este sujeto ideal –estándar y universalizado– que parece transgredir es la capacidad², como sinónimo de autosuficiencia innata, asociada semánticamente a potencia, aptitud y habilidad. Así, preguntarnos por la dis/capacidad conlleva, simultáneamente, la indagación sobre el alcance y el sentido que adquiere –en determinadas condiciones sociohistóricas– el término capacidad como atributo deseable para los sujetos; como así también, es necesario indagar en aquellos sentidos que, al converger significativamente, configuran y refuerzan la posición dominante de determinadas capacidades como ideal regulatorio del ser humano, fundando así la normalidad capacitista (Campbell, 2008a y 2008b). Esta última, como norma sociohistórica, interviene en la producción de subjetividades y regula los cuerpos-sujetos –tanto aquellos marcados como no marcados–; establece qué cuerpos-sujetos son capaces y, a su vez, cuáles son las capacidades legítimas y necesarias para devenir cuerpo-sujeto socialmente deseable.

¹ Angenot (2010) nos propone trabajar desde una lógica de conjunto a partir de la interacción generalizada de los discursos. La noción de hegemonía discursiva nos permite entender que el discurso social está regulado por lógicas “homeostáticas”. Estas no eliminan ni niegan las contradicciones –estas interaccionan en el juego discursivo–, sino que configuran la “dominancia de ciertos hechos semióticos que sobredeterminan globalmente lo enunciable y privan de medios de enunciación a lo impensable o lo aún no dicho” (p. 29). Estas reglas son las que le otorgan en un momento dado posiciones de “influencia y prestigio” a ciertas entidades discursivas –y no a otras–, invistiéndolas de aceptabilidad.

² Puesto que la red de saber/poder produce distintas posiciones de sujeto, la discapacidad es uno de los procesos de subjetivación que configura a un sujeto. De este modo, comprender la simultaneidad de procesos implica pensar en términos interseccionales, perspectiva analítica que, si bien no asumimos para la realización de este trabajo, reconocemos la complejidad y riqueza que aporta.

Así, el capacitismo³ se instituye como régimen que –a partir de prácticas heterogéneas– construye relaciones de poder asimétricas y desiguales, puesto que sostiene una organización jerárquica/diferencial de los cuerpos-sujetos al construir como atributo demarcatorio la capacidad. A su vez, el conjunto de capacidades normativas, valoradas como deseables, se posiciona como “única alternativa válida de funcionamiento posible” (Toboso Martín, 2017, p. 78). A partir de lo expuesto, la discapacidad se convierte en experiencia performativa, entendida esta última:

...como prácticas organizadas, de carácter sistemático y recurrente, que establecen las maneras de decir, hacer y conducirse en las que un individuo se manifiesta y obra en tanto sujeto [*de la discapacidad*] (...) estableciendo las formas bajo las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa experiencia, regulando la relación consigo mismo y con los otros. (García Fanlo, 2011, p. 8)

No obstante, el capacitismo no configura un régimen estático, cerrado sobre sí, sino que opera articuladamente con las condiciones sociohistóricas de existencia. En la actualidad, estas están marcadas por el neoliberalismo⁴ y la dominancia que ocupa la racionalidad neoliberal en la producción de subjetividades (García Fanlo, 2015).

Racionalidad neoliberal en la configuración del sujeto de la discapacidad

En el horizonte de lo dicho, el neoliberalismo no se limita a una teoría económica que pregona la maximización de la lógica del mercado como regulador de los intercambios y relaciones que se establecen en la sociedad. Este trasciende lo netamente económico, no es mera exterioridad, algo que ocurre entre “cosas”, productos o mercancías; sino que la racionalidad neoliberal constituye una gubernamentalidad (Foucault, 2007), un modo de subjetivación, de conducir conductas.

En tanto gubernamentalidad, el neoliberalismo implica –como hemos dicho– “la generalización de los postulados de la economía social de mercado y la teoría del ‘capital humano’ al conjunto de las relaciones sociales con el objetivo de producir individuos que se consideren empresarios de sí mismos (Foucault, 2007: 217-248)” (García Fanlo, 2015, p. 10). Esta gubernamentalidad interpela, modela y encarna la subjetividad neoliberal (Gago, 2014). Así, el sujeto como empresario de sí pretende maximizar los recursos de los que dispone para satisfacer sus necesidades, obtener beneficios y ocupar mejores posiciones en la trama social, devenida en mercado. La iniciativa propia, la responsabilidad de sí, la asunción de

³ Para diversos autores (Toboso Martín y Guzmán, 2009; Cherney, 2011; Campbell, 2008a, 2008b, 2009), el capacitismo es un proceso productor de subjetividades análogo al racismo y al sexismo. El concepto se desarrolló a partir de los movimientos por los derechos civiles de las personas con discapacidad en los Estados Unidos y el Reino Unido, durante las décadas de 1960 y 1970 (Wolbring y Guzmán Castillo, 2010). A través de este, se pretendía evidenciar y combatir los prejuicios y la discriminación hacia las personas con discapacidad, cuyos cuerpos y capacidades eran señalados como “deficientes” (Toboso Martín, 2017, p. 74). La emergencia de este término permite darle entidad a este sistema, hacerlo visible y de algún modo desnaturalizarlo.

⁴ Entendemos por neoliberalismo a “una nueva forma que toma el capitalismo alrededor de 1970, instalando no solo una organización económica, sino un régimen de vida en torno al siguiente tejido de sentidos: capital - ley del valor - utilitarismo - consumo - productividad - libertad - individualidad - competencia - management - precariedad (Ciuffolini, 2016, 2021; Lorey, 2016; Rolnik y Guattari, 2006; Sztulwark, 2019). Organiza así la vida social, configurando la intimidad de los afectos y gobernando las estrategias de existencia y las maneras de hacer vivir (Sztulwark, 2017)”. (Berteza y Picazo, 2021, p. 155)



riesgos/cálculo beneficio, la flexibilidad, la actitud proactiva, la productividad, la eficiencia, entre otros, configuran su sistema axiológico, el que preside las vidas y también las organizaciones e instituciones sociales.

En este contexto, el sujeto de la discapacidad pareciera devenir sujeto inviable puesto que no es considerado como “cuerpo íntegramente productivo” (Maldonado Ramírez, 2021, p. 105). Este último se constituye como “figura válida y el capital deseable, dentro de un conjunto de decisiones económicas y políticas interesadas en ostentar los criterios de autosuficiencia, competencia, rendimiento y optimización como horizontes de sentido de la cultura capacitista” (Maldonado Ramírez, 2021, p. 106). A partir de estos supuestos, se configuran vidas/existencias/subjectividades *deficientes*, condición que justifica su potencial desechabilidad.

Sin embargo, como un modo de asegurar su lógica, la racionalidad neoliberal opera/dinamiza/acompaña/favorece el pasaje de la idea del minusválido, ocioso e improductivo/dependiente, a construir al sujeto de la discapacidad como *digno* de autonomía, de responsabilidad de sí, de sujeto *productivo* para la sociedad puesto que contribuye a la riqueza social por aportar *diversidad*, entre otros aspectos. Este pasaje,

...fue posible merced a la configuración de una forma de pensamiento donde los individuos deben ser capaces de autoresponsabilizarse en la medida de lo posible de sus propias vidas, y, de no ser ello viable, suscitar como colectivo –definido tanto interior como exteriormente– nuevas energías y actividades económicas. (Cayuela Sánchez, 2017, p. 118)

Durante el primer capítulo de *División Palermo*, vemos la propaganda televisiva que presenta a la Guardia y convoca a potenciales personas interesadas: “Presentamos un nuevo servicio para la comunidad, una fuerza de prevención y orientación, un cuerpo civil no armado, integrado por *gente como vos*. ¡*Animate!*”, dice la ministra de seguridad de la ciudad. Vanguardia, Cercanía, inclusión. “Convertite en *el protagonista* de una ciudad más segura. Guardia urbana, te esperamos”⁵. La interpelación a “gente como vos” está anclada en la imagen de una joven con muletas y una pierna amputada, para que no queden dudas de a quiénes se convoca; quién es ese *vos* que debe *animarse* a devenir *protagonista*; quién será el incluido y quién el inclusor.

Así, el neoliberalismo opera en la ampliación de derechos⁶ y la visibilización del sujeto de la discapacidad; singularizar la experiencia, modela/orienta su circulación no solo al producir sujetos-consumidores, sino también subjectividades-mercancía. El Estado parece convertirse en aliado del mercado puesto que no solo procura la autonomía de los mercados, sino que genera –a partir de políticas de reconocimiento– la creación de mercados inexistentes –y de consumidores– para garantizar el rédito económico o simbólico.

⁵ Las cursivas son nuestras.

⁶ “Como se observa, principalmente desde la década de los setenta –década en que la surge la categoría “discapacidad” como concepto políticamente correcto–, lenta pero simultáneamente se fue formando la noción de “inclusión”. Ambos procesos no se darán sin continuas referencias a los postulados de los Derechos Humanos y de la legislación civil, para lograr una progresiva inmersión formal en la elaboración de leyes, reformas constituciones y hasta convenciones internacionales” (Contino, 2013, p. 237).



Imágenes 1, 2 y 3. *Spot* publicitario de presentación de la Guardia Urbana, Capítulo 1.

Fuente: División Palermo (Netflix, 2023)

El sujeto *de* la discapacidad ya no queda excluido de los circuitos sociales-económicos-políticos y culturales. A diferencia de otros modos de organización que se sostenía por la exclusión abyecta del transgresor del sujeto-norma –un exponente extremo de ello, en el caso de la discapacidad, es el modelo de prescindencia (Palacios, 2008)⁷–, el neoliberalismo adopta formas “inclusivas” –estrategia de inclusión, sostiene Contino (2013)–. En tal sentido, en *División Palermo*, la inclusión parece haber adquirido un valor simbólico y material; esta se presenta como un valor social que da rédito/legitimidad a quien realiza la acción.



Imagen 4. La guardia urbana “inclusiva”. Fuente: *División Palermo* (Netflix, 2023)

⁷ Este modelo sociohistórico de inteligibilidad de la discapacidad está ligado a prácticas eugenésicas y de marginación, que son legitimadas por considerar al sujeto de la discapacidad como sospechoso, encarnación del “mal” y desviación no virtuosa. Como así también, en el marco del darwinismo social, este no solo representa una *carga* al no ser apto y productivo, sino que atenta contra *la mejora de la especie*.

La serie enfatiza, de modo reiterado, que la creación de la Guardia Urbana es una estrategia de marketing político para mejorar la estima de la opinión pública, luego de conocerse un hecho de represión por parte de la Policía hacia personas de origen boliviano y con discapacidad. De allí, la “necesidad” de incluir “minorías”, es decir: una inclusión en beneficio propio. En el marco de la corrección política –aspecto que forma parte del sistema axiológico actual–, la inclusión es redituable: no solo eleva la aceptación/legitimidad social de tal o cual persona, empresa, organización; sino que esa legitimidad tiene efectos materiales –en este caso, apoyo de la ciudadanía–. Esta visión utilitarista –la inclusión como un valor de cambio más– está expresada en quien lleva adelante la operación de marketing –la ministra de seguridad del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires– que, tras el éxito de la Guardia, se lanza como candidata a jefa de Gobierno.

Este uso de instrumental de la discapacidad puede ser leído desde el concepto de “tokenismo” (Moscoso, 2011). Este hace referencia a la realización de concesiones superficiales o cumplir con el cupo a fin de dar una imagen progresista y diversa. Es decir, se incorpora a alguien que “forma parte de una minoría” para evitar una denuncia por prácticas discriminatorias. En el caso de la serie en análisis, aquello que justifica/explica/posibilita que cada uno de esos personajes sea reclutado para conformar la Guardia urbana es su discapacidad y/o condición de “representante” de una minoría; por ello, podrían ser relevados por cualquier otra persona con su misma condición. Es decir, no hay nada singular en ellos, solo representan a un colectivo –representación sesgada, homogeneizadora y totalizante que cristaliza una suerte de identidad esencializada del colectivo–. Esta farsa, esta falsa inclusión, acentúa la asimetría, obstaculiza la justicia social y deja en evidencia que la presencia y participación efectiva de personas con discapacidad es una excepción.

El interés de anfitriones e instituciones por tener un representante de los colectivos en situación de desventaja no es otro que dar fe, como si de los milagros de Jesús se tratara, de que unos y otras se hallan libres de los prejuicios que caracterizan a la sociedad a la que pertenecen. Hay pues, un elemento añadido a la desidia institucional: es la voluntad de crear la ilusión de tolerancia y pluralidad en determinados ambientes incluyendo de forma anecdótica o testimonial, como nota de “buen gusto” miembros de un colectivo minorizado que tradicionalmente han estado excluidos. No se trata sólo de una actitud acomodaticia por parte de las instituciones que tratan de cumplir el expediente con los menores ajustes posibles, es el intento deliberado de mejorar la propia imagen sirviéndose de personas que forman parte de un colectivo en situación de desventaja. (Moscoso, 2011, p. 88)

Estas formas inclusivas trabajan a partir/a través de políticas de reconocimiento; es decir, se reconocen ciertos derechos a un colectivo, mediante una operación de esencialización, homogeneización y totalización.





Imagen 5. “Del Ministerio nos pidieron que resaltemos el temita de las minorías”. Fuente: División Palermo (Netflix, 2023)

Vemos a los responsables de la campaña de comunicación editar las fotografías tomadas para la campaña visual que anuncia la conformación de la Guardia, a fin de espectacularizar los “rasgos identitarios” de las minorías a pedido del Ministerio. Este es otro ejemplo de la operación de tokenismo realizada sobre estos sujetos. Se toma a cada uno de ellos como representantes totalizadores de un colectivo, como hemos señalado. A su vez, cada uno de ellos tienen que ostentar visiblemente en sus cuerpos la marca de dicha desventaja o característica diferencial, en tanto representante de tal “minoría”. Cabe señalar que, es solo por esto último que estos personajes han sido seleccionados: “No tenemos a ningún judío en la lista”, dice el comisario (Marcelo Subiotto), como quien revisa la compra del supermercado, mientras entrevista a Felipe (Santiago Korovsky). Asimismo, vinculamos esta operación con la idea de sujeto desechable/intercambiable por cualquier otro, siempre y cuando tenga el rasgo visible que lo remite a X colectivo; esto se pone en evidencia cuando el comisario presenta a Piero en reemplazo de Diego.



Imagen 6. El reemplazo de Diego por Piero expone la potencialidad de ser desechado/intercambiado por cualquier otro que forme parte del “colectivo” identitario. Fuente: División Palermo (Netflix, 2023)



De alguna forma, el neoliberalismo parece adoptar un modo complaciente: se habilita ese devenir sujeto, pero no se “deja librado al azar”. Este “conduce-conductas dentro de ciertos límites de normalidad haciendo que las identidades ya no tengan que asumir formas rígidas, permanentes y claramente delimitadas para ser normales sino flexibles, inestables y difusas” (García Fanlo, 2015, p. 12). Estas cualidades nos reenvían a comprender que esta gubernamentalidad opera a través de la precarización como modo de vida, regido por la incertidumbre, el cual articula de forma ambivalente “sumisión y empoderamiento” (Lorey, 2016, p. 28). Pese a la supuesta inclusión, *División Palermo* también deja expuesto que, hasta quienes promueven la inclusión desde una posición progresista –como es el caso de Miguel, el psicólogo de la comisaría (Daniel Hendler)– no discuten el *statu quo*. La inclusión parece reforzar las asimetrías al enfatizar que se les está “otorgando” un lugar a las personas con discapacidad, un lugar que es propuesto/impuesto por otros –y en beneficio de otros, como lo mencionamos–. De hecho, Sofía (Pilar Gamboa) está allí por la obra social, Edgardo (Facundo Bogarín) por el dinero, Johnny (Hernán Cuevas) no pudo ingresar al servicio militar; así nuevamente aparece la elección por descarte. Estos personajes no están en el lugar que quieren, sino donde pueden/donde les es permitido. Es decir, solamente pueden ocupar el espacio que el propio dispositivo ha creado para ellos: instituir/consolidar el lugar de minoría y de “token” en el marco de una estrategia de inclusión, la cual constituye un “modo primordial de intentar resolver el contrasentido de una sociedad que excluye a algunos de sus miembros” (Contino, 2013, p. 237). A su vez, la perversión del sistema presenta dicha situación como un avance de la sociedad.

Precariedad como política de vida para el sujeto *de* la discapacidad

En línea con lo expuesto, a fin de pensar la organización/jerarquización diferencial de los cuerpos-sujetos producto del capacitismo y en particular al sujeto de la discapacidad a partir de la racionalidad neoliberal, recuperamos la propuesta de Isabell Lorey (2016), quien retoma la distinción entre precariedad (*precariousness*) y precaridad (*precarity*) elaborada por Judith Butler (2010).

Lorey (2016) nos plantea tres dimensiones que –articuladamente– dan cuenta de lo precario: la condición precaria, la precaridad y la precarización como forma de gobierno. En cuanto a la primera, esta “designa (...) una dimensión socio-ontológica de la vida y de los cuerpos” (Lorey, 2016, p. 27). Así, la condición precaria es común a todos los seres vivos (humanos o no), da cuenta de la posibilidad cierta de la muerte, la finitud que forma constitutivamente parte de la vida y nos hace vulnerables. No obstante, las condiciones de posibilidad para sostener nuestra vida –que exceden “la responsabilidad individual”– no se distribuyen de modo igualitario/equitativo. Así, esta condición –a priori ontológica– se vuelve socialmente diferenciada y, a su vez, jerarquizada.

Esto último nos permite abordar la segunda dimensión: la precaridad como efecto político, social y jurídico de la jerarquización de la diferencia, la cual produce desigualdades y configura posiciones de sujeto específicas en la trama social. El valor social de cada vida se distribuye diferencialmente (Butler, 2010). No toda vida “cumple” con las cualidades “necesarias” atribuidas para que esta adquiera valor social –es decir, para que esta sea valorada



positivamente como valiosa en la configuración de determinada sociedad—. No solo se trata de dejar vivir —como gesto ético-ontológico ante la condición precaria de todo ser viviente, ya mencionada—, sino que —si bien esta condición es “universal/común”— no todos necesitamos de los mismos apoyos y redes para devenir. De este modo, la precariedad nos permite problematizar la satisfacción o no de estas necesidades, así como también los modos como se satisfacen —en términos de gradación—.

Así, la precariedad concretiza posiciones de sujeto que dan cuenta de la articulación de diferentes lógicas “normativas” (genéricas, étnicas, corporales, geográficas, entre otras). En tal sentido, el sujeto de la discapacidad se configura como efecto político, social y jurídico de una política “capacitista y discapóbica” (Maldonado Ramírez, 2021, p. 103). Esta última produce la discapacidad como condición específica de precariedad al maximizar la condición precaria del sujeto de la discapacidad. En tal sentido, “se podría definir a la precarización como una condición políticamente inducida [como resultado de la racionalidad neoliberal] a ciertas poblaciones para exponerlas a enfermedades, pobreza, hambre, violencia, abandono y muerte, sin ninguna protección y sentimiento de pérdida.” (Maldonado Ramírez, 2021, p. 110). A partir de ello, la pregunta que emerge es ¿qué sostiene nuestra vida y cómo esta es sostenida? En las sociedades, que adhieren a la configuración de las democracias occidentales, el Estado —como un exponente del modo de organización social— es quien tiene la potestad de sostener/proteger la vida de la ciudadanía. Sin embargo, como lo hemos señalado en apartados anteriores, estas sociedades están atravesadas por lógica neoliberal que tiene por principio la eficacia, la eficiencia, el cálculo de la rentabilidad a partir de la relación costo/beneficio. Así, el Estado —a la hora de sostener una vida— se decide por aquella que le cueste menos recursos, a partir del cálculo de su productividad:

...esta matriz de precarización produce a la discapacidad no solo como una diferencia minusválida, sino como 2) una experiencia específica de precariedad que designa una condición políticamente marcada por el quiebra de las redes sociales, materiales y económicas de apoyo, lo cual recrudece el paternalismo, la discriminación y la prescindencia; de ahí que, la discapacidad describa a una minoría orientada a sufrir injuria, pobreza, patologización y violencia, pues desestabiliza las normas de rendimiento, funcionalidad, felicidad y belleza sujetas a una política capacitista que busca asegurar la integridad corporal como forma de vida habitable y deseable. (Maldonado Ramírez, 2021, p. 102)

De este modo, en el contexto de un régimen biopolítico capacitista, la precariedad forma parte de la experiencia de la discapacidad. Como decíamos en párrafos anteriores, esta condición políticamente inducida redundante en el despliegue de estas formas de inclusión que pueden ser leídas como microagresiones (Moral Cabrero, 2021). Esto se debe a que operan a través de la complacencia minorizante que enfatiza las asimetrías, de los modos políticamente correctos que pretende ocultar las desigualdades. Como cuando una vecina le dice a Sofía (Pilar Gamboa): “¡Vos *solita* te esfuerzas para salir adelante!” y ella responde, indignada: “¡Señora, tengo 39 años, ¿puedes dejarme de hablar en diminutivo, por favor?!”; la infantilización es otra de las operaciones que atraviesa la configuración del sujeto de la discapacidad.



