

## LECTURAS DE/SOBRE PANDEMIA: ANTICIPACIÓN Y ANACRONÍA

## READINGS ON/OFF PANDEMICS: ANTICIPATION AND ANACHRONISM



[Fotografía de Guido Piotrkowski]. (Buenos Aires, 2021). *Un atardecer de estos. Segunda Ola*

Retirado del tiempo o eternamente presente, lo contemporáneo no establece una relación cómoda con el ahora sino que señala un desajuste, un descarrilamiento o un tiempo enloquecido que tiene algo de fantasmático (Agamben 2009). Sin hundirse en la melancolía de un pasado en el que todo fue mejor ni en la levedad perecedera de lo actual, la obra, la pregunta, el sujeto contemporáneo habitan el presente con distancia y con cierto anacronismo. Habría en lo contemporáneo, una inmensa potencia crítica: debido a ese particular desajuste con el ahora, lo contemporáneo estaría destinado a percibir el lado oscuro del presente y, a la vez, a advertir allí la luminosidad de nuestro tiempo. Y es justamente en este punto, que esta forma de pensar lo contemporáneo puede ser, también, el modo más certero de definir el campo de lo estético: su habilidad para captar las heridas,

la dimensión traumática, las injusticias de nuestro tiempo y a la vez, su capacidad de ver allí alguna luz que se dirige hacia nosotros aunque sin llegar a alcanzarnos.

La emergencia de la Covid19 implicó una profunda transformación a escala global y nos puso frente a un acontecimiento singular que nos sacude con sus aristas más inéditas y a la vez, evoca otras pandemias –el VIH/Sida, la gripe española, la viruela, la fiebre rusa, la peste negra–, traumas sociales venidos del fondo de la historia mundial y personal. Cuando pensamos este dossier, tan marcado por la urgencia del presente, quisimos eludir el mandato de diagnóstico y de premonición –pareciera que hablar de la pandemia nos obligaría a decir no sólo qué pasa sino también qué pasará– y abocarnos en cambio hacia la apertura de un campo de preguntas que vienen de la imaginación estética y cultural. La apuesta consistió en poner en juego una manera de leer esforzadamente anacrónica –y por lo tanto, atenta a lo contemporáneo– que posibilitara visitar ciertas obras y objetos que, anticipadamente y a ciegas, dieran forma a este presente pandémico en el que la aparición de un nuevo virus y su deriva volvió a conmover nuestra manera de estar juntxs.

La especificidad del virus consiste en su poder de afectar la capacidad de lxs humanxs de respirar en un mundo que ya mostraba por doquier escenas de agotamiento y asfixia. Muy pronto, como Franco Bifo Berardi (2020) nos recuerda, el virus fue diseminándose y extendiendo su red de contagios a una velocidad inusitada: “provocando nuevos cierres en mareas sucesivas de este a oeste, desde China hasta el nuevo continente euroasiático, luego hacia el nuevo continente americano, primero el norte y luego el sur” (p.11). Como ocurre cada vez que una enfermedad adquiere dimensiones epidémicas, la aparición del virus (SARS Cov2) contribuyó a desestabilizar al saber médico y científico, fuertemente conmovido por la emergencia de una enfermedad (Covid 19) y lo obligó a poner a andar *una máquina urgente de decodificación* para entender los signos, las hipótesis de origen, los modos de transmisión, los test, los síntomas y su evolución, los grupos de riesgo, las formas de afección leves o graves, los efectos que produce en quienes se recuperan; entre otra multiplicidad de aspectos atravesados todos por un carácter dinámico y cambiante –agravado por las mutaciones del virus en nuevas cepas–.

Como bien sabemos, el aislamiento fue la forma predominante a la que se recurrió para evitar la propagación del virus. A su vez, y en un fenómeno inédito de aceleración del saber técnico específico, en los últimos meses del 2020 comenzaron a aparecer y autorizarse por los organismos correspondientes, las primeras vacunas que lograron ser eficaces. Mientras escribimos estas páginas, Argentina atraviesa una nueva ola de contagios en el borde de un incipiente invierno, al mismo tiempo que asiste a una campaña de vacunación –en el marco de un escenario mundial en el que las vacunas son un bien

valioso y escaso, distribuido según desigualdades geopolíticas– que avanza a un ritmo alentador.