Por último, la tercera dimensión –ligada a la anterior– es la precarización como forma de gobierno o gubernamentalidad neoliberal. Esta es entendida como modo de ejercer la soberanía de sí, un modo de sujeción y subjetivación caracterizado por la autorreferencialidad y la autoexplotación. Ejemplo de ello es el mérito – valor de la subjetividad neoliberal por excelencia– como fórmula de éxito y modo explicativo que justifica/encubre las desigualdades y oculta las condiciones externas que agudizan/profundizan la precariedad. Así, pareciera que esta condición depende de la voluntad del sujeto; la idea de la autosuperación, de vida ejemplar, el relato del héroe solitario y resiliente. En tal sentido, la discursividad mediática ilustra y cristaliza esta idea mediante el extendido titular: “pese a ‘x’, considerado algo propio y negativo/desventajoso, con esfuerzo ‘x’ persona logra tal o cual cosa”. Este mecanismo articula la victimización del sujeto, al presentar la discapacidad como carencia y situación de padecimiento, y la interpelación a la autosuperación –salir de esa situación por medios propios–.⁸ En *División Palermo* encontramos esta operación a través del periodismo sensacionalista (Mike Amigorrera en el papel de Luis Mansardi) que espectaculariza la discapacidad al montar un *freak show*⁹, es decir: “la exhibición formalmente organizada de personas con anomalías físicas, mentales o de comportamiento supuestas y reales con fines de diversión y lucro”¹⁰ (Bodgan, 1988, p. 10). En este caso, el *show* mediático nutre y refuerza el discurso victimista, donde se expone a las personas con discapacidad como un lugar lastimoso –una desgracia individual– al enfatizar la carencia, la falta, la desventaja. La discapacidad se configura como una experiencia de obstáculos por vencer (no un mero devenir) y la dignidad del padeciente sobreviene de su capacidad de sobreponerse (del sufrimiento a la dignidad). Asimismo, como estrategia complementaria a la victimización, se produce el discurso de compensación (Imágenes 7 y 8). Por otra parte, en estas escenas no solo queda expuesto que la discapacidad –a través de estos modos de representación/mostración– puede ser un producto atractivo para la audiencia, con repercusión mediática y monetizable/redituable en el mercado mediático-informativo –cantidad de visionado, me gusta, compartir, etc.–; sino también que hay una parte de la sociedad para la que ese tratamiento es legítimo.

⁸ Esta doble estrategia victimización/superación es usual en el periodismo, por ejemplo: “Pese a su discapacidad se gana la vida vendiendo en la calle” (*El Tribuno*, 19/05/2022); “Estudiar pese a todo: en la UBA ya cursan 2.500 discapacitados” (*Clarín*, 31/03/2016); “Quién es el mendocino con discapacidad que salió del encierro con la calistenia y ahora competirá en un Nacional” (*Vía País*, 15/05/2023).

⁹ A fin de ampliar e ilustrar la noción de *freak show* ligada a la discapacidad, hace más de una década *Showmatch* –el programa más visto en aquel momento del *prime time* de la televisión de aire de Argentina–, presentaba a “los Grosos” y “los Trozos” un grupo de personas de talla que eran expuestas a diversas situaciones ridículas, abusivas y burlescas (*YouTube*, 19/07/2009). En ese momento, el Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión –integrado por el Comité Federal de Radiodifusión, Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo, Consejo Nacional de la Mujer– se pronunció al respecto y señaló el trato discriminatorio en su informe de 2008. En tal sentido, cabe mencionar que la perversión del uso espectacular de la discapacidad en los medios está marcada por el énfasis caricaturesco que realizan; de este modo, “por llamativas que resulten las discapacidades de estas personas, su personalidad, actitudes e incluso apariencia física se manipula deliberadamente al objeto de hacer de ellos personajes al servicio de un guion” (Moscoso, 2011, p. 90).

¹⁰ Traducción propia del original: “the formally organized exhibition of people with alleged and real physical, mental, or behavioral anomalies for amusement and profit.” (Bodgan, 1988, p. 10).



Imagen 7. La compensación ante la falta es parte de la retórica capacitista. Fuente: División Palermo (Netflix, 2023)



Imagen 8. La estrategia minusvalizante moviliza la lástima y la compasión. Fuente: División Palermo (Netflix, 2023)

Otro aspecto presente en *División Palermo* para indagar sobre la precarización como forma de gobierno en el escenario neoliberal, es la parodia al discurso motivacional/inspiracional, apoyado en el mérito y en el pensamiento positivo.

Los estímulos inspiracionales son parte crucial del pensamiento positivo, puesto que van acorde con la promoción de un nuevo espíritu de empresa sostenido por una mentalidad ganadora, entusiasta, voluntarista, narcisista y resiliente, donde el éxito es un efecto de la iniciativa individualizada y privatizada. (Maldonado Ramírez, 2020, p. 54)

Así, el pensamiento positivo nos insta a cambiar la realidad –material, sociohistórica y desigual– a partir de la asertividad de nuestros pensamientos; es decir, la situación de abandono, desprotección, desigualdad puede transformarse a través de un trabajo personal/individual/interno, mediante un cambio en nuestra actitud. Es decir, se apela – como práctica subjetivante– a la construcción del propio hacer heroico, la autorrealización meritocrática y al optimismo inspiracional. En tal sentido, la serie toma como referente el

formato *TedX*¹¹ (Imagen 10) durante el Capítulo 5, cuyo título –“Los escalones están en mi mente”–, hace referencia a una charla motivacional de una usuaria de silla de ruedas que se vuelve viral (Imagen 9). Esta ilustra la narrativa del optimismo cruel de autoayuda ligada a la discapacidad: el límite es propio, es una “elección” del sujeto”¹².

En este sentido, el “consentimiento” y la “libre elección” son ejes nodales para reducir la desigualdad social a concepciones individualistas que fomentan un capitalismo afectivo dirigido al pensamiento positivo, la responsabilidad individual y los relatos de autorrealización como vías para superar la discriminación y la violencia estructuralmente orquestada. (Maldonado Ramírez, 2020, p. 50)

Con cinismo, el título de la charla expone la condición de precarización del sujeto *de* la discapacidad.

Mientras que Sofía se muestra indignada porque en la charla promueve la responsabilidad individual frente a una situación de desigualdades –que allí se traducen en las condiciones materiales limitantes, falta de accesibilidad física que restringe el acceso y la autonomía de la persona–; a sus colegas el video les parece *inspirador*, sienten que “comprenden más” su situación. Este discurso no solo romantiza la discapacidad, naturaliza y despolitiza la desventaja en la que se encuentra el sujeto de la discapacidad, sino que también afirma la superioridad del sujeto sin discapacidad. Asimismo, el relato inspiracional –a través de una emotividad sensiblera– tiene como gran destinatario a quienes no están en dicha condición. Este sirve para disciplinar al resto: “si una persona con discapacidad puede lograr ‘X’ cosa deseable, ¿por qué yo no?”, es un modo de desactivar la crítica al sistema que construye desigualdades. La precarización como forma de gobierno enlaza inseguridad y libertad –como bien lo señala Lorey (2016)–; esta se presenta como una trampa para el sujeto al modela subjetividades dóciles, de obediencia *elegida*, como estrategia para reducir la irreductible inseguridad que propone esa forma de gobierno. Así, el poder del neoliberalismo está dado por su alcance micropolítico; esto redundante en que los sujetos se reapropian de los valores y actúan según lo esperado, cumplen el papel asignado.

La precariedad material se articula con la precarización como forma de gobierno. La falta de accesibilidad física es un tema recurrente en la serie; sin embargo, ante el reclamo concreto, sobreviene una réplica del discurso de autoayuda, como estrategia disciplinadora: “¡Ay, ¿pero estás viendo todo lo que falta? ¡Tenés que tener pensamiento positivo!” –le dice la secretaria de la comisaría a Sofía¹³. La queja/el reclamo realizado por Sofía está evaluado

¹¹ Este programa –que ha sido exportado y reversionado internacionalmente– deriva de una organización estadounidense, que se autopresenta como sin fines de lucro y se dedica a “ideas dignas de difundir”. Su discurso se sostiene bajo la idea de la innovación, la inspiración como modo de transformación de la realidad; por lo general, se enfatiza la iniciativa propia y el individualismo.

¹² Ejemplo de esta máxima son las palabras expresadas por el entonces diputado –actual presidente de Argentina– Javier Milei durante una discusión con Juan Grabois en 2022. Mientras este último señalaba que someterse a condiciones de explotación para poder comer/sobrevivir no es una elección voluntaria, Milei –acorde a su posicionamiento liberal a ultranza– expresó: “bueno, pero vos también podés elegir si querés morirte (...). Cada uno puede hacer de su vida lo que le da la gana”. Para ampliar el contexto de la discusión, ver extracto de la emisión (*YouTube*, 29/05/2022).

¹³ Otros ejemplos que replican esta operación del pensamiento positivo y la responsabilidad de sí como estrategia para ocultar las desigualdades políticamente inducidas. El tercer resultado de la búsqueda “charla motivacional discapacidad” de *Google* (460.309 reproducciones al 12 de febrero de 2024), se titula: “‘La mayor discapacidad es la falta de confianza en uno mismo’. Enhamed Enhamed” (*YouTube*, 18/06/2018).

como algo negativo, una actitud no deseada y reprehensible. El reclamo se presenta como ilegítimo puesto que el discurso de autoayuda enfatiza la responsabilidad propia ante cualquier situación vivida. A su vez, se minimiza su situación: es decir, de las consecuencias que implican para una persona usuaria de silla de ruedas no contar con un diseño edilicio accesible, por ejemplo.



Imagen 9. “Los escalones están en mi mente”, parodia de charla inspiracional. Fuente: División Palermo (Netflix, 2023)



Imagen 10. Ejemplo de charla inspiracional, primer resultado en el buscador de Google, con 1.103.688 de visualizaciones al 12/02/2024, “charla motivacional discapacidad”. Fuente: YouTube (3/11/2017)

Por último, otra de las operaciones a la que está expuesto el sujeto de la discapacidad es la condescendencia, que aparece ilustrada varias veces a lo largo de la serie. Por ejemplo, cuando Sofía está en el escenario para presentar a su compañero *standapero* Mario y hace un chiste malo. Sin embargo, el público se ríe. Ella responde: “¡se ríen porque lo hace una chica en silla de ruedas! Si no se ríen ¡serían unas mierdas!” —señala irónicamente—, todos se ríen aún más, asintiendo lo dicho. Ese contrapunto pone en evidencia que el trato condescendiente hacia el sujeto de la discapacidad, desde un lugar de superioridad. Sofía parece denunciar que la risa enmascara y desenmascara la corrección política, es decir, el público presente se ríe para “quedar bien”, no ser valorados negativamente. Nuevamente, el sujeto de la discapacidad —bajo una lógica de relaciones sociales mercantilizadas— está

expuesto a la ganancia secundaria (Moral Cabrero, 2021), es decir: otros quieren sacar rédito –en este caso simbólico–.

Consideraciones finales

A lo largo de este análisis hemos podido dar cuenta que la producción del sujeto de la discapacidad no escapa a la lógica de la racionalidad neoliberal, donde la inclusión se constituye en un campo a explotar, del cual extraer rédito social o económico. De este modo, la inclusión enfatiza la posición asimétrica que ocupa el sujeto de la discapacidad; se oculta que la situación de precariedad a la que se enfrenta el sujeto de la discapacidad es políticamente inducido. A su vez, el sujeto de la discapacidad es modelado a través de un sinfín de micro prácticas violentas, expresiones de menosprecio –microagresiones (Moral Cabrero, 2021)–: la condescendencia, la infantilización, la minimización de su experiencia en el mundo, la valoración negativa de esta última al presentar a la discapacidad como una situación a padecer, la visión utilitarista de la discapacidad a fin de extraer ganancias secundarias, la exigencia de convertirse en un sujeto ejemplar, gracias a la autosuperación individual y devenir inspiración, entre otras relevadas.

Por último, observamos que *División Palermo* se presenta como paradoja mimética del neoliberalismo: a través de la crítica pone en evidencia modos como opera la racionalidad neoliberal en la producción del sujeto de la discapacidad; sin embargo, lo hace en empaque hondamente neoliberal¹⁴. *Netflix* es una plataforma *on demand* que produce y distribuye, desde 2011, una cantidad inusitada de títulos anualmente, en los cuatro puntos del globo. La plataforma presenta “diversidad” de temáticas, escenarios, lenguas; no obstante, sus productos tienen por fin el entretenimiento cómodo del espectador; producciones que estimulan el consumo maratónico, voraz, que obtura las posibilidades de reflexión. En tal sentido, en esta racionalidad neoliberal, no solo la ministra de seguridad de *División Palermo* sabe que el discurso de la inclusión y la presencia de minorías es redituable, sino que *Netflix* también lo sabe. De hecho, ha configurado una selección denominada “Representaciones inclusivas de la discapacidad” (Imagen 11).



Imagen 11. Captura de pantalla “Representaciones inclusivas de la discapacidad”.

Fuente: *Netflix* (2024)

¹⁴ Para ampliar el cruce entre racionalidad neoliberal y la oferta de producciones de la plataforma, recomendamos: “‘No miren arriba’ y la política de Netflix”, *Página/12* (30/12/2021).

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Berteza, F. y Picazo, J. (2021). Régimen de sensibilidad neoliberal: hacia otras formas de vida en el Chthuluceno. *Crítica y Resistencias. Revista De Conflictos Sociales Latinoamericanos*, (13), 153-180. En línea en: <https://www.criticayresistencias.com.ar/revista/article/view/222>
- Bogdan, R. (1988). *Freak show: Presenting human oddities for amusement and profit*. Chicago: University of Chicago Press.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Campbell, F. K. (2008a). Exploring internalized ableism using critical race theory. *Disability & Society*, 23(2), 151-162. En línea en: https://www.researchgate.net/publication/29467719_Exploring_Internalized_Ableism_Using_Critical_Race_Theory
- _____ (2008b). Refusing Able(ness): A Preliminary Conversation about Ableism. *M/C Journal*, 11 (3). doi: <https://doi.org/10.5204/mcj.46>
- _____ (2009). *Contours of Ableism. The Production of Disability and Aabledness*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Cayuela Sánchez, S. (2017). Hacia una biopolítica de las discapacidades. La cristalización de un dispositivo en el seno de la gubernamentalidad neoliberal. *Eikasía, Revista de Filosofía*, 75, 111-137. En línea en: <https://old.revistadefilosofia.org/75-06.pdf>
- Cherney, J. L. (2011). The rhetoric of Ableism. *Disability Studies Quarterly*, 31(3). En línea en: <http://dsq-sds.org/article/view/1665/1606>
- Contino, A. M. (2013). Biopolíticas actuales en discapacidad: la estrategia de inclusión. *Liberabit*, 19(2), 235-241. En línea en: https://ojs3.revistaliberabit.com/publicaciones/revistas/RLE_19_2_biopoliticas-actuales-en-discapacidad-la-estrategia-de-inclusion.pdf
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.
- _____ (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo Cultura Económica.
- _____ (2010). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei* (74). 1-8. En línea en: <https://philarchive.org/rec/FANQE>
- _____ (2015). Neoliberalismo y sociedad de normalización. *Unidad Sociológica*, 2(4), 9-17. En línea en: <http://unidadesociologica.com.ar/UnidadSociologica42.pdf>

- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Maldonado Ramírez, J. (2020). Sentir la discapacidad en tiempos neoliberales: optimismo cruel y fracaso. *Nómadas*, 52, 45-59. En línea en: <https://doi.org/10.30578/nomadas.n52a3>
- _____ (2021). Capítulo III. La condición precaria del sujeto con discapacidad. En P. M. Danel, B. Pérez Ramírez y A. Yarza de los Ríos (Comps.), *¿Quién es el sujeto de la discapacidad? Exploraciones, configuraciones y potencialidades* (pp. 101-126). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Moscoso, M. (2011). La discapacidad como diversidad funcional: los límites del paradigma etnocultural como modelo de justicia social. *Dilemata*, 7, 77-92. En línea: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/107>
- Moral Cabrero, E. (2021). Las minimizaciones de la discapacidad como microagresiones capacitistas. *Dilemata*, 36, 35-53. En línea: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000452>
- Palacios, A. (2008). *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Madrid: Cinca.
- Toboso Martín, M. (2017). “Capacitismo”, en R. L. Platero, M. Rosón y E. Ortega (Eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 73-81). Barcelona: Bellaterra.
- Toboso Martín, M. y Guzmán Castillo, F. (2009). Diversidad funcional: hacia la deconstrucción del cuerpo funcionalmente normativo. [Ponencia]. *Actas del I Congreso Internacional de Cultura y Género: La Cultura en el Cuerpo*. Universidad Miguel Hernández. En línea: <https://digital.csic.es/handle/10261/23424>
- Wolbring, G. y Guzmán Castillo, F. (2010). Human Enhancement Through the Ableism Lens. *Dilemata*, 2 (3), 1-13. En línea en: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/31>

Otras fuentes consultadas

- BBVA Programa Aprendemos Juntos 2030 [Canal de YouTube] (27 de junio de 2018). La mayor discapacidad es la falta de confianza en uno mismo. Enhamed Enhamed [Video]. *YouTube*. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=bVUGw1clK3U> Consultado en marzo 2024.
- Clarín (31 de marzo de 2016). Estudiar pese a todo: en la UBA ya cursan 2.500 discapacitados. En línea en: https://www.clarin.com/sociedad/estudiar-pese-uba-cursan-2500-discapitados_0_NksxMDSCL.html
- Cuccia, A. (15 de mayo de 2023). Quién es el mendocino con discapacidad que salió del encierro con la calistenia y ahora competirá en un Nacional. *Vía País*. En línea en: <https://viapais.com.ar/mendoza/quien-es-el-mendocino-discapitado-que-salio-del-encierro-con-la-calistenia-y-ahora-competira-en-un-nacional/>

D'Addario, F. (30 de diciembre de 2021). "No miren arriba" y la política de Netflix. *Página 12*. En línea en: <https://www.pagina12.com.ar/392529-no-miren-arriba-y-la-politica-de-netflix>

Goldar Parodi, N., Castro, A. y Copello, D. (Productores ejecutivos). (17 de febrero de 2023). División Palermo. [Serie]. *Netflix*. En línea en: <https://www.netflix.com/>

Grabois, J. [Canal de YouTube]. (29 de mayo 2022). MILEI vs GRABOIS: ¿La LIBERTAD puede ser MORIR de HAMBRE?. *YouTube*. [Video]. En línea en: https://www.youtube.com/watch?v=f_DRAKfIaxI

Los grosos oficial [Canal de YouTube]. (19 de julio de 2009). LOS GROSOS EN TINELLI vs los trozos segundo partido [Video]. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yUQyB-WdiQs>

Marcóniz, C. (19 de mayo de 2022). Pese a su discapacidad se gana la vida vendiendo en la calle. *El Tribuno*. En línea en: <https://www.eltribuno.com/jujuy/nota/2022-5-19-1-0-0-pese-a-su-discapacidad-se-gana-la-vida-vendiendo-en-la-calle>

Observatorio de la Discriminación en Radio y Televisión. (2008). *Informe sobre el programa Showmatch*. Comité Federal de Radiodifusión, Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo, Consejo Nacional de la Mujer. En línea en: <http://www.obserdiscriminacion.gob.ar/informes/showmatch.pdf>

TEDx Talks. (3 de noviembre de 2017). Discapacidad, poder distinto - Constanza Orbaiz - TEDxRiodelaPlata. [Video]. *YouTube*. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=4NuF4HD94Qs>





REINAS DRAG EN PLATAFORMAS DE SOCIALIZACIÓN: MODALIDADES AUDIOVISUALES DE PRESENTACIÓN DE SÍ DE ARTISTAS EN REELS DE INSTAGRAM

Ignacio Jairala

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET
ijairala@unc.edu.ar

Resumen

El hecho de que la socialización contemporánea suceda también a través de medios convergentes (Carlón, 2016) sostenidos sobre la ícono-indicialidad de la imagen audiovisual, nos lleva a repensar cómo comprendemos la dinámica del régimen de visibilidad propio de nuestra sociedad espectacular (Debord, 2012) y cómo se insertan en el funcionamiento discursivo las artistas de la *performance* travesti. En este sentido, el análisis de las presentaciones de sí (Amossy, 2018) en *reels* de *Instagram*, surge como metodología para evaluar los efectos de las políticas de vida (Fassin, 2018). Los casos analizados de *performances drag* en esa plataforma exponen dos modos en que se configuran sentidos particulares respecto del arte *drag*. Aparecer, para “Furia”, implica un modo de hacer visible sus habilidades individuales como trabajadora. Por su parte, “Lola” se presenta como una *draga* que politiza las existencias *cuïres* al realizar *performances* que articulan lecturas de autores marginales.

Palabras clave: transformismo – drag queens – semiótica audiovisual – políticas de vida – mediatización

Abstract

The fact that contemporary socialization is also given through convergent means (Carlón, 2016) sustained on the icon-indiciality of the audiovisual image, leads us to rethink how we understand the dynamics of the visibility regime of our spectacular society (Debord, 2012) and how the artists of the transvestite performance intervene into discursive space. In this sense, the analysis of the presentations of self (Amossy, 2018) on Instagram reels arises as a methodology to evaluate the effects of politics of life (Fassin, 2018). The analyzed cases of drag performances on this platform expose two ways in which particular meanings are carved into this audiovisual material regarding drag art. Appearing on Instagram, for Furia, implies a way of making visible her individual skills and getting clients. For its part, Lola is presented as a drag queen that politicizes queer life through reading outloud queer marginalized authors.

Keywords: transformism – drag queens – audiovisual semiotics – politics of life – mediatization

Introducción

La imagen audiovisual se presenta, hoy día, como una materialidad significativa que interviene en interacciones sociales que ya no acontecen exclusivamente con la copresencia de los sujetos. En la sociedad hipermediática (Carlón, 2022) los individuos tienen también la capacidad de producir colectivos a partir del uso que hacen de las plataformas digitales en las cuales se enuncian y se presentan a sí mismos. De este modo, la imagen audiovisual es un modo de aparecer en sociedad; sociedad que no distingue, en el transcurrir de la vida cotidiana, una esfera *en línea* separada de aquella otra *fuera de internet*. En este marco, la imagen audiovisual es, en definitiva, uno de los elementos que constituye la trama de lo cotidiano permitiendo que otros nos conozcan a partir de la presentación de sí que con ella se realiza.

Dentro de la multiplicidad de imágenes que circulan en el día a día nos detenemos en un tipo particular de discurso: el *reel* de *Instagram*. Este, a diferencia del ya anticuado video doméstico con el que se capturaban escenas de la vida familiar (probablemente para conservarlas como recuerdos), tiende a mostrar la cotidianeidad del día a día de un sujeto individual con la permanente posibilidad de estar conectado a internet. El sujeto que participa de este fenómeno ha sido caracterizado, para el caso de los diarios íntimos hechos blogs, por Paula Sibilia con el calificativo de “personalidades alterdirigidas” (2008, p. 28). Es decir, como alguien que realiza una exploración del yo, pero siempre proyectada hacia un afuera.

Actualmente, la cotidiana presencia de este formato de video nos pone en alerta respecto de una transformación en el devenir de este proceso social: esa exploración de la propia identidad acontece con la imagen audiovisual cuyo funcionamiento semiótico, ícono-indicial, hace de testimonio de esa vida. Los sujetos *actúan* para la cámara con la finalidad de presentarse a sí mismos ante los demás a través de mostrar su propia apariencia. Los *reels* de *Instagram* constituyen la forma contemporánea del espectáculo (Debord, 2012) en tanto relación social mediatizada a través de imágenes que afirman la apariencia de la vida y de toda vida humana como simple apariencia.

En este marco, los sujetos artistas participan de esta tematización del yo tan visible en plataformas de socialización como la red social *Instagram*. En cada perfil, los usuarios muestran *escenas* de uno de los aspectos que componen la vida cotidiana: su trabajo como artistas. Cada nueva publicación contribuye y alimenta a la producción de un *ethos* particular. Es decir, de una imagen que, en la propuesta de Amossy (2018), se dice que emana del individuo y surge en relación con la situación de interacción. Volveremos sobre este asunto en el desarrollo del trabajo.

Este proceso va cristalizando esa imagen que nos hacemos del o la artista y de su vida en relación con lo que muestra. Pero sabemos que, en la sociedad, no todas las vidas son valoradas de igual manera. Los procesos sociales establecen, de manera diferencial, valoraciones de modos de vivir que se sedimentan en los discursos. Es por eso que, en cada



configuración significativa particular podemos ver efectos de estas políticas de vida (Fassin, 2018).

Nuestro trabajo analiza los sentidos que se juegan esas imágenes que artistas *cuélgan* cotidianamente en *Instagram*. Pero no es cualquier vida la que nos interesa, sino aquella que establece relaciones con modos de vivir hasta no hace tanto excluidos por la matriz cisheteropatriarcal que opera en nuestra sociedad: nos referimos a las vidas travestis que componen el amplio colectivo de disidencias sexuales y de género. En particular, nuestra atención está en quienes usan esta práctica de travestirse, tanto como un aspecto identitario como una práctica artística profesional. Nos referimos, recuperando el habla de nuestra contemporaneidad, al arte *drag*. En un sentido, procuramos describir el modo en que esta práctica es configurada en *Instagram* a partir de las presentaciones de sí que dos artistas cordobesas realizan en sus perfiles de esta red social. Nuestra finalidad consiste en analizar cómo se sedimentan allí los sentidos/efectos de las políticas de vida que operan en nuestra contemporaneidad y de qué modo podemos comprender el aspecto *visible* –y audible– de la imagen audiovisual.

Una posibilidad, para contestar esta pregunta, sería analizar esa relación desde la etnografía para indagar sobre los sentidos que los sujetos ponen en juego en la práctica del travestismo artístico. Sin embargo, trabajos de esa índole ya han sido llevados a cabo en la ciudad de Córdoba (Brollo, 2016; 2017; Brollo y Liarte Tiloca, 2022; Brollo y Tamagnini, 2023). Aquí nos interesa ir un paso más allá. Nos referimos a la comprensión del modo en que la mediatización introducida por la imagen audiovisual presenta a los sujetos de una manera determinada. Nos preguntamos: ¿qué políticas de vida sobre las prácticas *drag* se vuelven visibles al analizar las presentaciones de sí que las mismas artistas realizan en *Instagram* a través de los videos que suben?

Para contestar esta pregunta, primero circunscribimos el modo en que ha sido caracterizado el arte *drag* dentro de lo social y luego analizaremos los modos de presentación de sí que las dos artistas realizan en sus perfiles de *Instagram*. Además, conviene mencionar que metodológicamente se realizó una exploración general de la pestaña “*reels*” en ambos perfiles con la finalidad de detectar la cantidad y la frecuencia de publicaciones en formato audiovisual. Nuestro recorte se ha centrado en analizar los *reels* desde el año 2020 hasta la actualidad (febrero del 2024).

Inscripción del arte *drag* en lo social

A partir de los estudios *queer* y los estudios de género se ha hecho patente que hay normas que regulan las posiciones de los sujetos en el espacio social en función de su identidad de género y/o su elección sexual. Son normas que no necesariamente están escritas, sino que se reproducen a partir del flujo de *performances* que se realizan cotidianamente; determinan posiciones sociales en tanto posibilidades de existir, habitar, hablar, caminar por el espacio público. Al mismo tiempo, la norma produce las condiciones de posibilidad de la resistencia porque deja de lado modos de vida que le son ajenos.



En este marco, el *drag* ha sido caracterizado como una práctica artística marginal en doble sentido. Por un lado, expone la norma misma: la expectativa de coherencia entre sexo/identidad de género/expresión de género (Butler, 2020) y frente a la que el travestismo, en tanto transgresión, vendría a ser su efecto *indeseable*; y, por el otro, porque no es una práctica artística propia de los museos¹. Su espacio más típico ha sido el bar LGBTIQ+ vinculado a la construcción de la nocturnidad, temporalidad que puede ser definida en relación con el día como centro de la temporalidad social capitalista: es tanto el momento donde se realiza la mayoría de los trabajos *productivos* como el momento en que abren los museos. Además, el *drag* es una práctica que ha estado vinculada a un tiempo específico: el del carnaval como espacio de producción de fantasías (Bortolozzi, 2015). En este artículo no abordaremos una genealogía del *drag* que nos indique su lugar en estas temporalidades sociales, pero sí conviene mencionarlas por la principal diferencia introducida por las plataformas de socialización: la posibilidad de acceso a los perfiles de las artistas en todo tiempo y lugar (donde haya conexión a internet, por supuesto). En este sentido, un primer aspecto a considerar es la deslocalización de las *performances* sobre el escenario cuando son registradas y subidas a los perfiles de *Instagram*.

En relación con el género, el arte *drag* ha sido concebido también como un modo socialmente tolerado de una práctica, hasta no hace tanto, marcada por el punitivismo cisheteropatriarcal: el travestismo. La forma escénica del *drag* era un modo de negociar una práctica prohibida legalmente: el edicto policial 2° F que regía hasta la década del noventa en la ciudad de Córdoba prohibía explícitamente, bajo la figura del escándalo, “exhibirse en la vía pública o lugares públicos vestidos o disfrazados con ropas del sexo contrario” (Lascano, 2018, p. 1). El carácter *escénico* de la práctica implicaba que el travestismo era parcialmente tolerado porque se encontraba en el marco de la producción de un espectáculo en el espacio *privado* de la disco. Tolerado no significa que estos espacios no hubieran recibido eventualmente el asedio de redadas policiales o quejas de los vecinos donde se encontraban (*Eugenio, 61 - 1. Noche*, s. f.), sino que suponía una supervivencia *a pesar* de la existencia de la norma.

Por otra parte, en Estados Unidos, el estudio precursor de Newton (1972) encontraba ya que la presentación del arte *drag* como una profesión implicaba un modo de resistir a la marginación que la comunidad homosexual recibía por parte de la sociedad. Considerar al arte *drag* como un trabajo era un modo de diferenciarlo de la posición de “desviación sexual” al que era desterrado el travestismo o la homosexualidad bajo el discurso médico-psiquiátrico.

Nuestros días encuentran al arte *drag* como exponente de un viraje en el discurso social. La lucha de largo aliento de colectivos y disidencias sexuales –tanto en EEUU, originada con Stonewall en 1968 y en Argentina a partir de la Comunidad Homosexual Argentina, con la figura de Carlos Jáuregui y, más recientemente, con la aprobación del matrimonio igualitario en 2010, la Ley de Identidad de Género en 2012 y la Ley de Cupo Laboral Trans en 2021–, si bien no ha logrado subvertir del todo el orden cisheteropatriarcal, ha contribuido a ampliar

¹ La incorporación del arte *drag* en centros culturales y museos es un fenómeno mucho más reciente y aconteció en los últimos tres años en lugares como el Centro Cultural España-Córdoba en la ciudad de Córdoba, o en el Centro Cultural Kirchner en Buenos Aires.

el campo de lo socialmente decible, visible y enunciable. Así, la proliferación de jóvenes artistas *drag* visibles en *Instagram* responde a este cambio de época. La norma no ha desaparecido, pero sí podemos decir que ha mitigado el modo en que valora las existencias disidentes.

A esto se debe sumar un dato más: la existencia de la franquicia del programa televisivo *RuPaul's Drag Race*² que ha cobrado una importancia a escala global presenta al arte *drag* como una profesión artística asimilada por dicho medio. En cierto sentido, este programa aparece como un norte de consagración profesional en cada país donde se ha realizado una versión del espectáculo estadounidense. Las artistas que entran a la competencia pasan a tener mucha más visibilidad y pueden sumar seguidores y fans a sus cuentas de *Instagram*, y aquellas que ganan el certamen pasan a tener contratos con marcas de cosméticos y revistas de moda. Para nuestro trabajo, que busca indagar sobre el modo social del sentido respecto de este arte, conviene señalar que este ámbito mediático televisivo opera como un espacio en el que sobrevive lo *drag* en nuestros tiempos (desde inicios de la primera década del 2000), tanto como el bar o el carnaval mencionados anteriormente. Pero lo hace bajo la lógica del capital de empresas de medios de comunicación bajo la forma del espectáculo.

Sin embargo, las escasas posibilidades de acceso a esta escena televisiva hegemónica que, además, sigue una narrativa organizada en torno a valores neoliberales, como la competencia entre individuos (Jairala, 2022), no es la única modalidad donde lo *drag* busca su realización. La aparición de plataformas como *Instagram* donde se configura parte de lo visible en lo social, y lo social en lo visible, contribuye a una espectacularización de lo cotidiano que apunta al sujeto *drag*, a su *performance* individual mediatizada a través de la imagen audiovisual y desde la que organiza un modo de presentación de sí³. En términos de Carlón (en Fraticelli, 2019), en nuestra época, los individuos administran sus propios medios de comunicación y esto afecta al modo de circulación de sentido. Los medios convergentes tienen la posibilidad de ser *medios de expresión* (Carlón, 2016, p. 153) y, por tanto, de expresión de género. En concreto, lo que tenemos en *Instagram* es la posibilidad del sujeto de presentarse a sí mismo a través de fotografías y videos realizados, en principio, aunque no exclusivamente, por este. Nos preguntamos, entonces, en qué medida las *performances drag* que allí acontecen pueden ser comprendidas como modos de agenciar la resistencia a la heteronorma desde la propia subjetividad.

Veamos entonces las modalidades de presentación de sí que dos artistas locales, “Lolamenta” y “Furia”, llevan a cabo en sus perfiles de *Instagram*.

² Este programa de competencia transformista de emisión seriada tiene, a la fecha, quince temporadas, más toda una serie de producciones derivadas de él. Por ejemplo, *Untucked* muestra las conversaciones entre las participantes en “El salón de las ilusiones” mientras esperan que culmine la deliberación del jurado respecto de la evaluación de sus actuaciones (escenas que quedan por fuera del programa principal); o, en la serie web *Fashion Photo Review* las *drags* Raja y Raven (participantes de la segunda y tercera temporada) critican los estilos mostrados por las participantes en el escenario principal. Estas, junto con otras producciones, pueden visualizarse en la plataforma de video a demanda que la compañía productora posee: *Wopresents Plus*. Por otra parte, respecto de la influencia de la figura de la *drag queen* RuPaul en relación con la globalización y los estilos autóctonos de diferentes geografías confróntese Balzer, C. (2005). *The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony*. *Paieuma*, 51, 111-131.

³ Cabe mencionar que este funcionamiento semiótico del dispositivo no es exclusivo del arte *drag* en *Instagram*, sino que es su funcionamiento general. Más adelante veremos cómo impacta este hecho en la este tipo de *performance* artística y de género.

Una draga política

Entrar al perfil de “Lola” nos permite conocer el modo en que se presenta a sí misma a través de *Instagram*. Su perfil se compone de diversas fotografías que nos devuelven su apariencia tanto *en drag* como *fuera de drag*, tanto *abajo* del escenario como *en él*. Sin embargo, los *reels* (formato de video que nos restituye –además de la apariencia– el movimiento y el modo de actuar de “Lola”) apenas llegan a unos siete. En dos ellos “Lola”, ubicada de frente a cámara, elige leer algunas “cositas” (como gusta decir) de su autoría y también de otros escritores. Además, en el tercer *reel* de la lista decide exponer de manera argumentada por qué la homosexualidad no es *natural*. En el cuarto y el séptimo sobreviven unos segundos de su apariencia capturada por la cámara yuxtapuestos con música. En uno tiene la misma apariencia que en una de las lecturas (lo que nos hace suponer que fueron grabados uno después del otro) pero, en lugar de hablar, utiliza un filtro visual para hacer aparecer destellos sobre su rostro y yuxtapone el tema musical “Golden” de Harry Styles. Mientras que, en el otro el filtro visual propiedad de *toonface*, suena al compás de “Everything sucks” de Vaultboy. Un quinto *reel* es un video del Archivo de la Memoria Trans realizado para la fecha conmemorativa del 24 de marzo. El sexto es un registro de una de sus *performances* sobre el escenario.

De esta somera descripción podemos afirmar que “Lola”, aunque haya participado asiduamente de las presentaciones del colectivo *drag* local, *Tarde Marika*⁴, no *actúa* tan seguido en *Instagram* como otras *dragas*. Una pregunta posible es si debemos considerar este hecho como surgido de una disposición que no valora el hablar en esta plataforma o si hay algo en el funcionamiento sociosemiótico del dispositivo que obtura el deseo de hablar a pesar de verlo como un espacio valioso. Nuestra intuición nos obliga a inclinarnos por la segunda hipótesis.

El modo de aparecer de “Lola” en esta red social es principalmente visual a partir de las fotografías que expone allí. En este sentido, podemos decir que el presentarse a sí misma desde el *aparecer* nos indica el modo en que la plataforma valoriza la existencia digital. Sin embargo, consideramos que la escasa cantidad de contenido audiovisual en su perfil, viniendo de alguien que ha acostumbrado a *actuar* en escenarios, nos da un indicio de la relación entre el *ethos* discursivo (Amossy, 2018) que “Lola” construye aquí con la norma que estas tecnologías de la comunicación ponen en juego en nuestra contemporaneidad.

En *Instagram* los sujetos se dirigen, implícita o explícitamente, a sus *seguidores*. En el caso de los perfiles de las artistas *drag*, podemos considerar que estos constituyen una comunidad a la que ellas le hablan. Comunidad porque hay operaciones de sentido compartidas en relación con la práctica artística. En el caso de “Lola”, como veremos en el análisis de una de sus *performances*, aquel sentido puesto en juego es la utilización política del *drag* para movilizar la sensibilidad a través de su *performance* consistente en lecturas que tematizan las vidas de las disidencias sexuales.

⁴ Colectivo de la ciudad de Córdoba, surgido en 2018, que se ha caracterizado por la divulgación del arte *drag* a partir de la realización de talleres y *performances* (en el sentido de género propio de las artes escénicas) en el espacio público.

No obstante, lo que nos interesa destacar para describir la norma que se juega en estos dispositivos comunicacionales es una modulación de lo que Vigna encuentra en el análisis de *Facebook* y denomina como el “imperativo del decir” (2018). A diferencia de lo que el investigador cordobés propone para el análisis de esa otra plataforma, en *Instagram* a los sujetos se le exige que *se muestren*. Es decir, el diseño de la interfaz propone el armado de una colección de fotografías y videos en relación con un perfil. Esas fotografías y videos, en el caso de sujetos individuales como las artistas *drag*, parecen representar el derrotero de la vida de las artistas. Un perfil de *Instagram* funciona, en términos de Peirce (2012), como interpretante que establece la correlación entre una vida *offline* (que existe por fuera de este dispositivo) y el cúmulo de imágenes allí presentes⁵. El imperativo de *Instagram* es, en todo caso, un *imperativo del mostrar(se) y aparecer*, sustentado en el funcionamiento indicial de la fotografía y el video.

En este contexto, a “Lola” la vemos *dragueada*, portando una apariencia que no sigue el binarismo de la heteronorma. Su maquillaje (técnica para transformar la apariencia corporal) combina el dibujo sobre su rostro de un delgado bigote afrancesado con el rojo de sus labios, dos elementos típicamente asociados al género: a la masculinidad, por un lado, y a la feminidad, por el otro. Pero ese modo de desafiar la norma se hace explícito a través de sus *performances*. “Lola” se presenta también como alguien que se rebela contra la cishetero norma que regula el funcionamiento social general. Lo enuncia explícitamente en uno de sus *reels* y, aunque se muestre afectada desde la indignación, establece como estrategia la interpelación al espectador a través de: 1) lecturas de obras literarias de autores *queers* y travestis; 2) la aplicación de la teoría *queer* en la narración histórica expuesta desde el manifiesto y desde la exposición argumentada al estilo ponencia académica; 3) a través de una temporalidad más propia de *YouTube* que de *Instagram*. En este artículo, por una cuestión de extensión, nos centraremos en el primer punto.