El VIH/Sida que, según Susan Sontag (1989) fue uno de los primeros “precursores distópicos de la aldea global” (p. 99) constituyó la crítica más real y brutal a los proyectos solo celebratorios de la *globalización*. Retomando este carácter anticipatorio, el nuevo virus acelera aún más esta velocidad del VIH/Sida y se dispersa a escala mundial. A su vez, resignifica la *hiperlocalidad* al adquirir en cada enclave modulaciones y contornos específicos.

### **Genealogías y legados**

En la discursividad en torno a la pandemia ha prevalecido un relato de enlace con la gripe española de principios del siglo XX como gran antecedente de la Covid, dejando de lado un poco sintomáticamente, las conexiones con una epidemia más reciente, la del VIH/Sida. Su irrupción conmovió la escena del fin de siglo anterior, introduciendo torsiones específicas entre los cuerpos, prescribiendo nuevas formas de cuidado y movilizando de modo incalculable afectos y sentidos, que contribuyeron –en un primer momento– a estigmatizar a quienes se vieron inicialmente afectadxs. En el ensayo, *El fantasma del sida* (1988) –escrito con el propósito de responder a las urgencias de ese/su tiempo–, Néstor Perlongher subraya la importancia de considerar una diversidad de cuestiones referidas a la enfermedad que exceden el plano médico: “se hace necesario, sobre todo, atender a las repercusiones sociales y sexuales de este consternador problema, que atañe a las relaciones entre los cuerpos y sus afectos” (p. 13).

Si para muchxs de nosotrxs la historia del VIH/Sida supone una experiencia vivida, lo que Francisco Lemus señala, en el artículo que abre este dossier, es la posibilidad de que para las generaciones más jóvenes se actualice un saber –bajo nuevas coordenadas– en torno a lo que “es el miedo a una enfermedad desconocida, que en ocasiones desarma la capacidad de acción, la vida en comunidad”. Una de las singularidades de la epidemia del sida fue la de atacar los cuerpos jóvenes. De ese impacto –previo a la aparición de los tratamientos farmacológicos que posibilitaron el devenir crónico de la enfermedad en el año 1996– han quedado innumerables registros. Todo el material de ACT UP –entre otros grupos activistas–, pero principalmente la narratividad de la película francesa *120 pulsaciones por minuto* (2017) escenifica la acción demoledora de la enfermedad sobre los cuerpos jóvenes y activa también un saber para las nuevas generaciones. Así, la pandemia

no sólo convoca un aparato de decodificación científico para entender su funcionamiento y un marco de lectura previo para que nosotrxs intentemos explicarnos nuestro presente, sino que activa también una suerte de *trasmisión transgeneracional*, un reservorio de saberes que parecía estar guardado en cuerpos anteriores y se pasa como legado a los que vienen. En coordenadas más próximas, las crónicas de Marta Dillon (2004) establecen correspondencias entre el trauma de las guerras, las desapariciones de la dictadura y las pérdidas de lxs afectadxs por la epidemia: “el sida le trajo a una nueva generación, el saber que los jóvenes, los amigos, también mueren. Así lo aprendieron nuestros padres cuando la dictadura genocida recortó su generación. Y antes también los que vivieron las guerras. Este dolor nos modela y nos enfrenta a lo que tenemos” (p. 73).

A partir de una serie de artistas que expusieron en la década del 90 en la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas de la ciudad de Buenos Aires, lo que la intervención de Lemus subraya es una *activación micropolítica*, en la que la pérdida se convierte en potencia e invención de modos de continuar en ese tiempo finito. Las biografías que Lemus convoca –especialmente la de Omar Shiliro y Feliciano Centurión– revelan el corte abrupto de una vida sesgada por la enfermedad, al mismo tiempo que la apuesta estético-política que sus trabajos formulan. “Que en nuestras almas no entre el terror” dice una obra de Feliciano Centurión, que Lemus elige para acercarnos al espacio del hacer del artista y su fuga de la pintura de bastidor para optar por soportes textiles sobre los que borda y pinta. “Calor. Abrigo, protección. Soporte afectivo sensorial” son frases que, tramando la singularidad de un tiempo, se activan a modo de legado en el escenario actual. Además de su detención sobre estos artistas y sus contribuciones luminosas, Lemus recupera acciones puntuales como las que llevaron a cabo Roberto Jacoby y Kiwi Sainz en la campaña *Yo tengo sida* (1993-1995), a través de una agencia publicitaria ficticia denominada Fabulous Nobody. Las remeras estampadas con la leyenda, en un juego cromático que activaba instancias vitales, eran entregadas junto a un folleto que contenía información acerca del VIH. En un entorno en el que predominaban las fuerzas del estigma, la campaña era eficaz y habilitaba lazos solidarios con las personas que vivían con el virus.