Lectudrags: una estrategia que pone lo queer en el centro

“Lola” participa del ciclo de lecturas “Leer en casa, Córdoba”. Este proyecto fue impulsado por actrices y actores de la ciudad de Córdoba “para seguir conectades” (sic) durante el confinamiento surgido a raíz de la pandemia de COVID-19. Este ciclo, desarrollado durante 2020, implicó que una vez por semana los participantes leyeran, en una transmisión en vivo y desde sus casas, algún fragmento literario. “Lola” elige interpretar fragmentos de José Sbarra, Claudia Rodríguez y otros de su propia autoría. En este sentido, la *performance* funciona desde el código del *directo* en el que el discurso “pierde su autonomía” (Carlón, 2016, p. 159) porque se subsume a la temporalidad de la lectura y no a la manipulación del montaje.

De Sbarra, “Lola” elige leer el primer fragmento de “El lamento de los sobrevivientes” de *Obsesión de Vivir* (2019). “Lola” le pone, así, voz al escritor argentino –figura marginal del

⁵ Incluso en los casos donde los sujetos no muestran su apariencia corporal y eligen, por ejemplo, obras artísticas o fotografías de objetos, ese modo de enunciación funciona como la presentación de sí de alguien que, o bien elige *esconder* su apariencia por algún motivo (como considerarse “feo” en relación con los cuerpos que se muestran en internet y la publicidad), o elige presentarse en relación con imágenes no antropomórficas (es decir, de manera indirecta). En estas plataformas, la producción de imágenes podría comprenderse parafraseando un conocido refrán popular con el siguiente enunciado: “dime qué fotos subes y te diré quién eres”.

circuito literario recientemente recuperada y revalorizada en el país en eventos del Centro Cultural Kirchner en Buenos Aires (2023)– y lo hace seleccionando un lamento. La queja de Sbarra, que podemos imaginar bajo la forma del sollozo, se materializa en la voz de “Lola” quien no recurre al cliché de imitar un tono de tristeza y desazón. En todo caso, “Lola” lee en un tono *correcto* que privilegia la inteligibilidad de las palabras procurando dejar las pausas entre los signos de puntuación. “Lola” no agrega con su interpretación un matiz particular más que el de su propio seseo y, habilita así, que la densidad propia de la prosa de Sbarra caracterice a la figura central del escrito: los sobrevivientes.

En el lamento de Sbarra predominan preguntas por el destino de quienes “no tuvimos hijos”, son “solitarios” y “desarraigados”, “no triunfaron”, quienes sufren la indiferencia y el desprecio de aquellos que golpean la puerta, de aquellos que no han sido consolados luego de recibir una bofetada (o quienes no la tuvieron a tiempo), de los que “lloran a escondidas”, etc. El lamento de Sbarra no es tanto la queja por la situación presente del sobreviviente, sino por el destino de aquel que ha sobrevivido y se encuentra sumido en la angustia aferrado “a las tinieblas como arañas” o “parapetados en los rincones oscuros, con la soledad como una enfermedad contagiosa”. El lamento de Sbarra con el cual “Lola” abre su *performance* es la desazón frente a la angustia de cómo seguir viviendo luego de haber sobrevivido en los márgenes que la norma delimita para existencias abyectas. Es una pregunta por cómo existir *desde* esa posición.

Lo abyecto ha sido un modo de comprender el lugar del deseo *cuir* (término “paraguas” dentro del cual incluimos al cuerpo travesti). Aquí podemos traer las reflexiones de Kristeva (1989) y Chaichumporn (2018). Para Kristeva la abyección es la falta que funda todo ser, sentido, lenguaje y deseo. La abyección delimita un espacio que define la exclusión y al que el sujeto se arroja para encontrarse extraviado preguntándose: ¿dónde estoy? Opera una separación del sujeto en una relación ternaria entre la Ley del Otro para condenarse y erigir el objeto como caduco. La abyección es, *al mismo tiempo*, una ambigüedad porque separa al sujeto de aquello que lo amenaza y un mixto de “juicio y de afectos, de condena y de efusión, de signos y de pulsiones” (Kristeva, 1989, p. 18). Pero el modo en que se presenta es como un territorio propio (mío) “porque el Otro, habiéndome habitado como *alter ego*, me lo indica por medio de la repugnancia” (p. 19).

Chaichumporn (2018), por su parte, recupera la figura de lo abyecto de Kristeva para pensar el cuerpo travesti en la obra de Sbarra –concretamente en otra obra: *Plástico Cruel* (2021)–. Siguiendo a la académica búlgara, Chaichumporn establece que el sujeto necesita lo abyecto como una formación para identificarse, pero, por otro lado, lo abyecto tiene que ser rechazado si el sujeto se considera perjudicado. Esa operación entre conservar y rechazar es necesaria para mantener una vida sana y, en el caso de la norma de género, mantener un cuerpo (des)naturalizado. El cuerpo travesti debe, a la vez, rechazar y conservar la ambigüedad de un cuerpo y una *performance* que posee elementos legibles en cada polo de la estructura binaria que opone masculino/femenino.

“El lamento de los sobrevivientes” de Sbarra (2019), si bien no pone en escena un cuerpo travesti, puede ser pensado como efecto de esta operación de lo abyecto porque la voz que pregunta lo hace desde un *nosotros* que recibe el desprecio del Otro; posición de enunciación que se manifiesta en la oposición que el texto literario construye con aquellos

que sí triunfan, que no lloran, de quienes se bancan una bofetada y quienes no se encierran en el hogar. Si bien Sbarra construye enunciados que, por momentos, utilizan la primera persona del plural (“quienes no tuvimos hijos”) y, en otros, la tercera del plural (“lloran a escondidas”), parece enunciar un *yo* sumido en esa posición abyecta porque las acciones sobre las que se lamenta son sojuzgadas desde el punto de vista ajeno. Esa Ley que funda el Otro convertido en *alter ego* puede ser entendida en relación de oposición a la postura que Sbarra narra: en lugar de la reclusión solitaria propia del abandono de sí, la salida del sujeto a batallar por su propia vida. *Batalla* que puede acontecer al transgredir la norma en el plano social, o bien, al asimilarla y, así, enfrentándose (= rechazándose) a sí mismo. No sabemos cuál de estas dos modalidades privilegia ese Otro fundante de la Ley en el escrito de Sbarra, pero sí podemos afirmar que el lamento surge de la abyección cuando nos indica que, a los sobrevivientes, “el triunfo nos destruye (quizás la verdad en estado puro se halle únicamente en la desolación y el fracaso)” (2019, p. 6). En concreto, tanto transgredir como asimilar implican la pérdida del sujeto frente a la norma porque establece los términos posibles para caracterizar ambas posiciones.

En relación con la *performance*, “Lola” pone cuerpo a las palabras abyectas de Sbarra, pero la imagen que se configura en *Instagram* no es, en sí, imagen de lo abyecto. En primer lugar, porque no provoca ninguna afectación negativa o triste en el espectador, todo lo contrario. En todo caso (y aunque esto mismo le cabe al texto de Sbarra) son imágenes de la sublimación porque permiten al sujeto salvaguardar su existencia. En tanto operaciones de sentido, la *performance* de “Lola” recurre a la obra de Sbarra para marcar el modo en que lo abyecto funciona en lo *cuir*. Además, “Lola” encarna la disidencia, en tanto forma particular de abyección, desde un cuerpo travestido. El sentido político de su *performance* radica justamente en el aspecto de sublimación. Ver a “Lola” leer el lamento, sin buscar una interpretación que la *ilustre* (sin un tono sollozante), es dejar a la propia mirada ser capturada por ese cuerpo travesti no binario que seduce sutilmente al mostrar los hombros, hacer *striptease* con sus guantes o decorar sus labios con rojo labial debajo de su delgado bigote simulado con delineador negro. Cuerpo, además, que lee llanamente esas palabras de angustia para dejar disfrutar de la prosa del escrito.

Su *performance* de lectura es, concretamente, un modo de contestarle a Sbarra que el destino de las sobrevivientes puede corroborarse en el cuerpo travesti que *sale* (frente al quedarse encerrado) a la escena, se muestra en público, aunque solo sea frente a los propios *seguidores*, recogiendo el guante de sobrevivientes anteriores (como el propio Sbarra). Así, “Lola” pone en jaque lo abyecto al hacer del cuerpo travesti un agente que se dirige a la sensibilidad de la mirada (por su apariencia) como del intelecto (por la lectura).

Si esta lectura de Lola comienza con un lamento, no menos interesante resulta detenerse en cómo elige cerrarla. Si bien luego del fragmento de *Obsesión de vivir* (2019) Lola sigue con *Plástico Cruel* (Sbarra, 2021), por una cuestión de no hacer extenso por demás el análisis, nos detenemos solo en la apertura y el cierre de la *performance*.

“Lola” cierra con un fragmento de su autoría (a pedido del público en los cuatro minutos que le restan de tiempo) que tiene un tono totalmente diferente al del inicio. La voz que surge es la de la propia “Lola” quien, allí, expresa el deseo de decir sin pretender

“producir belleza” o transmitir “un mensaje”. A continuación, transcribimos el fragmento leído:

Escribo esto a mano en la hoja de una compu reciclada. No quiero florituras ni poesías. Intento simplemente volcar acá eso que siento, que pienso. No es nada muy profundo ni muy elaborado. Son momentos, *flashes*, imágenes. No construyo novelas en mi cabeza, solo reconstruyo frases y oraciones.

Espero reproducir eso que siento al escuchar música *indie* [levanta la mirada y las cejas mirando a cámara] que no sé si se llama así, sé muy poco de géneros musicales. Me refiero a esa sensación de calma y de hogar. Digo... con una voz dulce y solo un par de instrumentos te sacan un tema que de tan sencillo se vuelve hermoso. Y te hablan de pequeñas cosas. O no, pueden ser grandes pero que a todes nos han pasado alguna vez.

Quiero eso. Quiero escribir y contar lo que me pasa. Lo que siento. Así crea que es alguna boludez [lo dice mirando a cámara]. Pero quiero contarlo amigable, lo quiero claro, lo quiero cercano. No quiero producir juegos de palabras que solo entienda yo y un par que se crean iluminados. No tengo ningún mensaje para dar. No transporto pensamientos complejos. No oculto ninguna historia detrás de otra. Si la ven es cosa suya. Yo no quiero decir más de lo que digo.

Me cansé de creer que lo elaborado es necesariamente imprescindible. Diré lo que tenga ganas de decir y será bello si así lo creen. Vamos, que igual no todo tiene por qué ser bello. Basta de esa persecución. Será lo que deba ser y lo será todo. Todo lo que es, todo lo que pude y lo que puedo. Errores, repeticiones, imágenes vacías. Simplismo. Sí, ¿y qué? O no.

¿Quién tiene la autoridad para decirme “qué es un error”, “qué está vacío en esto que digo y trasmito”? Basta de querer conformar a todas las voces. Que en este papel la única voz con lugar es la mía, y aquellas que dejo entrar. Aquellas que me han hecho y que me hacen. Porque, al fin y al cabo, ninguna voz es solo *una* voz. Todes tenemos mucho para decir. (*Instagram, @lolamentaok, 10/09/2020*)

Aquí “Lola” opone dos modos de decir que establecen una relación con la autenticidad de lo dicho. Decir “con florituras” y con “juegos de palabras” es un modo de producción de lo bello frente al que “Lola” se rebela. No querer decir “más de lo digo” es una proclama por una literalidad del lenguaje. Es decir, una modalidad de expresión que no *disfraxa* con recursos estilísticos otra cosa. Esto, dicho desde un cuerpo travesti y no binario, reviste las palabras de particulares sentidos.

Este deseo por ser comprendida *literalmente* es una de las batallas que han dado las travestis por ser reconocidas como tales (y que afortunadamente ha posibilitado la Ley de Identidad de Género en Argentina). Los términos que permiten circunscribir esa lucha en un plano ontológico y político han sido pensados por Judith Butler (2020). Una de las consecuencias del pensamiento de Butler respecto del género es que no hay un género original (ni masculino, ni femenino) del que las prácticas *drag* y travestis serían una imitación



de segundo orden. La parodia, aquí, no tiene original. En todo caso es parodia “de la noción misma de un original” (p. 269). Para la pensadora estadounidense, reconocer que el género es una invención (porque se constituye a partir de repeticiones que citan una norma), y que la idea de género original es una fantasía, nos lleva a considerarlo como una producción de efecto de verdad de un discurso de identidad primaria y estable (p. 267). Así, los cuerpos cis son, en realidad, inteligibles gracias a los discursos que lo postulan como “originales”, “coherentes” o “naturales”. En este sentido, la renuncia de “Lola” a escribir “con florituras” para “iluminados” puede ser comprendida como una disputa que busca situar al cuerpo travesti en un lenguaje llano, simple y cotidiano (de hacerlo inteligible como cualquier otro cuerpo lo es en el marco de funcionamiento de la norma). A diferencia de Butler, la *performance* no busca objetivar el cuerpo travesti sino, simplemente, dejarlo ser *en* el lenguaje.

Más allá de esto, la *performance* de “Lola” no debe ser leída solamente como una reivindicación política del cuerpo travesti en tanto entidad en sí misma. Es verdad que esa expresión de deseo por la literalidad del lenguaje, por no *travestir* las palabras —si se nos permite el uso del término— para hacerlas bellas o complejas, es una manera de reconocer, en la superficie del cuerpo *dragueado* que lee, una literalidad, una no imitación de nada, y simplemente un cuerpo que es. Así, “Lola” nos dice “no oculto una historia detrás de otra” e inmediatamente agrega: “si la ven es cosa suya”. Estas dos frases revelan que el modo de mirar producido por la matriz heterosexual, y que oculta su carácter de invención, le corresponde a ese Otro que busca intenciones ocultas, mensajes escondidos, o quizás deseos perversos (productos de lo abyecto) como fundamento del travestismo.

Pero esta lectura, que revela una disposición subversiva (al no querer producir “lo bello”) es, al mismo tiempo, la búsqueda de la conquista del lenguaje por parte del sujeto. Es decir, es un modo de reivindicar la agencia del sujeto. Al mismo lenguaje, que constituye aquellos discursos sobre los cuales el género oculta el carácter producido de su fundamento (consistente en la coherencia entre sexo-género-expresión), se le exige, en la *performance* de “Lola”, una transparencia que no posee ni puede poseer. “Decir no más que lo que digo” tomado literalmente, implicaría dar por terminada la cadena semiótica, toda posibilidad de producir un nuevo discurso “en reconocimiento” (Verón, 1993) sobre lo dicho. Implicaría, en términos de Peirce (2012), la imposibilidad de articular, a través de nuevos interpretantes, una correlación entre el sentimiento de la artista y lo dicho. Correlación que permita el disfrute mismo de su *performance*.

No nos parece sensato comprender esto como una disposición de “Lola” (del *ethos* discursivo cristalizado aquí) a la incomunicación o a ocupar un supuesto espacio de poder que destierre toda posible interpretación (el sujeto como *dueño* del sentido que produce). En todo caso, ese “es cosa suya” revela otros mecanismos propios del sistema cisheteropatriarcal: el denominado *mansplaining* y el lugar de poder que han tenido los discursos médico-psiquiátricos para categorizar al deseo *queer* y al cuerpo travesti. De nuevo, lo “suyo” corresponde al ámbito del Otro que funda la Ley. Esta advertencia designa, en concreto, que arrogarse una interpretación *válida*, *totalizante* o *verdadera* respecto de la *performance* es el mecanismo sobre el cual se sustenta el poder de la matriz hetero cis.

Por otra parte, aunque “Lola” haga objeto de su discurso eso que siente y que busca describir lisa y llanamente como esa sensación “de calma y hogar” construida con los pocos

elementos de la música *indie*, la semiosis le tiende una trampa: he aquí un discurso de reconocimiento de esa *performance*. Esa búsqueda de relación transparente que “Lola” le exige al lenguaje para expresar su sentimiento, es la misma que le exige la matriz heterosexual al lenguaje en su construcción binaria para ocultar el carácter producido del género. Como venimos diciendo, el análisis puesto en juego aquí surge del modo de leer las *performances* como presentaciones de sí donde los sujetos juegan operaciones de sentido en producción pero que, en reconocimiento, se actualizan siempre en relación con la dimensión social (que excede a los individuos). Esta es la perspectiva veroniana que hemos citado articulada con la propuesta de Amossy (2018), a la vez que recupera el lugar de la *performance* como dispositivo translingüístico. En este sentido, esta interpretación no debe ser considerada como la única explicación posible e infalible de cualquiera de las *performances* analizadas.

A la vez, esa exigencia de transparencia es la estrategia que “Lola” expone para salir del campo del Arte (con mayúscula). Ser tomada literalmente, escribir sencillamente, es un modo de escaparle al discurso que coloca a la obra como producto del genio artista. El uso del término en su género gramatical *masculino* no es menor. Si la Historia del Arte nos aparecía hasta no hace tanto como la narración que recoge obras de maestros varones blancos, podemos concebir el manifiesto de “Lola” como la posibilidad de conquistar el lenguaje para desplazar ese marco signifiante enraizado en la jerarquía de género que contamina todos los ámbitos sociales (incluido el Arte). Porque buscar significados ocultos detrás de algo vendría a mostrarnos ese espíritu que busca la genialidad de los varones artistas y, de nuevo, la perversión en el cuerpo abyecto de la travesti.

En concreto, la *performance* de “Lola” comienza con el tono del lamento que recoge la poco conocida voz sollozante y sumida en la angustia de Sbarra para cerrar con la propia voz que resiste explícitamente desde el margen que la misma norma produce. “Lola” es una *draga* que da batalla desde el campo de la *performance* en la cotidianeidad de *Instagram* para recordarnos, una vez más, que tanto lo personal como el uso del lenguaje es siempre una realidad política.

Furia, la hábil maquilladora

La voz de “Furia” que le habla directamente a su público, a los seguidores, en cada una de sus publicaciones donde invita a que “dejen comentarios”, tiene dos modos de aparecer. En la mayoría de los muchísimos *reels* que componen su perfil, “Furia” nos va enseñando el paso a paso de sus *looks*. “Furia” se maquilla para lograr efectos de “piel blindada” o para caracterizar su *drag* femenino. “Furia” hace reseñas de productos de maquillaje. “Furia” nos da consejos para mantener la piel sana entre tantos pigmentos y polvos colocados sobre ella. “Furia” también hace gala del maquillaje *artístico* que busca caracterizar algún personaje ficcional conocido. Por ejemplo, “Furia” encarna con un vestuario rojo endiablado a *Él*, el villano de tintes travesti de la serie animada *Las chicas Superpoderosas*⁶.

⁶ A pesar de llevar de nombre el pronombre masculino “él” (*him* en inglés), *Él* es una suerte de mezcla entre arlequín y diablillo de piel roja que viste unas bucaneras negras y un vestido ajustado al cuerpo por arriba de las rodillas de volado rosa, motivo que también lleva alrededor de su cuello. El cabello de *Él* es cortísimo, también posee vello facial, pero pómulos marcadamente rosados. Además, la voz de *Él* parece la de un hombre con voz aguda, como el de una travesti o una *drag*.

Por otro lado, “Furia” también hace de *Barbie* para una *promo* realizada para *La Cupkería* (el café cordobés famoso por sus meriendas), durante la semana siguiente al estreno del filme estadounidense. En este *reel* la vemos sentada disfrutando un tentempié en el local gastronómico. Además, en otra oportunidad, “Furia” interpreta una baronesa que nos recuerda a Cruella de Vil. A través de técnicas de maquillaje simula aquel pelaje de dálmata sobre sus manos y una mancha que emparcha, en forma de estrella, su ojo derecho.

A diferencia de “Lola”, “Furia” produce una gran cantidad de *reels* como estrategia para aparecer en esa plataforma de socialización y mostrar sus habilidades en relación con el maquillaje. Como veremos, la presentación de sí de “Furia” acompaña su actividad de *drag* profesional (a través de mostrar sus *looks* y fragmentos de sus presentaciones en el escenario de *Zen Disco*), y como maquilladora social (al presentar también imágenes de maquillajes realizados a sus clientas).

Por tanto, la batería de *looks* exhibidos en los múltiples *reels* exhibe las habilidades de esta artista en cuanto a la *creación de contenido*. Crear contenido, en el habla coloquial contemporánea, significa producir distintos formatos de video para redes sociales. Esta actividad llevada a cabo de manera profesional se asocia a la figura del *influencer*. El *influencer* es alguien cuya presencia en redes es *seguida* (= mirada) por un gran número de personas. Esta figura muestra su vida cotidiana (o escenas que revisten ese carácter) donde el consumo de marcas y productos están a la orden del día como aspecto parte del *contenido*. Este fenómeno de mostrarse consumiendo en escenas de la vida cotidiana (en muchos casos porque hay un acuerdo comercial con las marcas de productos) nos remite a aquella transformación que Beiguelman (2010) describe en el campo de la contracultura frente a la creciente movilidad de las tecnologías: “la brandificación de lo cotidiano”.

Esto implica que las publicidades de las marcas dejan de hacer hincapié en el producto que comercializan para establecer una imagen positiva de estas. Así, el consumo de mercancías se ve asociado a un determinado estilo de vida y valores. Además, la marca no aparece solamente en las publicidades de la radio o la TV, sino que está presente en los objetos que consumimos y en las redes a través de las cuales nos comunicamos. Es decir, que el nombre y el isotipo son elementos visibles y significativos que aparecen en la superficie del producto. Actualmente vemos como corolario de este proceso, una colonización sobre la subjetividad que *hace del influencer* una marca respecto de un modo particular de vivir. La imagen que este sujeto produce de sí corresponde a la imagen de un estilo de vida ligado principalmente a prácticas de consumo.

En este sentido, “Furia” se expone no sólo como una habilidosa maquilladora, sino como alguien que recomienda productos de maquillaje “nac and pop” frente al alto costo de las marcas importadas. Como en su *reel* del 13 de marzo de 2023 donde yuxtapone: 1) un fragmento de un *TikTok* de la *influencer* estadounidense *@makeuphyalissiac* quien muestra la sombra *Rare Beauty Blush* de *Charlotte Tilbury*; 2) con la aplicación del *Liquid Lipstick* de la marca *Idraet*. Este producto es caracterizado por “Furia” en la descripción del *reel* como el “dup rer biuti argento”. Este modo de emular la pronunciación del nombre en inglés a través de las palabras, agregándole el mote de “argento” y junto con la *performance* allí realizada da cuenta de la disposición de una *drag* que se enfrenta a los vaivenes de la economía argentina. Al mismo tiempo, establece una distancia con las *drags* consagradas en programas como

RuPaul's Drag Race. “Furia” se presenta como una *draga* que domina la producción de una apariencia sin necesitar de las *primeras marcas* y reemplazándola con marcas nacionales o productos *del chino*. Por consiguiente, este hecho produce que la imagen que emana de los *reels* de “Furia” sea la de una profesional que sabe trabajar con los materiales más allá de su costo y *calidad*.

En este modo particular de presentación de sí, más propio de plataformas como *Instagram*, es que podemos marcar una diferencia con otros modos de aparecer de las artistas en discursos audiovisuales. Si en el formato televisivo de telerrealidad, *RuPaul's Drag Race*, lo que entretiene son las *performances* de las artistas (tanto en la pasarela como en los desafíos que suceden en el *workroom*), en *Instagram* atrae a la mirada el modo en que “Furia” logra una apariencia femenina estilizada, pero de un modo *económico*. La televisión, en tanto producto industrial, muestra la *performance* bajo la ornamentación de un set y luminarias para hacerla más espectacular y dentro de una narrativa de competición. Mientras que, por su parte, *Instagram* afirma el espectáculo sobre experiencias de la vida cotidiana como el hecho de lograr una transformación de género a pesar de las condiciones económicas y en la intimidad del hogar. Si en la TV importa la calidad del *lipsync* en relación con la extensión e intensidad del gesto dentro de los encuadres tomados a multicámara, en *Instagram* se privilegia la producción de la apariencia visual a través del maquillaje del rostro dentro del espacio vertical del dispositivo móvil.

Esta diferencia es visible en cómo es mostrado el proceso mismo de maquillaje. En *RuPaul's Drag Race* las tomas que narran esta tarea no hacen hincapié en el paso a paso de la transformación, sino que sirven como escenas de pasaje para profundizar y construir los vínculos narrativos entre las participantes. En esas conversaciones se pueden vislumbrar las alianzas y enemistades entre las participantes. En cambio, en *Instagram*, el acento sobre el individuo al que pertenece el perfil, su *marca*, tiende a remitir a las habilidades individuales de la artista para transformarse.

Es en este sentido que podemos afirmar que el reparto de lo sensible contemporáneo (Rancière, 2014), en cuanto al arte *drag* en lo audiovisual, hace de *Instagram* el ámbito de exaltación de la individualidad⁷ y las habilidades para transformarse. Así, la acumulación de seguidores en esa red social puede abrir las puertas hacia el *reality* televisivo⁸ creando así un nuevo tópico para esta práctica artística: la distinción entre *drags de Instagram* y las *del escenario*. En este marco, el campo específico del arte *drag* designa un margen para estas imágenes audiovisuales destinadas a circular en esa plataforma. Aquellas artistas, como “Furia”, que combinan imágenes que muestran la habilidad para dar *tips* en un par de minutos junto con aquellas de sus *performances* en el escenario, producen una presentación de sí mismas que las ubica como artistas *más completas*, con mayores competencias artísticas.

⁷ Respecto de la individualidad cabe mencionar, como se dijo antes, que los perfiles apuntan al individuo. El mismo diseño de la interfaz presupone una interacción usuario-usuario en tanto agentes individuales. Es decir, no se concibe a un perfil como un producto de múltiples individuos, ni siquiera en el caso de las cuentas “empresa” (destinada a perfiles de organizaciones y, justamente, empresas o marcas). Un diseño diferente e innovador sería si distintos individuos-usuarios podrían *componer* un perfil y esto estuviera indicado de alguna manera en las publicaciones. Respecto de esto, un avance que recientemente ha incorporado *Instagram* es el de las publicaciones “en conjunto” entre dos perfiles.

⁸ Sirve hacer notar que, en la última temporada del programa estadounidense, se incorporaron *influencers drag* que no tenían experiencia en los escenarios, pero sí acumulaban muchos seguidores en plataformas de socialización.

El divismo drag en imágenes

Por otra parte, estas imágenes de la actividad cotidiana del trabajo *drag*, presentan una continuidad en relación con el *divismo* que caracteriza este arte. En la descripción que Newton (1972) hace del *drag*, encuentra que uno de los tipos de actos es hacer *glamour* (que aquí traducimos como “divismo”). Este tipo de actuación implica el *actuar* simplemente la belleza, como si se fuera una diva. En su estudio indica que muchas *dragas* novatas creen que con hacer un estilo *glamour* alcanza para ser una artista. Sin embargo, esta etapa es una donde la *draga* (el personaje, o si se quiere en perspectivas más contemporáneas la “persona drag”) *se descubre* en su transformación. Es un momento donde, según relatan las entrevistadas por la antropóloga, se juega el narcicismo del sujeto.

En nuestro caso, consideramos que *Instagram* es un espacio que contribuye a acentuar ese narcicismo (al poner como imperativo el mostrarse) y, por consiguiente, favorecer esa etapa típica de las *novatas* o brindar un espacio para poner en juego desde la intimidad del hogar la posibilidad de transformarse (sin antes tener que pisar un escenario). La interfaz, al organizar la plataforma en perfiles, apunta al individuo en tanto le solicita que se muestre y establece, así, un medio a través del que una artista *drag* pone en juego su capacidad para producir una apariencia, al mismo tiempo que va construyendo una presentación de sí como artista en cada *performance* capturada en cada *reel* y en cada fotografía. En el caso de las *drag queen*, cuya actividad se centra en la producción de una apariencia de género, favorece el estilo *glamour* porque no requiere poner en juego otras competencias performáticas (como saber bailar desplazándose por el escenario en función de una iluminación escénica, por ejemplo). Es decir, un estilo *drag* sustentado más que nada en reproducir la apariencia de una feminidad bella (en el caso de “Furia” esto se ve en su caracterización de *Barbie*).

Pero el análisis resulta más interesante cuando contrastamos el *divismo drag* con otras formas que circulan socialmente. Me refiero a la diferencia entre la figura de *la estrella* propia de un sistema que involucra a la industria musical, cinematográfica, televisiva y/o publicitaria, por un lado, y las *dragas* profesionales como “Furia” que muchas veces usan las figuras de las vedetes para parodiar o imitar.

Tanto en perfiles como los de “Furia” y publicidades donde aparecen las vedetes, se asocia el consumo de productos de ciertas marcas a estilos de vida particulares. Pero la diferencia de sentido que opera aquí radica en que el aura de la estrella es siempre un *allí* alejado del individuo común. La vedete aparece siempre bella y maquillada en las publicidades y en la televisión. Incluso en discursos donde simula escenas de la vida cotidiana, como la tarea de maquillarse, aparecen diferencias sustanciales (en el aspecto estético de la imagen de los cuerpos) que hacen de la figura famosa algo separado del común.

Por ejemplo, en la reciente publicidad de *Maybelline* (*YouTube*, 24/10/2022) vemos a “Tini” Stoessel —reconocida cantante argentina— maquillándose con el segmento de productos de la marca inspirados en su persona y contándonos el paso a paso de su rutina⁹.

⁹ La publicidad de la que hablamos está disponible en *YouTube*. Si bien puede objetarse al análisis que este video circula en una plataforma que predispone modalidades discursivas diferentes a la de *Instagram* (publicidad y presentación de sí), la comparación resulta pertinente por tratarse de *un tutorial de maquillaje* como los que “Furia” realiza en su perfil. De hecho,

Pero “Tini” no se maquilla en la intimidad de su hogar (como sí hace “Furia” en sus *reels*), sino que lo hace en un estudio de iluminación suave y pareja. Además, los elementos del decorado brindan al espacio una dominante magenta que lo caracteriza como un espacio feminizado de impronta impoluta. El paso a paso de “Tini” se compone de imágenes tomadas a múltiples cámaras. Una de ellas toma a la cantante en plano general y funciona como establecimiento en el que vemos el escritorio repleto de productos cosméticos y a la estrella ubicada levemente descentrada frente a un pequeño espejo con pie. Pero también hay tomas realizadas con teleobjetivo que permiten ver cada detalle cuando ella se aplica algún labial (como el *gloss* de la marca). Asimismo, estas tomas se yuxtaponen con imágenes de los productos indicando el tono y su clasificación por parte de la marca¹⁰. Así, este tutorial presenta a la reconocida cantante argentina en una actividad cotidiana, pero con un *grado retórico de manipulación de la puesta en escena* (Perona, 2010) que la ubica en un espacio que poco tiene que ver con una experiencia común de maquillaje.

En cambio, por su parte, los *reels* de “Furia” consisten en tomas realizadas desde un único punto de vista: su dispositivo móvil ubicado sobre algún soporte frente a ella. Vemos los interiores de su hogar y, en cuanto a la fotografía, el radio negativo indica que la fuente de iluminación sea probablemente un aro de luz que alcanza para iluminar de modo uniforme su rostro, mas no el espacio circundante. La espacialidad producida en las imágenes de *Instagram* no es, por consiguiente, resultado de un montaje que recorta y reconstruye de modo calculado y preciso la experiencia de maquillaje para ver cada detalle desde puntos de vista adecuados, sino una manualidad hogareña que se sucede en el interior del hogar desde un único punto de vista¹¹ y ubica al espectador-seguidor como desde el espejo frente al que “Furia” se maquilla.

El efecto signifiante no es solo, como se dijo, aquel que ubica a la artista en el lugar de cualquier persona común que hace *bricolaje* en casa, sino que además acentúa el lugar del rostro en la transformación *drag* como si nos encontrásemos en la privacidad del camarín. En todo caso, es ese *detrás de escena* lo que plataformas como *Instagram* recortan de esta práctica artística y el carácter indicial de la imagen audiovisual le reviste un aura cotidiana. De esta manera, son las habilidades individuales en el maquillaje y la comunicación de ese *saber hacer* a través de los *reels*, las que asignan un valor particular al contenido de “Furia”. Verla maquillarse es mirar para también aprender a hacerlo uno mismo.

Es quizás este último aspecto que nos permite ubicar a los videos de “Furia” más allá del mero entretenimiento al que se asocia la *performance drag* para situarlos dentro de una lógica de intercambio. En definitiva, el contenido de “Furia” no es solo un modo de publicidad de sus servicios para “novias, egresadas o quinceañeras” (como indica en su perfil), sino que ella

que *Maybelline* elija producir un tutorial completo con “Tini”, y no solo la típica publicidad que muestra escenas de la vedete usando los productos, dan cuenta del valor que el discurso social en el ámbito digital asigna al intercambio de saberes respecto de modos de vivir (o, en particular aquí, de modos de *aparecer más bella*). La marca ofrece un saber para el mejor uso de sus productos porque esta tendencia es previa entre los individuos *comunes* que *pululan* en la red y que buscan destacarse de alguna manera.

¹⁰ En una versión más *publicitaria* del video (más corta y que hace hincapié en los detalles), se eliminan las explicaciones paso a paso que “Tini” profiere y sobreviven algunas frases al estilo de “me gusta el rosita porque da como alegría”.

¹¹ Cabe indicar que, en sus *reels* más recientes, “Furia” se filma en el interior de su hogar, pero manipulando la puesta en escena de modo tal que en el fondo coloca una cortina de láminas plateadas brillosas iluminada lateralmente, produciendo así una espacialidad que no remite necesariamente a la intimidad del hogar. De este modo “Furia” va desplegando un *ethos* que combina tanto el talento artístico en la *performance*, como en la puesta en escena audiovisual.

se presenta como portadora de un *saber hacer* que también *comparte* a través de los videos. Y es en este punto donde *Instagram* revela la economía discursiva existente y desde la que podemos comparar las dos modalidades que nos competen en este trabajo. La diferencia en cantidad de seguidores entre “Furia” y “Lola” no se explica solamente por la cantidad de contenido que la primera genera. En todo caso, el intercambio entre un saber hacer y una interacción (un “me gusta”, por ejemplo) da cuenta de que aquello puesto en valor respecto del arte *drag* en *Instagram* no es solamente la admiración de ver el resultado de la transformación de género (la producción de una apariencia), sino la transformación misma en su desarrollo para aprender técnicas que quienes miran pueden utilizar para embellecerse. Mientras que, por el lado de “Lola”, la *performance* no participa de esa economía sino de una política sostenida en compartir el disfrute del arte literario.

Conclusiones

En este trabajo, hemos recorrido dos modalidades particulares de presentación de sí que artistas cordobesas ponen en juego a través de sus propios perfiles de *Instagram*. Cabe mencionar que la reconstrucción hecha aquí no corresponde a “Lola” y “Furia” en tanto sujetos empíricos, sino en relación con los *ethos* discursivos que están allí presentes en esas materialidades discursivas. Los *ethos* discursivos aquí descritos (y que indicamos como *eso que “Lola” y “Furia” hacen*), aunque surjan de prácticas significantes puestas en juego por sujetos empíricos, deben ser considerados tanto como una reconstrucción del analista, cuanto una cristalización contingente de *habitus* y posiciones en el campo (del arte *drag*, transformista o de travestismo escénico). Este último, regulado por reglas internas. Es por ello que la descripción que hacemos de ellas aquí debe leerse en este sentido: como la reconstrucción de una cristalización de sentido contingente que funciona en el cruce entre *performance* de género, *performance* artística y *performance* mediatizada.

Este tipo de análisis nos revela el modo en que estos dos agenciamientos del cuerpo travesti ponen de manifiesto el funcionamiento sociodiscursivo de la cishetero norma en el marco de una sociedad hipermediatizada. “Lola” hace de la *performance drag* una excusa para aparecer y dar una batalla política frente al modo tradicional en que la norma ha desterrado, tradicionalmente, a las disidencias hacia sus márgenes. Esta modalidad que busca sensibilizar desde la lectura parece mucho más difícil de sostener en la economía de *Instagram* a pesar del grado de visibilidad que las *dragas* tienen hoy día y que se hace patente en discursos audiovisuales como en programas de TV. Por su parte, “Furia” parece navegar con la tendencia que opera en *Instagram* estableciendo la estrategia de presentarse como poseedora de un saber hacer que transmite para intercambiar por *likes*; su imagen es la de alguien que maneja hábilmente una técnica: el maquillaje.

En este sentido, ese carácter más típicamente disruptivo de la *performance* (Fischer-Lichte y Wihstutz, 2018) que “Lola” pretende, parece no encontrar lugar dentro de la economía discursiva digital. Esto nos lleva a preguntarnos cuáles son las posibilidades reales de introducir una ruptura tal en el flujo de lo cotidiano que movilice a los espectadores políticamente cuando esta interfaz apunta necesariamente al sujeto en tanto individuo productor de su presentación de sí. También nos conduce a la pregunta por la eficacia de



estrategias tales como la introducción de rupturas más sutiles en modalidades como la de “Furia” que, al asimilar una lógica del intercambio en un estilo *drag* ligado al *divismo*, se dirige a un espectador que busca entretenerse mientras aprende una técnica. Es decir, la posibilidad de utilizar esa instancia de comunicación de un *saber hacer* para “colar” la denuncia, desde esa mirada subalterna abyecta o marginal en el cual es puesto el cuerpo travesti.

En definitiva, los análisis nos devuelven otro mojón para continuar pensando dentro de este *nuevo* medio de comunicación que no es estrictamente de comunicación masiva como en los anteriores porque el individuo no se dirige a la masa sino a la comunidad de seguidores que puede recolectar. Preguntas por los modos de agenciar “activismos tecnopolíticos” (Fuentes, 2020) en relación con el cuerpo travesti que aparece a distancia (por la mediatización) y no en presencia.

Si bien estos interrogantes no han sido objeto específico de este artículo, y deberían ser analizados desde una teoría política de la subversión que articule la problemática de género del travestismo escénico con la estética y la hipermediatización en un nivel *macro*, consideramos que estas dos modalidades tan disímiles iluminan una zona donde encontrar respuesta. Esto porque ellas dan cuenta de modos de articulación discursiva del cuerpo travesti y del arte *drag* dentro lógicas de asignación de valor en relación con una visibilidad mediatizada que requiere no solo de las competencias de los sujetos ligadas a la *performance*, sino también la creatividad dentro de un lenguaje audiovisual restringido que privilegia el registro de aura cotidiana, el encuadre del rostro y el hablar frente a cámara en detrimento del montaje en su acepción más clásica (la yuxtaposición de planos). En concreto, aparecer en *Instagram* reviste un valor en nuestra contemporaneidad porque simula una ventana a través de la cual los sujetos se hacen visibles ante una comunidad de seguidores. Cada publicación es una oportunidad de reconfigurar el *ethos* discursivo respecto de las presentaciones de sí en relación con la *performance*. El hecho de que “Lola” y “Furia” se hagan presentes allí (con mayor o menor éxito) en dos modalidades disímiles nos indica hasta qué punto la visibilidad del cuerpo travesti no implica, *a priori*, una irrupción transgresora en este espacio digital del discurso social. En todo caso, las artistas *actúan* allí para complementar las representaciones evanescentes que el público puede hacerse de ellas al verlas también *en* el escenario.

En este sentido, la particularidad que lo visible introduce en relación con el cuerpo travesti y la política delata el funcionamiento de la hegemonía contemporánea en el marco de una sociedad del espectáculo en la cual los individuos ponen en escena fragmentos de sus vidas cotidianas. En todo caso, aquellos sentidos que se cristalizan en este tipo de video (los *reels*) respecto del arte *drag*, parece establecer la jerarquía del intercambio de un saber hacer propio de esta profesión y respecto de la producción de una apariencia (a través del maquillaje) por sobre la *performance* misma que devela su sentido político: la denuncia de los efectos de aquellos mecanismos de opresión que las vidas *queer* sufren y frente a los cuales las prácticas artísticas como la escritura y la *performance* obran de refugio.



Referencias bibliográficas

Amossy, R. (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal* (1a ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.

Balzer, C. (2005). The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony. *Paieuma*, 51, 111-131. En línea en: <https://www.jstor.org/stable/pdf/40341889.pdf>

Beiguelman, G. (2010). Territorialización y agenciamiento en las redes: en busca de la Anna Karenina de la era de la movilidad. En J. La Ferla y G. Beiguelman (Comps.). *Nomadismos tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Ariel.