La pregunta por *las formas del duelo* –que vuelve a conmovernxs hoy- atravesó la epidemia del VIH/Sida. La literatura sobre la enfermedad compuso respuestas tentativas, pero sobre todo -en la diagramación de ese tiempo pleno de afectos- contribuyó a generar un espacio colectivo para la elaboración del dolor. En una de sus puntuaciones, el artículo de Javier Guerrero que forma parte de este dossier, considera la figura de Lemebel para detenerse en el primer relato de *Loco afán. Crónicas de sidario* y leer, en la fotografía que Lemebel describe allí, el modo en que la enfermedad se activa como fuerza necropolítica.

Los saberes generados por la epidemia del VIH/Sida –cuyo virus todavía hoy coexiste entre nuestros cuerpos– se vuelven materia valiosa sobre este/nuestro presente en el que las pérdidas colectivas alcanzan nuevas aristas. Tal vez, volver hoy sobre este saber (siempre en su matiz diferencial) otorgue nuevas claves para interrogar los modos del duelo y la permanencia de un nosotrxs, en el marco de una pandemia en la que, en los casos graves, el final se precipita y la muerte sucede en soledad, muchas veces apenas mediada por dispositivos tecnológicos.

### **Relatos del fin de un mundo**

La expansión de los contagios en la Amazonia –y la aparición de la cepa de Manaus– que los medios reportaron en los primeros meses de 2021 se conecta en la lectura de Jens Andermann con un encadenamiento de catástrofes –no solo epidémicas– que el crítico rastrea a partir del libro co-escrito por el intelectual, activista y chamán Davi Kopenawa y el antropólogo francés Bruce Albert, publicado en 2010. Testimonio, autobiografía individual y comunitaria así como relato de iniciación, *La caída del cielo*, nos introduce a la cosmología yanomami y desde allí ensaya un trabajo de traducción cultural que más que buscar equivalencias, propone navegar entre distintos órdenes. Se trata también de una pedagogía, de un esfuerzo por explicar a los blancos, eso que el extractivismo está haciéndole no sólo a ellos o a su mundo, sino al mundo. Efectivamente, el avance de la frontera de la explotación forestal destruye selvas y bosques, contamina los ríos y extermina a la tribu, ya que el contacto con los blancos propicia la circulación de enfermedades –gripe, sarampión, malaria, tuberculosis– para las cuales los yanomamis no tienen inmunidad. Surge de aquí, no sólo otra percepción de lo que existe, sino sobre todo, otra epidemiología posible. Al recorrerla, Andermann subraya –siguiendo a Viveiros de Castro– no tanto lo que podemos aprender *sobre* esta otra cosmovisión, sino más bien lo que podemos aprender *de* ella, *sobre* nosotrxs y *para* todxs. Detenernos en la epidemiología chamánica pone en escena, entre otras cuestiones, la tensión irreductible entre el individuo y la comunidad como conceptos operativos en el momento de producir intervenciones críticas, políticas y sanitarias. El individuo –que prevalece en el momento de reclamar la “libertad” de opción a vacunarse, el derecho a la “libre” circulación o la “educación” como servicio– fue algo que debió producirse entre los yanomami para llevar adelante las campañas de vacunación. Incluso la fotógrafa y activista Claudia Andujar ya en los años 80s había puesto su cámara al servicio de ese acto de identificación, que permitió

ligar un cuerpo y una historia clínica y sanitaria, para poner a andar una máquina de producir individuos, en una cultura en la que hasta el nombre propio es inestable y coyuntural. Si bien los yanomami son un grupo que resulta arrasado por enfermedades nuevas –que inmediatamente se vuelven pandémicas–, la cosmopolítica yanomami, basada en la comunidad parecería ser más adecuada para abordar esta catástrofe. Lo que el texto de Andermann revela es que *el sujeto biopolítico de la pandemia* es la comunidad, – inherente a frases como “inmunidad de rebaño”–, sujeto ausente, borroneado o lateral para el capitalismo contemporáneo.