Bortolozzi, R. M. (2015). A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. *Quaderns de psicologia. International journal of psychology*, 17(3), En línea en: <https://raco.cat/index.php/QuadernsPsicologia/article/view/10.5565-rev-qpsicologia.1274>

Brollo, M. D. (2016). Comenzar y terminar la semana entre noches y shows: una experiencia etnográfica en transformación. *La investigación como modo de resistencia. Actas del II Foro de Iniciación en la investigación*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

_____ (2017). Reinas de la noche. Performances trans(formistas) y mundos artísticos en un pub nocturno de la Ciudad de Córdoba. *Síntesis. Artículos basados en tesinas de grado. Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC*, 8, 4-16. En línea en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sintesis/article/view/35120>

Brollo, M. D., y Tiloca, A. L. (2022). “Aplausos para la ganadora”. Producción de performances en elecciones de Reinas Drag Queen y Miss Leather en la ciudad de Córdoba (Argentina). *Revista del Museo de Antropología*, 203-214. En línea en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/view/36942>

Brollo, M. D. y Tamagnini, M. L. (2023). Aproximaciones etnográficas a la dimensión profesional y laboral del arte drag en la ciudad de Córdoba | Encuentros Latinoamericanos (segunda época). *Revista Encuentros Latinoamericanos*, 7(2), 163-186. En línea en: <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/enclat/article/view/2190>

Butler, J. (2020). *El género en disputa. El feminismo y la subversión del género*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.

Carlón, M. (2016). *Después del fin: una perspectiva no antropocéntrica sobre la post-TV el post-cine y YouTube*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía.

Chaichumporn, P. (2018). Perspectivas de las (in)visibilidades del cuerpo queer heterosexual: el cuerpo travesti en la novela plástico cruel. *Revista de estudios de género, La ventana*, 5(47), 39-66. En línea en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6238059>

Debord, G. (2012). *La sociedad del espectáculo*, C. Ferrer (Ed.). Buenos Aires: La Marca.

Fassin, D. (2018). *Life: a critical user's manual*. Cambridge, UK Medford, MA, USA: Polity.

Fischer-Lichte, E. y Wihstutz, B. (2018). *Transformative Aesthetics*. London & New York: Routledge.

Fraticelli, D. (2019). La circulación contemporánea del sentido. Entrevista a Mario Carlón. *Sociedad*, 39, 288-295. En línea en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/revistasociedad/article/view/5117>

Fuentes, M. A. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance* (1ra edición). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Jairala, I. (2022). ¿Competimos por la corona? Reflexiones sobre programas argentinos de arte transformista en internet. En S. Savoini (Dir.). *Subjetividades contemporáneas en las culturas mediatizadas: Centro(s) y periferia(s) discursivas* (pp. 59-76). Córdoba: Editorial del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

Kristeva, J. (1989). *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline* (2a. ed.). México: Siglo XXI.

Lascano, A. (2018). De los edictos a la ley de Drogas: La persecución penal a travestis, transexuales y transgénero en la zona roja de La Plata. En M. Camapgnoli (Coord.). *V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos*. Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género. En línea en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10827/ev.10827.pdf

Newton, E. (1972). *Mother Camp: Female Impersonators in America*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Peirce, C. S. (2012). *Obra filosófica reunida. Volumen I (1867-1893)*. N. Houser, y C. Kloesel (Eds.). México: Fondo de Cultura Económica.

Perona, A. M. (2010). *Ensayos sobre video, documental y cine*. Córdoba: Brujas.

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Sbarra, J. (2019). *Obsesión de vivir (Diario íntimo de dos hermanos, Alcides y Aleana)*. Argentina: Ediciones Aucan.

_____ (2021). *Plástico cruel* (2da edición). Córdoba: Dagas del Sur.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Verón, E. (1993). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Vigna, D. (2018). Imperativo del decir y au(di)toría automatizada en plataformas sociales online. En P. O. Arán y D. Vigna (Comps.). *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 181-214). Editorial del Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba. En línea en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6736>



Otras fuentes consultadas

Centro Cultural Kirchner. (24 de junio de 2023). Poesía Ya! José Sbarra. En línea en: <https://www.cck.gob.ar/events/poesia-ya-jose-sbarra/>

Gómez, C. A. (Productora). (junio 2020). Disonantes - Archivo Oral LGBT. Eugenio, 61 - 1. Noche. [Audio podcast]. *Spotify*. En línea en: <https://open.spotify.com/episode/5d7KZCzuY61wxg6LTgzstg?si=8f7c617f2e3c4810>

Lola Menta [[@lolamentaok](#)]. (10 de septiembre de 2020). Acá va mi segunda participación en el ciclo [@leerencasacordoba...](#) [Transmisión en vivo/ Reel]. En línea en: <https://www.instagram.com/reel/CE-cCSuAUPI/>

Murray, N. (Director). (2009, presente). RuPaul's Drag Race [Programa de TV Digital]. En línea en: <https://www.wowpresentsplus.com/>

Soto, J. [[@furiamakeup](#)]. (13 de marzo de 2023). [@idraetpromakeup](#) me ocultaste el Dup Rer Biuti Argentó todo este tiempo! [Reel]. En línea en: <https://www.instagram.com/reel/CpvhErVMfZo/>

TINI Stoessel Conciertos. (24 de octubre de 2022). [Video]. *YouTube*. En línea en: <https://youtu.be/wJRVMxQbn8o?si=iOSoWDWOQ8AGc7N8>





LA CREENCIA EN LAS IMÁGENES: MECANISMOS DE VERIFICACIÓN EN DISCURSOS HIPERMEDIATIZADOS

Paula Robledo

Centro de Estudios Avanzados, Facultad
de Ciencias Sociales (UNC) – CONICET
paula.robledo@mi.unc.edu.ar

Resumen

En el actual estado de hipermediatización en el que vivimos, las ideas que circulan socialmente en torno a *la verdad* cobran fuerza en el terreno de los discursos digitales. Este trabajo expone nociones teóricas de este proceso social, sobre todo a partir de la pandemia de COVID-19, para luego establecer algunos de los modos en los que los dispositivos tecnológicos participan en la construcción de los efectos de veracidad y, con ello, en la producción social del sentido. Mediante el análisis de una discusión que surge en redes sociales acerca del poder de las imágenes para producir *realidades*, proponemos una clave de lectura de los interrogantes acerca del alcance de la inteligencia artificial como productora de acontecimientos, abriendo camino a nuevos modos de pensar la realidad en la que se establecen los sistemas de valores de la sociedad.

Palabras clave: hipermediatización – discurso social – imágenes – streaming

Abstract

In the current state of hypermediatization in which we live, the ideas that circulate socially around the truth gain strength in the field of digital discourses. This work exposes theoretical notions of this social process, especially based on the COVID-19 pandemic, and then establishes some of the ways in which technological devices participate in the construction of the effects of truthfulness and, therefore, in the production of social meaning. Through the analysis of a discussion that arises in social networks about the power of images to produce realities, we propose a key to reading the questions about the scope of artificial intelligence as a producer of events, opening the way to new ways of thinking about reality in which society's value systems are established.

Keywords: hypermediatization – social discourse – images – streaming

¿Cómo es posible captar de modo confiable y verdadero la realidad externa (e interna), si apenas contamos con nuestros falibles y frágiles signos humanos para esa tarea?

(Andacht, 2017, p. 4)

Introducción

En el actual período de hipermediatización en el que vivimos, y, más aún a partir de la irrupción de la pandemia del COVID-19, los modos de ser y estar en este mundo se vieron atravesados por materialidades digitales, por nuevas plataformas como soporte y por internet como vía de circulación. Una vez decretado el final de la pandemia por parte de la Organización Mundial de la Salud, seguimos intentando arrojar luz sobre los efectos de la creciente irrupción de las pantallas y la interacción mediada por dispositivos que llegaron para quedarse proponiendo nuevas lógicas dentro del campo discursivo y de la disputa por los sentidos. Creemos que, desde la sociosemiótica, particularmente desde las investigaciones llevadas a cabo en el proyecto “Sujetos y políticas de vida en los discursos hipermediáticos contemporáneos (2023-2027)”¹ podemos acercarnos a comprender, teórica y analíticamente, los modos de vida, los modos de hacer sociedad que la misma discursividad social produce, distinguiendo los mecanismos que organizan lo visible y lo enunciable en estas condiciones sociales de producción.

Los distintos fenómenos que hoy ocurren en redes sociales y plataformas son producto de diversos factores sociales que se gestan en el devenir de la sociedad, relacionados con el desarrollo de los medios de comunicación, la Internet y el avance de las tecnologías de la información y la comunicación. Estos fenómenos se potenciaron a partir de la pandemia que atravesó al mundo, dándoles visibilidad y, por ende, particular interés en el estudio de las prácticas sociales que con ellos se modificaron.

La circulación de los discursos es, en este momento, cada vez más acelerada y multicanal, pero no debemos alejarnos de la idea central: es cualidad del ser humano mediar con distintos dispositivos sus prácticas sociales. Que el efecto del uso de los *smartphones* sea interpretado de forma cada vez más apocalíptica o esperanzada es –quizás según la generación a la que se pertenezca– prácticamente inevitable. La circulación y sus efectos suceden bajo las lógicas de la globalización y del capitalismo en términos de mercado, pero también bajo los términos de producción de sentido de sociabilidad y de la configuración de ideas de mundo.

El presente trabajo tiene por objetivo dar cuenta de nuevos interrogantes que se plantean acerca de *la verdad*, en relación a *la realidad* que constituyen los discursos digitales de internet. Nos proponemos comprender las prácticas discursivas evidenciadas por algunos modelos predominantes de significación en materialidades audiovisuales propias de las redes sociales y de plataformas de interacción mediáticas, principalmente desde el funcionamiento signico de las imágenes producidas con inteligencia artificial. Consideramos que esas prácticas ocupan un lugar central en la contemporaneidad y su constante actualización

¹ Proyecto de Investigación CONSOLIDAR de SeCyT dirigido por Sandra Savoini. Programa Discursos Sociales. Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba. Res. HCS/UNC no. 258/2023.

conforma la trama de la semiosis que posibilita la incesante circulación de discursos, que habilitan –a su vez– la construcción de relatos y otorgan a las imágenes fijas y móviles instrumentos de ejercicio de *poder* sobre los sentidos de la sociedad.

Hipermediatización

La noción de mediatización ha sido desarrollada por Eliseo Verón (1987a), como un proceso histórico de socialidad que se inscribe *en* la semiosis. Dicho concepto permite dar cuenta de un estado de las prácticas socioculturales en relación a los fenómenos mediáticos que le son característicos y, a su vez, en función de las condiciones de producción, circulación y recepción del sentido. Para llegar al actual estado de mediatización, debemos volver al momento inaugural de este proceso, que Verón (2001 [1984]) refiere como aquel iniciado con la prensa escrita y a partir del que los medios se instalaron en la vida social. Progresivamente, adquirieron importancia otros dispositivos como la fotografía, el cine, la radio y la televisión a través de una lógica representacional. La discursividad comunicacional de los medios masivos funcionaba, en ese momento, a modo de “espejo” de la realidad social.

Cada medio analógico que surgía, para Friedrich Krotz (2022), lo hacía en distintos momentos históricos con distintas lógicas, estéticas y modos de funcionamiento y con una serie de técnicas específicas que “estaba dirigida a percepciones sensoriales específicas” (p. 229). A este momento mediático Verón lo define como el de las “sociedades mediáticas”. Las “sociedades mediatizadas”, en cambio, son aquellas donde los medios se integran y comienzan a producir sentido. Para Verón “la mediatización es solamente el nombre para la larga secuencia histórica de fenómenos mediáticos institucionalizados en las sociedades humanas y sus múltiples consecuencias” (2015, p. 175). Lucrecia Escudero y Guillermo Olivera consideran que “el término mediatización describe, entonces no solo un estado de época, sino un pasaje técnico-cultural” (2022, p. 10). Es decir, entendiendo la mediatización como un proceso, podemos dar cuenta de los cambios de los *medios*, y de sus *efectos en la sociedad*. Efectos que, desde la perspectiva semiótica, entendemos que aparecen materializados en nuevos discursos.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de *hipermediatización*? Para Mario Carlón “las sociedades devienen hipermediatizadas a partir del momento en que cuentan con más de un sistema mediático” (2022 p. 256). La hipermediatización es, entonces, el proceso que se da a partir del estallido de internet y el surgimiento de los multimedios. “El calificativo de ‘hiper’ aludiría entonces no sólo a una ‘vuelta de tuerca’ más en el proceso de la mediatización, sino también al carácter planetario de dicho proceso” (Verón, 1997, p. 10).

En su texto *Historia de los medios / Historia de la mediatización: el papel de Eliseo Verón* (2019), Oscar Traversa define a la mediatización “como los productos de la capacidad semiótica del *Homo sapiens*, manifiestos en la exteriorización de los fenómenos mentales a través de diferentes organizaciones materiales o energéticas al alcance de la percepción (dispositivos)” (p. 20).

La *capacidad* semiótica nos permite establecer un marco de producción del sentido bajo lógicas de distribución del poder que establecen los discursos sociales, entendidos como



“todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en medios electrónicos” (Angenot, 2010, p. 21). Hablar de *percepción* y no simplemente de *dispositivos*, nos asegura no “asumir que la mediatización es sólo la puesta en juego de un recurso tecnológico” o “asumir que es suficiente conocer el recurso o medio implicado, para conocer su efecto” (Cingolani, 2014, p. 13). Advertencia crucial para no caer en planteos éticos o valorativos sobre el uso de los dispositivos, sino para puntualizar el análisis en las prácticas sociales y sus configuraciones discursivas en los medios de comunicación en un momento social particular, puesto que los medios son soportes de sentido, son materialidad significativa a uso y disposición de la sociedad en un tiempo determinado (Cingolani, 2015).

Las organizaciones materiales o energéticas ocupan gran parte de este artículo porque las consideramos un elemento determinante de las gramáticas y condiciones sociales de producción de sentido. Nos encontramos ante un momento de desarrollo y emergencia – cada vez de modo más acelerado– de dispositivos tecnológicos mediáticos acompañados de procesos de mediatización que, en consecuencia, sufren cambios sustanciales. Mario Carlón considera necesario el estudio de las transformaciones sociales de las últimas décadas, ya que nos encontramos en una “progresiva mediatización de la vida social” (2020a, p. 160). El autor propone focalizarse en los estudios de la “circulación del sentido (...) superando límites que caracterizan a los estudios en reconocimiento y en producción” (Carlón, 2019, p. 41). La importancia de los estudios en circulación radica, según este autor, en la digitalización de los discursos, cualidad que abarca no solo a los llamados *nuevos medios* –como las redes sociales y plataformas digitales–, sino también a los medios masivos de comunicación. La digitalización aporta un aspecto significativo en la disminución de la invisibilidad de la circulación de sentido a través de la “materialización” (Carlón, 2022) de los discursos.

La publicidad de lo íntimo y la modificación del tiempo

Con el inicio de la pandemia de COVID-19 en 2020, y la implementación del aislamiento social preventivo y obligatorio (ASPO) en la Argentina, la comunicación mediada por internet y la necesidad de sostener los lazos sociales, potenciaron el uso de dispositivos y canales de comunicación privados, redes sociales y plataformas para transmisiones en vivo como *YouTube Live*, *Facebook Live* y *Twitch*. Incluso, el incremento abrupto en el consumo de formatos audiovisuales cortos potenciados por la red social *TikTok* y su variante occidental, *reels* de *Instagram*. Estos videos priorizaron estéticas *homemade* de situaciones anecdóticas, *lip syncs*², coreografías y *sketches*, entre otros formatos. Los discursos que circulaban en redes sociales evidenciaban una aceptación (o resignación) de la exposición de espacios privados como parte de la puesta en escena, y no sólo en redes sociales: radios con transmisión por *streaming* o programas de televisión –desde informativos hasta de entretenimiento–, aceptaban *dar a ver* a sus conductores *desde casa*. La cotidianeidad de las reuniones laborales, o distintos encuentros sociales, como los *zoompleaños*³, ocurrían en las pantallas en un plano

² Sincronicidad en el movimiento de labios respecto a –generalmente– letras de canciones. También es conocido como *playback*.

³ *Zoompleaños* se llamaba a la celebración de los cumpleaños a través de la plataforma de reuniones virtuales *Zoom* durante el ASPO.

múltiple, compuesto por distintos escenarios antes relegados a la intimidad. En este sentido, a pocos días de declarada la cuarentena obligatoria en Argentina, Mario Carlón en *El virus no vino solo* (2020b, párr. 10) anticipaba, por un lado, un cambio en “la relación entre lo público, lo privado y lo íntimo”, relación que hasta hoy se sostiene y se percibe en muchas de las estéticas de los discursos que circulan en redes sociales. Por otro lado, planteaba que “la cuarentena parece favorecer uno de los desarrollos principales de las últimas décadas de la mediatización, que es el privilegio de las prácticas hogareñas” (2020b, párr. 9).

Presenciábamos, en ese momento, una expansión social de las imágenes que hasta entonces eran compartidas de manera interpersonal, familiar o en ámbitos íntimos, o cuya producción hubiera requerido mayor elaboración para su puesta en escena. Sin embargo, hacer públicos los espacios privados no era novedoso ni único en la historia: “la era de la Fotografía corresponde precisamente a la irrupción de lo privado en lo público, o más bien a la creación de un nuevo valor social como es la publicidad de lo privado...” (Barthes, 1994 p. 150). Aquel valor social al que hace referencia el autor, se encontraba en este momento circulando en crecientes flujos y por diversos dispositivos.

Este suceso hipermediático surge, entonces, a partir de dos factores determinantes: por las posibilidades de la imagen técnica –la de la fotografía en un primer momento–, y por la *materialización* –en términos de organización energética, como refiere Traversa (2019)–, y por la *digitalización* mencionada por Carlón (2022), producto del avance de los dispositivos tecnológicos de producción y reproducción. Estos dispositivos permiten *modelar* la materialidad, ofrecen herramientas para producir imágenes –fijas o en movimiento– y audio, que se pueden conservar, modificar, reproducir, hacer circular, ocultar, eliminar, etc.; o bien utilizar el dispositivo como aparato receptor y repetir cualquiera de estas operaciones. La producción de estos discursos actualiza la semiosis, haciéndola crecer y se dispone a una circulación constante. Cuando decimos *constante*, hablamos principalmente de un tiempo continuo, porque a la publicidad de lo íntimo se le sumaba un factor clave en relación a lo que las medidas de aislamiento social producían: una variación en la percepción y uso del *tiempo*. Algunas plataformas proponían horas de contenido ininterrumpido. Más allá de las conocidas de contenido *on demand*, como *Netflix*, *Max*, *Star+*, etc., se encontraban otras que pueden ser un claro ejemplo de cómo lo íntimo, en un tiempo sostenido, cobraba gran popularidad, como es el caso de *Twitch*.

Twitch es una plataforma que se organiza a partir de un sistema de canales, donde los *streamers*, o creadores de contenido, pueden realizar transmisiones de video en directo en cualquier momento del día y sin límite de tiempo, los espectadores pueden acceder de forma gratuita a través de la *app*, tener una participación activa a través de un chat en simultáneo y, de forma voluntaria, hacer donaciones de dinero o volverse suscriptores mensuales pagos, y así obtener ciertos beneficios dentro del canal. Originalmente fue una plataforma de retransmisión de videojuegos, pero, sin dejar esto de lado, incorporó luego una variedad de formatos.

Twitch surge como plataforma abierta en 2011, y en 2020, en el marco histórico antes descrito, alcanza su auge. En aquel momento ya contaba con un gran número de usuarios, pero a partir de las medidas de aislamiento sanitario estos valores se incrementan notablemente en horas de visualización –presenta entre abril y junio de 2020 un total de cinco

mil millones de horas vistas—. En la Argentina, el 21 de diciembre de ese año, la transmisión de los *Coscu Army Awards 2020*, del canal de *Twitch* de Coscu⁴, con una duración de algo más de seis horas, batió el récord latinoamericano con más de cuatrocientos mil usuarios viendo una misma transmisión en vivo, y se posicionó en ese momento como una de las diez más vistas en toda la plataforma. Esta premiación se realiza ininterrumpidamente desde 2018 y consiste en un evento masivo⁵ transmitido por *Twitch* desde un espacio público con presencia, principalmente, de *streamers* y artistas —pertenecientes a la llamada *escend*⁶—, en el que se premia a *los streamers del año*.

Estas largas transmisiones en vivo *desde casa*, en cuanto se decretó la finalización del ASPO, encontró formatos de lo más creativos: gente cenando y reseñando lugares gastronómicos, *streamers* yendo a parques de diversiones, transmitiendo veinticuatro horas desde el Obelisco, competencias de boxeo, juegos de fútbol entre creadores de contenido, etc. Entonces, se incrementaron las propuestas de discursos hipermediatizados, puesto que su producción, posibilitada por la técnica, se democratizó.

La preocupación de “Luquitas” Rodríguez

El conductor, músico y actor Mex Urtizberea lleva adelante en *YouTube* el *Ciclo ¡FA!*, un encuentro de “Música, charlas, amigxs, y mucha tertulia”, como lo define en su canal. Este encuentro reúne, desde 2022, a distintos personajes de la cultura argentina en la casa del conductor, donde conversan a partir de consignas, debaten y producen música.

En el encuentro estrenado el 28 de mayo de 2023, bajo el título “Internet”, se encontraban presentes Natalie Pérez, BM, Paulina Cocina, Santiago Motorizado, Julieta Schulkin, Julio Leiva, Jorge Pinarello, Pato Smink, Pablo Granados, Rep, Nina León, Lito Vitale, Juariu, Damián Kuc, Diego Golombek, Gabriel Rolón y Luquitas Rodríguez, entre otros. Los dos últimos fueron protagonistas de un intercambio con posterior repercusión en la red social X. Gabriel Rolón es un psicoanalista y divulgador conocido por ser dupla del conductor del programa radial *La venganza será terrible*, Alejandro Dolina. Ha publicado múltiples libros, algunos han sido llevados a la ficción televisiva. Por otro lado, Lucas Rodríguez es actor, comediante, conductor y *streamer*. Empezó su carrera con videos humorísticos que circulaban en *Instagram* y *YouTube*, y es uno de los creadores de contenido que migra⁷ durante el ASPO a *Twitch*, a partir de la realización de transmisiones en vivo en las que hablaba de fútbol, de cine y de diversos temas cotidianos con gran éxito. En 2021 fue

⁴ El canal pertenece al *streamer* Martín “Coscu” Pérez Di Salvo.

⁵ En diciembre de 2020, en la Argentina estaban habilitados los eventos sociales con protocolo de aforo reducido y distanciamiento, por lo que el evento se realizó con público presente.

⁶ La *escena* es un término usado entre los *streamers* para referirse al universo de *Twitch*: personas que realizan transmisiones, artistas allegados a ellos, deportistas, etcétera.

⁷ Durante la pandemia se produce una “migración digital”. En la Argentina, se sumaron a *Twitch*, creadores de contenido de otras plataformas (como *youtubers* e *influencers*), músicos —principalmente de *trap* y *freestyle*—, bailarines, comediantes, deportistas, conductores de televisión, periodistas y profesionales de distintas disciplinas que, por el cierre de los espacios físicos, encontraban en *Twitch* un dispositivo que les permitía continuar con las interacciones sociales y, con ello, trasladar y sostener sus comunidades, adaptándose a las estrategias de la plataforma y contribuyendo a sus procesos de cambio.

premiado en los *Coscu Army Awards* como el mejor *streamer* de IRL⁸. Actualmente, la radio *Vortexix* tiene en su grilla un programa conducido por Luquitas llamado “Paren la Mano”.

Durante la emisión de *¡FA!*, se planteó el debate acerca de la inteligencia artificial, se mencionó como ejemplo las imágenes del Papa Francisco usando trajes futuristas que en ese momento habían generado gran revuelo y nos habían puesto a dudar acerca del alcance de la representación que estas imágenes podían lograr. “Luquitas” se sumó a la discusión y planteó su intervención en términos de preocupación:

Tengo una preocupación concretísima, que es la idea de generar verdad, de crear realidad y que el ser humano no pueda distinguir si esa realidad es cierta o no. Si no tenés la capacidad humana para discernir, si el video que estás viendo, si lo que estás escuchando es real o no, yo creo que eso deja de ser mentira y pasa a ser una realidad bis (...). Porque alguien puede decir, bueno, un diario agarra un relato y lo tuerce y genera una nueva realidad, pero para mí esto es distinto porque esto es como si el diario tuviese la capacidad de inventar esa realidad, y es algo para mí, peligroso, por lo menos peligroso. (YouTube, 28/05/2023, minuto 45.04).

El psicoanalista interrumpió este comentario con la intención de refutarlo, con el argumento de que lo que “Luquitas” describía era una práctica habitual que sucedía desde hace tiempo con los diarios, referenciando su propia experiencia:

Yo fui un adolescente de la dictadura y años después me enteré que todo lo que había leído era mentira. Donde decía enfrentamiento era fusilamiento, por ejemplo, y me di cuenta de cómo me había dejado manipular muchas veces y había creído una realidad paralela, dije: a mí esto no me puede pasar más, yo no voy a comprar más la realidad que alguien me muestre, voy a tratar de percibirla como es. (YouTube, 28/05/2023, minuto 46.54)

La conversación continuó con intercambios por parte de los demás participantes de la mesa, en donde aparecieron otros tópicos como la creencia en los relatos, el uso de la voz de algún artista, recreada con inteligencia artificial para generar nuevas canciones, etc. El recorte que nos interesa analíticamente es el momento del cruce entre Rodríguez y Rolón, puesto que a raíz de una publicación en la red social X se desata una polémica.

El usuario *@bagovcatolico* publicó un recorte del programa, acompañado de un texto que hace referencia al gran escritor de ciencia ficción y realidades distópicas, Philip K. Dick:

⁸ Género de *Twitch* que consiste en conversaciones individuales o grupales. Originalmente, el término proviene de *in real life* (“en la vida real”).





Imagen 1. Captura de X. Fuente: cuenta de @hagovcatolico Plataforma X (17/01/2024)

En este *tweet*, distintos usuarios dieron su opinión y tomaron partido por uno u otro, tratando de profundizar en la discusión sobre el rol de los diarios y la potencialidad de la inteligencia artificial. Si bien la trascendencia y el desencadenante de la circulación de este discurso fue, en términos generales, establecer una rivalidad entre el *streamer* y el psicoanalista, creemos que de la genuina preocupación de “Luquitas” Rodríguez podemos intentar desentrañar la lógica que opera respecto a la idea de *verdad* en las imágenes hipermediatizadas. Recuperamos algunos comentarios para dar cuenta de los argumentos puestos en juego. El usuario @JovenSpinetta comentó:

Por dios está muy bien explicado lo de Luqui. La diferencia es que el diario puede mentir y así crear una “realidad”. Una IA puede INVENTAR una nueva realidad a través de un vídeo o un audio que pueden parecer genuinos y no lo son. Qué pesado Rolón hermano. (X, 17/01/2024)

Por otro lado, el usuario @martinenelpinar opinó:

Pero tiene razón Rolón. ¿Por qué la IA es superior a modificar la verdad si toda la vida es así? Relatos. Medias verdades. No porque venga la IA se verá algo extraordinario sino un leve cambio en los modos. El tema que admitirlo es suponer que creemos en ese relato y nos manipulan. (X, 17/01/2024)

Retomando la definición de Oscar Traversa (2019) sobre la mediatización, luego de haber pensado en la particularidad de las imágenes de publicidad de lo íntimo, tomaremos como premisa para el análisis la diferencia de la que habla el primer *tweet* y el “leve cambio en los modos” que menciona el segundo.

Sistemas de verificación en la imagen

Tal como expusimos anteriormente, nos encontramos, postpandemia de COVID-19, ante un avance de discursos con materialidad recuperable, materialidad digital que se resignifica *entre* plataformas, como vemos con el *tweet* de *@bagovcatólico*, donde la discusión se traslada a otro medio de comunicación. Entre estos discursos encontramos circulación con gran preponderancia, de imágenes fijas o móviles.

En el caso analizado, se hace alusión a la cuestión de la *invención* de la realidad por parte de los diarios y a una *invención distinta* por parte de la inteligencia artificial. ¿A qué se refieren con *distinto*? ¿Por qué un usuario dice que se trata de un leve cambio en los modos? Creemos que se puede esbozar una posible respuesta a partir de la lectura de los efectos de sentido que producen las imágenes y sonidos que son realizados por una inteligencia artificial. Por un lado, está el tipo de funcionamiento *sígnico*, y por otro, una tradición interpretativa del tipo de signo al que remite. Nos referimos al funcionamiento icónico en el primer caso y al indicial en el segundo. Entonces, los efectos de sentido son producto de la interpretación que se hace de la imagen proveniente de una inteligencia artificial, que se ubica como *representamen*⁹.

Eliseo Verón, en *Construir el acontecimiento* (1987b), propone una definición para la naturaleza ontológica de la “actualidad en devenir”, aquella relacionada a la operación de los medios de comunicación que, por supuesto, es, desde esta perspectiva, discursiva y le otorga el estatuto de *producto*: “Los medios no ‘copian’ nada (más o menos bien o más o menos mal): *producen realidad social*” (p. 26). Reconociendo su constitución productiva, busca derribar la idea de *simulacro* de la realidad, la idea de copia –o de *realidad paralela* a la que hacía referencia Gabriel Rolón–, para pensar en ella como un proceso de producción de sentido, es decir un proceso *de y en* la semiosis, como experiencia colectiva, social y no como un algo que representa un *original*. Creemos en la *realidad* de un acontecimiento relatado por los medios de comunicación porque creemos en los discursos, porque estamos inmersos en la semiosis y constituidos subjetivamente de forma discursiva:

Si damos crédito es porque *algún* discurso ha engendrado en nosotros la creencia y en él hemos depositado nuestra confianza. La confianza se apoya en el siguiente mecanismo: el discurso en el que creemos es aquel cuyas descripciones postulamos como las más próximas a las descripciones que nosotros mismos hubiéramos hecho del acontecimiento, si hubiéramos tenido de éste una “experiencia directa”. (Verón, 1987b, p. 26)

La misma semiosis propone algunos instrumentos que refuerzan esas *creencias*, a través de lógicas de *verificación* que perpetúan nuestra fe. El acto de confiar en un discurso ocurre a través de nuestra percepción y en un constante reenvío a mecanismos que siguen otorgando veracidad al hecho construido. En la era de las imágenes hipermediáticas, la confianza en

⁹ Nos referimos a la función *sígnica* en tanto el representamen es “Una ‘cualidad material’ que está en lugar de otra cosa, su objeto...” (Vitale, 2002, pp. 10-11). En este sentido, pensamos la noción de *verdad* como una construcción *sígnica* –representacional– de lo que se considera *la realidad*.

ellas también radica en el modo en que *imaginanzan* a su objeto, y del mismo modo cuentan con otros elementos en los que confiamos previamente, aun antes de cruzarnos con cualquier imagen particular y que *verifican* esas imágenes. Podemos decir que a la materialización discursiva de la era digital se le suman mecanismos que certifican perceptivamente que una imagen se *corresponde con la realidad*, mecanismos que ya se encuentran, de cierto modo, reconocidos socialmente.

¿A qué nos referimos con mecanismos de verificación? Serían algo así como distintos acuerdos sociales respecto a determinados rasgos de los discursos que circulan en dispositivos tecnológicos, a partir de los cuales consideramos más o menos *verdaderos* esos discursos. Es decir, estos mecanismos se constituyen en herramientas del sistema de creencias a partir de los efectos de producción de sentido. Por ejemplo: una tilde enmarcada en un círculo azul de bordes irregulares, ubicada junto al nombre de usuario en una cuenta de *Instagram* o *X* significa que ese usuario está *verificado*¹⁰. Ver un usuario verificado, es ver una cuenta *confiable* —no es un *bot*¹¹, no es alguien suplantando a otra persona—. Sabemos que esa verificación es otorgada por la plataforma o red social y que obtenerla no es algo sencillo ni al alcance de cualquier usuario¹², entonces el efecto en quien lo ve es el de la certeza de que ese usuario corresponde a una *persona real*, que remite a una existencia humana, al sujeto *por fuera* de la pantalla.

Existen otros mecanismos de verificación, quizás no tan evidentes, que son producto del efecto *sígnico*. Nos interesa profundizar sobre un tipo de imágenes hipermediatizadas y sus mecanismos de verificación: las *capturas de pantalla*. Cada dispositivo que utilice pantallas y tenga la posibilidad de captura, posee un mecanismo propio para hacerlo: una tecla en las computadoras, presionando un botón, dos botones en simultáneo o incluso presionando la pantalla misma de algún modo en particular en el caso de los *smartphones*. Hasta existen *softwares* que permiten seleccionar áreas particulares de la pantalla a capturar, o realizar la edición en el momento entre el *screen* y el almacenado. Respecto al contenido, se realizan capturas de audiovisuales de ficción, de noticieros, de imágenes estáticas, de fotografías, de textos, de conversaciones privadas, de videos provenientes de redes sociales, de videoclips, es decir, de cualquier tipo de imagen que posea la capacidad de ser reproducible en una pantalla.

A menudo, las capturas de pantalla nos aseguran guardar una imagen —en términos de información— para uso personal, es decir, sin la necesidad de compartirla o hacerla pública. También, una captura de pantalla puede funcionar como *prueba* de que algo efectivamente sucedió, como una conversación virtual por *WhatsApp*, por ejemplo, que se conserva o comparte por temor a que sea eliminada por una de las partes o que sea modificada. Una captura de pantalla puede actualizar, algorítmicamente hablando, alguna publicación realizada tiempo atrás, como el caso de las capturas de los perfiles en *X* de personas reconocidas o figuras públicas, en donde *tweets* del pasado, en modo de imagen fija no interactiva,

¹⁰ Operativamente hablando, las plataformas exigen la declaración de algunos datos personales a los usuarios y, dependiendo de la cantidad y tipo de interacción que la cuenta posea, se otorga la verificación.

¹¹ Entendemos por *bot* al uso en redes sociales de *softwares* para generar respuestas automáticas, generalmente bajo nombres de usuario que remiten a personas.

¹² Recientemente esto fue puesto en duda cuando Elon Musk, propietario de *X*, habilitó la posibilidad de pagar para obtener la verificación.



comienzan a circular trayendo al aquí y ahora comentarios o dichos de otro momento, para ser leídos desde condiciones de producción totalmente distintas y replicadas por millones de usuarios de internet repartidos en distintas plataformas, afirmando que *esto ha sido dicho, esto ha sido intencionalmente de carácter público*; o simplemente para referenciar en una publicación de X una discusión que inicia en *YouTube*, que a su vez será capturada para referenciar este artículo.

La captura de pantalla aparece trastocando el tiempo, al actualizar discursivamente un acontecimiento sucedido en alguna materialidad digital (o digitalizado *a posteriori*). Lo que nos interesa en relación a su mecanismo de verificación, retomando la definición de Traversa (2019), son las organizaciones materiales al alcance de la percepción. No se trata solo de la percepción vehiculizada por dispositivos, sino también de la percepción *del* dispositivo. Es decir, en la materialidad del sentido se imprime la percepción del aparato generador de producción, circulación y recepción, una huella funcional que opera de mecanismo verificador.

La cualidad signica de este tipo de imágenes, se encuentra entonces en el funcionamiento del mismo dispositivo y en el conocimiento que se tiene sobre él: sabemos que una imagen, para que sea una captura de pantalla, debe haber estado, efectivamente, en una pantalla. Podríamos decir que es necesario que exista un *referente capturable*, “no la cosa *facultativamente* real a la que remite una imagen o un signo, sino a la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin el cual no habría fotografía” (Barthes, 1994, p. 136). En esta definición del referente fotográfico de Barthes, podemos interpretar que el procedimiento de verificación tiene, en el caso de las capturas, el mismo funcionamiento: se trata de una cosa necesariamente real, de naturaleza digital, reproducible en una pantalla, sin la que no habría captura. Es decir que la captura de pantalla tiene el mismo funcionamiento indicial que la fotografía, aquel que Rosalind Krauss (1996) describe como: “Su poder responde a su identidad como índice y su significado reside en las modalidades de identificación que se asocian a lo Imaginario” (1996, p. 217). El poder al que se refiere la autora estaría, en este caso, implícito en el acuerdo social establecido respecto al proceso técnico de captura de pantalla: *alguien* efectivamente debe dar la orden al dispositivo técnico para realizar la captura y *algo* al que representa debe haber existido en ese mismo instante como objeto capturable en la pantalla, y eso es una certeza.

¿Cuál sería el efecto de sentido de la certeza que tenemos de estas imágenes? Encontramos un constante reenvío al referente capturado, que actúa como interpretante de la captura, independientemente de quién (sujeto empírico) la lleve a cabo. El propio signo (captura) contiene elementos discernibles que son propios del dispositivo, como los fondos o la configuración de la interfaz de las redes sociales, que lo ligan directamente con el aparato técnico. Del mismo modo sucede con las *transmisiones en vivo*, ya sea en *Twitch*, en *Instagram*, en *YouTube* o en *TikTok*. Cambian los indicadores de verificación dependiendo del dispositivo técnico o del medio en el que los discursos son producidos-reproducidos, pero hay en materialidad del objeto (o sujeto) frente a la cámara, una fuerte punción indicial, aun cuando la transmisión se haya convertido en discurso archivado y disponible.

Las plataformas de *streaming* permiten almacenar aquel acontecimiento en directo para ser visualizado, posteriormente *on demand*. En esta posibilidad de *hacer* con la imagen técnica,

aparece la misma lógica que en las capturas de pantalla. Se puede actualizar el pasado en el instante en el que se define un presente: el video en directo puede leerse como un *aquí y ahora* y como un *mañana* ante la certeza de que es posible acceder en su condición de archivo; otra lectura es considerar el momento de la visualización *on demand* como un *presente* y como algo del *pasado* a la transmisión en vivo.

Además de la percepción del tiempo en términos de linealidad, encontramos, en la idea de la incesante circulación discursiva, el ya mencionado tiempo continuo de producción ininterrumpida de las transmisiones de *streaming*. En *Twitch* no hay límites de tiempo por parte de la plataforma, al punto que encontramos personas transmitiendo mientras duermen, es decir que hay gente que se suma al *stream* para ver un dormitorio y a quien realiza la transmisión, acostado en una cama. Hay canales de estudio en donde un *streamer* “prende”¹³ y establece períodos de tiempo para dedicar a la lectura y otros intervalos que dedica a descansar e interactuar a través del chat.

Durante el ASPO, los *streamers* buscaban romper récords de horas de transmisión, cuarenta y ocho horas seguidas con programaciones especiales, invitados, reacción a películas enteras, juegos, etcétera, y se ha llegado a transmisiones de más de un año de duración. La linealidad de esa práctica puede, si así se desea, ser continua, ininterrumpida, como el mismo devenir del tiempo. Al darle un corte –en la transmisión– ese audiovisual puede ser almacenado en *Twitch*, subirse a *YouTube*, ser fragmentado y replicado en otras plataformas. Los discursos permiten reapropiarse de instantes que ya no son en vivo, pero se vivifican en cada nueva reproducción *on demand* y conservan la certeza de haber sido índices alguna vez. Una captura de pantalla realizada por algún espectador puede materializar una pausa *bidimensionando* la transmisión, quitándole el tiempo y condensándolo por humor, por relevancia, por experiencia estética. Para Flusser la fotografía produce una “imaginación” del espacio-tiempo (1990).

El hecho de que los discursos digitales sean retomados una y otra vez, es consecuencia de la *digitalización de los discursos*: “Este hecho permitió, además, que desde cualquier otro sistema sean fácilmente apropiados, compartidos, retomados, criticados, comentados, etcétera. Esta es la transformación que generó el fin de la invisibilidad de la circulación contemporánea del sentido” (Carlón, 2022, p. 258). La accesibilidad de los discursos se vuelve evidente en lo sincrético de sus materialidades significantes, permitiendo generar nuevos discursos a partir de las posibilidades de las imágenes técnicas, ampliando la semiosis, siempre con la *certeza* de la procedencia digital de esos discursos. Para Flusser “las imágenes técnicas absorben toda la historia en sus superficies, y llegan a constituir una memoria eternamente rotatoria de la sociedad” (1990, p. 21).

La creencia en los discursos y la *certeza* sobre el funcionamiento de las imágenes técnicas indiciales –con un gran recorrido a partir del saber sobre la fotografía–, constituyen una clave de lectura que nos permite distinguir entre una captura de pantalla y una transmisión en vivo o un video *on demand* o incluso de una fotografía.

¹³ Término utilizado por los *streamers* para decir que dan inicio a la transmisión, en alusión a *prender* la cámara.

Para retomar el dilema de “Luquitas” Rodríguez acerca de las imágenes producto de la inteligencia artificial, la preocupación aparece porque estamos ante la presencia de otro tipo de signo: aunque todo en esas materialidades nos remita a un funcionamiento del tipo indicial es, en realidad, un signo icónico puesto que representa de manera análoga a su objeto inmediato. Hoy estamos advertidos acerca del reconocimiento del dispositivo productor de estas imágenes. Sabemos de antemano –por ahora– que es una imagen producida por un dispositivo digital porque circula junto a su relato revelador del artificio, como en el caso de las imágenes del Papa Francisco. Esta referencia es paratextual, no encontramos nada en el discurso de forma inmanente, es decir, ningún rasgo o marca que dé cuenta de su producción. La preocupación acerca de que la inteligencia artificial pueda *inventar* realidades o que la capacidad humana no logre discernir la autenticidad o no de este tipo de discursos, como “Luquitas” plantea, radica –en el caso de los productos de la inteligencia artificial con fuertes rasgos icónicos– en la suposición de que algún día lleguen a circular sin referencia, sin interpretante, sin ninguna marca que remita al dispositivo, sin ningún mecanismo de verificación.

Consideraciones finales

Nos encontramos, postpandemia, en un momento donde la indicialidad copó la preponderancia imaginaria, en un ya conocido sistema de creencias en la mediación de los acontecimientos: “En mayor o menor grado, cada uno de nosotros cree en los acontecimientos de la actualidad, damos crédito, necesariamente, a *alguna* imagen de la actualidad” (Verón, 1987b, p. 27). Diremos que nos encontramos en la época de un fuerte “index appeal”, noción acuñada por Fernando Andacht, que refiere a la “representación de una especie de sudor semiótico compuesto por signos indiciales” (2016, p. 245).

Tanto de la discusión que se da en *YouTube*, como de los discursos producidos en *X*, se pueden extraer claves para definir una problemática contemporánea, un debate que constituye un centro discursivo respecto a las *ideas de verdad* y a la composición de realidades, y que tiene como centro a las imágenes técnicas e hipermediatizadas, junto a sus propios mecanismos de verificación. En el terreno de lucha por los sentidos se recurre a los relatos anclados a sistemas de verificación ya naturalizados de los dispositivos tecnológicos, donde las imágenes indiciales ocupan un lugar central en establecer los límites de lo decible y lo enunciable, incluso respecto a la configuración de subjetividades. Estas imágenes tienen el *poder* de fijar verdades y de constituir realidades, como “Una prueba de que esa apariencia corresponde a una realidad” (Ruiz, 2011, p. 18). Una realidad social y también constitutiva de las verdades de cada sujeto que participa en la red de configuración de sentido.

La preocupación de “Luquitas”, que podemos calificar de universal, ante la impotencia para reconocer la autoría de la inteligencia artificial, si nos valemos solo de nuestras capacidades humanas, radica en que la estética visual o sonora tiene una potencia icónica que supera los límites actuales de lo imaginable. Aunque podemos intentar comprender la problemática planteada en el caso analizado, no podemos prever de qué forma esta incertidumbre puede ser sorteada. Es sencillo suponer que, del mismo modo, cuando la sociedad vio por primera vez una fotografía, sintió el temor respecto a la imagen análoga a



la *realidad*, por lo que deberíamos entonces, aguardar con optimismo o no, los mecanismos que disuelvan la duda. Quizá no nos quede más alternativa que confiar.

Referencias bibliográficas

Andacht, F. (2016). Sobre el inesperado desembarco indicial del Reality Show en el siglo 21. *Espacio Abierto*, 25(4), 239-252. Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/espacio/article/view/22022>

_____ (2017). Una travesía metafórica hacia el realismo semiótico de C. S. Peirce. En N. Pardo (Ed.) *Materialidades, discursividades y culturas. Los retos de la semiótica Latinoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Angenot, M. (2010). *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, R. (1994). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Carlón, M. (2019). Individuos y colectivos en los nuevos estudios sobre circulación. En *InMediaciones de la Comunicación*, 41. Universidad ORT Uruguay. DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2019.14.1.2884>

_____ (2020b). “El virus no vino sólo” en *Circulación del sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada*. NEU: UNSL. <https://hipermediaciones.com/2020/04/19/el-virus-no-vino-solo/>

_____ (2020a). *Circulación del sentido y construcción de colectivos: en una sociedad hipermediatizada*. 1a ed. San Luis: Nueva Editorial Universitaria – UNSL.

_____ (2022). ¿El fin de la invisibilidad de la circulación del sentido en la mediatización contemporánea? *Mediatizaciones, deSignis*, 37, 245-253. Rosario: UNR. <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i37p245-253>

Cingolani, G. (2014). “¿Qué se transforma cuando hay mediatización?” En *Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones*. 1a ed. Rosario: UNR Editora, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

_____ (2015). Sobre la distinción medio/dispositivo en Eliseo Verón. En *Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones*. Rosario: UNR Editora, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

Escudero Chauvel, L. y Olivera, G. (2022). Presentación. Mediatización: el largo recorrido de un concepto, *Mediatizaciones, deSignis*, 37, 9-21. Rosario: UNR. <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i37p9-21>

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas/SIGMA.

Krauss, R. (1996). “Notas sobre el índice”. La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos. Madrid: Alianza.

- Krotz, F. (2022). Mediatización: un concepto de investigación, *Mediatizaciones, deSignis*, 37. 225-242. Rosario: UNR. <https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/designis-i37-2.pdf>
- Ruiz, S. (2011). “El poder de la imagen: De la verdad a la obligación, de la ostensión a la generación de relatos” en Triquell, X. y Ruiz, S. (Comps.). *Fuera de cuadro*. Villa María: Eduvim, UNVM.
- Traversa, O. (2019). Historia de los medios / Historia de la mediatización: el papel de Eliseo Verón. *LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, 20. 17-31 Buenos Aires. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/5385>
- Verón, E. (1987a). “La mediatización” en *Cursos y Conferencias*, 9. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- _____ (1987b). *Construir el acontecimiento. Los medios y el accidente de Three Mile Island*. Paris: Editions Minuit.
- _____ (1997). “Esquema para el análisis de la mediatización”, en *Diálogos de la comunicación*, 48. 9-16. Lima: Felafacs.
- _____ (2001 [1984]). “El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica”, en *El cuerpo de las imágenes* (pp. 13-40). Buenos Aires: Norma.
- _____ (2015). “Teoría de la mediatización: una perspectiva semio-antropológica” en *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 20, 173-182 Madrid: Universidad Complutense de Madrid, España.
- Vitale, A. (2002). *El estudio de los signos: Peirce y Saussure*. 1º Ed. Buenos Aires: Eudeba.

Otras fuentes consultadas

- Esto es ¡FA! (28 de mayo de 2023). INTERNET - ¡FA! #10, con Mex Urtizberea | Rolón, Paulina Cocina, Damián Kuc, Pablo Granados y más. [Video]. *YouTube*. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7ZC7eUos-Y>
- HAGOV Católico [@hagovcatolico]. (17 de enero de 2024). [Video]. X. En línea en: <https://x.com/hagovcatolico/status/1747468926852677807?s=08>



RESEÑAS





LA CRISIS DE LA NARRACIÓN: DIAGNÓSTICOS SOBRE LA DESHISTORIZACIÓN DE LA SOCIEDAD

Manuel Sánchez Adam

Universidad Nacional de Córdoba
manusanchezadam@gmail.com

[Byung-Chul Han. *La crisis de la narración*. Barcelona, Herder Editorial, Traducción de Alberto Siria, 2023, 108 pp.]

El escritor Byung-Chul Han es, ante todo, un ensayista controversial. Su pensamiento tiene impreso una huella crítica sobre el funcionamiento del mundo en la *matrix* tecnocomunicacional. Los libros que ha publicado con anterioridad, tales como *La sociedad del cansancio* (2010) y *La sociedad de la transparencia* (2012), por nombrar algunos, dan cuenta de una sociedad fatigada, adormecida y rodeada de estímulos que entorpecen el pensamiento crítico. En su prosa se tejen conceptos novedosos sobre el capitalismo tardío, aunque con ciertos fundamentalismos polarizados –como la idea de la transparencia, asociada al uso de las redes sociales y a las plataformas de búsqueda en detrimento de lo privado y lo íntimo, como así también aquello que concibe como lo narrable, amenazado por la acumulación de información presente en estos tiempos– de un autor que se ha ganado un lugar en el mercado editorial y debe mantenerlo. No obstante, y más allá de esta salvedad, Han logra sintetizar una teoría utilizando diferentes disciplinas en un vaivén permanente entre la literatura y la filosofía.

En su último libro, denominado *La crisis de la narración* (2023), el filósofo surcoreano analiza la sociedad de esta época, entrecruzando y comparando postulados que intentan dar cuenta de las maneras de vincularnos en un territorio globalizado –su metalenguaje– sumadas a las variadas y singulares formas de consumo que caracterizan a este momento histórico. En el ensayo esboza una serie de definiciones que colocan al arte de narrar en un estado crítico. Esta situación, según el autor, obedece a estéticas y atributos en los que subyacen la inmediatez, la subjetividad tecnocrática y los metadatos.

En el Capítulo 1, titulado “De la narración a la información”, Han acude a la metáfora de la marea para señalar un ahogamiento propiciado por el cúmulo de información. En un presente donde la necesidad de saberlo todo, de no alojar la incertidumbre, de dar vuelta el velo de las cosas para adquirir mayor seguridad ante la inestabilidad que implica un terreno rodeado de pantallas, las prácticas sociales han sufrido transformaciones profundas que impactan de lleno en la conformación de las sociedades. Este acontecimiento ha dado origen

a un nuevo lector que saltea la noticia, adepto a lo instantáneo y a lo evidente, dejando de lado lo que subyace de toda narración, que es la posibilidad de imaginación y creación.

Para el autor, las narraciones y las informaciones se oponen. Las primeras llevan consigo el porte de lo enigmático y el misterio, mientras que las segundas intentan explicarlo todo (Han, 2023). Desde esta oposición primera, el autor deja entrever una intención que caracterizará el recorrido de sus ideas en este libro: alertar sobre la crisis narrativa y las causas de su eclosión, una crisis que ha producido un gran impacto en las subjetividades. Además, en el cierre del capítulo, nos dice que con la revolución tecnológica y comunicacional se ha instalado un régimen de la información que lejos de establecer prohibiciones, nos anima a expresar nuestras opiniones. Es aquí que la metáfora de la marea adquiere sentido, porque la multiplicación de las opiniones a escala planetaria rebalsa toda capacidad de razonamiento, taponando la falta ineludible, fundamental en toda constitución psíquica.

En el Capítulo 1, “Pobreza en experiencia”, Han diferencia las narraciones que caracterizaban a la modernidad y las que atribuye a la modernidad tardía. El autor sostiene que la primera se amparaba en la noción de progreso –un significativo aun presente en el discurso político local– y la idea de un futuro con esperanzas, retóricas con bases sentadas en la Era de las Luces, movimiento intelectual, cultural y científico que tuvo lugar en Europa en el siglo XVIII. Sin embargo, el discurso de nuestra época se divide lejos de esa narrativa de progreso y de la idea de una construcción humanitaria más igualitaria, más bien “se le han quitado las ganas de narrar, las ganas de una narrativa que transforme el mundo” (Han, 2023, p. 34).

La modernidad tardía presenta signos compatibles con la desazón y el hastío. Una de las innumerables causas, quizás, de las crisis de las democracias liberales se debe a la caída de los grandes relatos. Para Han, ya no existen narrativas de futuro y el pasado no se enlaza al presente. La incesante actualización de la vida se presenta como aquello que devela lo insoportable de la existencia, invalidando la historia y la identidad cultural que hace que una nación se signifique en valores propios. Si hay hastío y no hay una causa común que hagan lazo con una narrativa colectiva, entonces las instituciones encargadas de administrar los recursos implosionan por las singularidades allí presentes, que reclaman lo suyo y se consumen entre sí.

Los Capítulos 3 y 4, “La vida narrada” y “La vida desnuda”, por su parte, describen y analizan las plataformas digitales con sus narrativas particulares, que hacen a su funcionamiento y crecimiento constante. El autor sostiene que tanto *Twitter* como *Instagram* “se encuentran en el punto cero de la narración” (Han, 2023, p. 43). Estos medios, que funcionan como un lugar de intercambio frecuente de información, se han convertido en una red de contención noticiable que se incrementa a medida que los usuarios publican. Pero esta actividad de narrar la vida –que convierte lo privado en público mediante *stories* repletas de vivencias que inician y se terminan en ciclos breves– tiene un tiempo finito en la matriz comunicacional de la red, obligando al usuario a reinventar una narración novedosa que no necesariamente tiene correlación con la anterior.

Otro de los pasajes interesantes de estos capítulos es el que se refiere a la protocolización de la vida. Para Han, la vida narrada lleva consigo huecos, ficciones,



entreveros, que forman parte de la biografía del ser hablante. Las plataformas, por el contrario, empujan al usuario a diagramar su existencia en la red, llevándolo a pensar una serie de estrategias eficientes para hacerse visible en su perfil.

En el Capítulo 5, denominado “Desencantamiento del mundo”, el autor repite algunos conceptos y definiciones respecto al acto de narrar, contraponiéndolo al régimen informativo al que estamos expuestos. No obstante, aquí incluye otra categoría: la del ocio. Para narrarnos, dice Han, es fundamental el tiempo libre. Un tiempo que, debido a la imposición productivista y efectista del metadato en la era posnarrativa, se nos ha arrebatado sin darnos cuenta. De esta forma, podría pensarse que la idea contraria –esto es, la de un *encantamiento* del mundo– obedecería a lugares desconocidos que restaría descubrir, a rincones que aún no han sido develados; a lo que se produciría en la mirada si halláramos algo nuevo, que no formaba parte de nuestra existencia antes de verlo. Pero si como el capítulo lo indica, lo que hay más bien es un desencantamiento del mundo, entonces ello tendría que ver con un *no lugar*, con la conclusión certera y desesperanzadora de que no hay nada por descubrir. De manera que la curiosidad, condición necesaria para el surgimiento del deseo, ve impedida su apertura y su despliegue, porque el mundo se nos ha presentado tal y como es, en toda su literalidad.

Por otra parte, en el Capítulo 6, “Del *shock al like*”, el autor sostiene la tesis que ya ha planteado en *La sociedad de la transparencia* (2012): que la pantalla táctil provoca una desaparición de lo distinto. Si esto en efecto se produce, también se esfuma su materialidad y su historia. El Otro no se distingue en la pantalla, con toda su alteridad, lo que trae como consecuencia una relación binaria entre un consumidor-consumido que se devora a sí mismo.

Los Capítulos 7 y 8, “Teoría como narración” y “Narración como curación” ahondan sobre las repercusiones que han suscitado los macrodatos en la esfera comunicacional y de qué manera estos han impactado en la configuración de los lazos humanos. Cabe señalar que un corpus teórico y práctico que aún resiste los embates de la subjetividad neoliberal es el psicoanálisis, una narrativa que funda su práctica analítica en la asociación libre y da lugar al sujeto para hablar sobre lo que acaece en el espacio del consultorio. Allí, el discurso del analizante es alojado por el analista, habilitando mediante la transferencia un complejo tramado de identificaciones (Hornstein, 2018). El psicoanálisis vehiculiza una narración que da lugar al analizante a preguntarse sobre su posición subjetiva y fantasmática frente al Otro. Sin embargo, y teniendo en cuenta el escenario por venir, resulta necesario preguntarnos si es posible pensar al psicoanálisis no sólo desde el terreno clínico, singular, sino también desde un sentido político y ético capaz de trascender la esfera del uno a uno para así contribuir al armado de un nuevo quehacer comunitario.

Un argumento a tener en cuenta –que, a lo largo de la historia, de algún modo, ha intentado y aún persiste en intentar desacreditar o desvalorizar la importancia de la práctica psicoanalítica–, es el que refiere a su carácter científico. Desde el inicio de su difusión, y así lo advierte Freud (1917) en sus conferencias, cuando recibe el rechazo unánime del plantel de psiquiatras que lo escuchaba, el psicoanálisis se ha sostenido como una técnica fundacional en la praxis clínica. Han, al respecto, afirma que la narración implica un acto curativo, porque la palabra sostiene y solidifica una confianza imprescindible en todo vínculo humano. La transferencia es, sin más, ese punto de encuentro primordial a partir del que se desarrolla



todo análisis. En un mundo cada vez más propenso a la desunión, a la soledad y a las crisis depresivas, en un contexto que tiende a desvanecerse y, con él, los lazos humanos, en donde la industria farmacológica se ofrece como única solución a una demanda de salud mental que asciende a niveles desproporcionados, el psicoanálisis se sitúa en el intervalo, en el espacio – sin pretensiones ni ofrecimientos– entre dos: el analizante y el analizado.

En el penúltimo capítulo, “La comunidad narrativa”, Han advierte sobre las narrativas neoliberales que fomentan la creación de rivalidad, anulando el armado y el anclaje de una comunidad. Para el autor, si cada cual se vende como mercancía, no es posible la cohesión social. En relación a este punto, en su libro *Los fantasmas de mi vida*, el crítico inglés Mark Fisher (2021) sostiene que “la narrativa terapéutica de la autotransformación heroica es la única historia que tiene sentido en un mundo cuyas instituciones ya no son confiables para apoyar o educar a los individuos” (p. 130). El empresario de sí mismo es una figura originada a partir de estas narrativas, que piensa a un sujeto aislado, que se produce a sí mismo como un modelo a seguir, desconociendo los cimientos de toda construcción social.

El autor surcoreano advierte, además, sobre la particularización de la sociedad y cómo la singularidad en los consumos culturales impide la conformación de un colectivo que aglomere un sentido compartido. En su etimología, el término *partícula* se desprende del latín *particūla*, que hace referencia a una pequeña parte. Si una sociedad está constituida, como plantea Han, a partir de su cultura y su identidad, pero la misma está fragmentada en pequeñas partículas y no existe coordinación y articulación posible entre ellas, entonces la mera idea de una comunidad que comparta una serie de valores, objetos socio-simbólicos y significaciones rituales será una utopía.

Ya en el décimo y último capítulo, el autor habla de un tipo de narración en auge que tiene como fin comercializar la palabra: el *Storytelling*. Para Han, este tipo de narrativas tiene que ver con la información, ya que guarda en común con ellas su fugacidad y su arbitrariedad, tornándola de un matiz mercantil que aleja la posibilidad de contar historias, las mismas historias que producen efectos de cohesión y cuerpo simbólico, componentes propios de una nación.

Como conclusión de lo expuesto, en base al pensamiento de Han, cabe destacar que vivimos en un mundo plétórico de pantallas e imágenes que se hallan en variados espacios de encuentro que hacen a la comunidad, hecho que dificulta la posibilidad de narrarnos e incentivar las fantasías y la imaginación. Los entreveros de los que habla el autor, ese recóndito lugar reservado a la falta, en la actualidad se ve amenazado por la sobreabundancia de estímulos visuales que, lejos de establecer encuadres y actuar como red colectiva, nos aleja y nos encierra en nuestra propia singularidad, categoría que está menos identificada con la autenticidad y más con características tendientes al individualismo.

Asimismo, si bien los usuarios habilitan un decir y un código particular en la red de uso común, el nudo problemático radica en la puesta del cuerpo que, en estas prácticas, se encuentra ausente. De esta manera, entonces, un terreno de intercambios interactivos, sin materialidad, puede dar lugar a un mercado de personalidades (Fromm, 1956).



Referencias bibliográficas

Fisher, M. (2021). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires: Caja Negra. Traducción de Fernando Bruno.

Freud, S. (1917). *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fromm, E. (1956). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica

Han, B. C. (2010). *La sociedad del cansancio*. México: Octaedro. Traducción de Arantza Saratxaga Arregui.

_____ (2012). *La sociedad de la transparencia*. México: Octaedro. Traducción de Raúl Gabás.

Hornstein, L. (2018). *Ser analista hoy. Fundamentos de la práctica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.



 **cipeco**
Centro de Investigaciones
en Periodismo y Comunicación

 **secyt**
Secretaría de
Ciencia y Tecnología

 **pos**
Secretaría de
Posgrado

 **FCC**
Facultad de Ciencias
de la Comunicación

 **UNC** Universidad
Nacional
de Córdoba