A fin de cuentas, pensar los modos en que la pandemia transforma el mundo –desde la geopolítica contemporánea, las economías globales y regionales, las nuevas formas de circulación y cruce de fronteras, así como los detalles más inesperados de nuestra vida cotidiana– implica pensar primero –o también– qué entendemos por mundo. Forjado desde el humanismo y reinado de un sujeto que se atribuye el derecho de disponer de lo existente –para representarlo, explotarlo e incluso exterminarlo–, lo que llamamos “nuestro” mundo es nuestro, no porque nos pertenezca sino porque no es más que *un mundo posible*, resultado de una imaginación antropocéntrica cuyo agotamiento, la pandemia no hace más que subrayar con especial ferocidad. Y, a diferencia del mito de origen que ubica al virus como un experimento de laboratorio –que se escapó de ahí por error o voluntad perversa de oscuros intereses corporativos–, las explicaciones que conectan el pasaje del virus entre especies debido a los efectos de la destrucción sistemática de hábitats y barreras naturales, su circulación velocísima como efecto de un sistema económico globalizado y la imposibilidad de detener esa maquinaria productiva 24/7 para prevenir contactos y contagios, no le atribuyen la “creación” del virus a un agente humano. Pero sí, ubican la centralidad de lo humano y el mundo resultante, como condición para que el virus se haya vuelto pandémico.

En este sentido, la crisis global producida por la Covid-19, propone aquí Jorge Locane, sincroniza una percepción del fin del mundo como acontecimiento material e inevitable y las reflexiones sobre el fin de este/“nuestro” mundo, concebido por el –e instrumental al– desarrollo del capitalismo global. Definidas en el cruce entre la historia humana y una temporalidad geológica o planetaria, las nociones de capitaloceno, antropoceno e incluso tecnoceno –como prefiere Andrea Torrano– definen nuestro presente y son ya el nombre de un después. La pandemia entonces, podría pensarse en *una genealogía de acontecimientos que marcaron el fin de un mundo* –el que existía antes de la colonización europea, el que termina cuando surge la primera máquina de vapor o con la

bomba atómica, el de la Guerra Fría– y que exhiben la trama de esos mundos, sus lugares de enunciación y sus vocabularios.

Al revisar estos relatos surgidos del desastre –las crónicas del pueblo yanomami o de la civilización maya–, Andermann y Locane exploran las voces de los sobrevivientes. Esa paradójica condición del que perdura cuando su mundo se ha acabado exige, dice Andermann, la invención de nuevos lenguajes para entrar en alianzas con otros sobrevivientes. Por eso, la pregunta por el fin de un mundo también adopta *los tonos de la futuridad*.

Es difícil saber si de la pandemia saldremos mejores o incluso peores. Muchas voces imaginaron futuros post-pandémicos. Algunas señalaron la oportunidad que se abría para un cambio radical. Entre ellas, el notable vozarrón de Slavoj Žižek (2020) que sostiene que la pandemia es un golpe mortal para el capitalismo global y, al estilo *Kill Bill*, producirá efectos mortíferos pero no inmediatos. Son voces que señalan la oportunidad que brinda el presente para imaginar otros mundos, a partir de la solidaridad y la coexistencia, una suerte de terrapolis en la que las naturalezas y las culturas, los sujetos y los objetos no se consideren preexistentes a la red que los enlaza, como ya había proclamado Donna Haraway. Otras voces advirtieron, en cambio, acerca de las aristas más distópicas del fenómeno global. Entre ellas está la apresurada columna de Giorgio Agamben (2020) en la que se anuncia una ampliación autoritaria del estado de excepción, usando como excusa “una supuesta epidemia” (p. 17) y el más cauteloso ensayo de Byung-Chul Han. Allí, el filósofo surcoreano contrapone el fracaso europeo y el éxito de los países asiáticos en el manejo de la pandemia –en particular, el del “Estado policial digital” chino (p. 110)–, discute directamente con la interpretación de Žižek y anticipa, en cambio, una sociedad de control más precisa, basada en una biopolítica y una psicopolítica digital.

Lo notable fue el surgimiento de grupos que más que apostar por los beneficios de la nueva normalidad o señalar su dimensión catastrófica, bregan con insólita melancolía, por reinstaurar el mundo en el que vivíamos antes. En este punto, la pandemia visibiliza –pero también cohesiona–, como lo advierte Pablo Sánchez Ceci, una derecha que siempre había soñado con la restauración conservadora y que se había alzado, reclamando valores clasistas, patriarcales y xenófobos, en contra de las políticas de ampliación de derechos y de los movimientos de derechos humanos. Ahora, no sólo toma por asalto el espacio público –o incluso las instituciones democráticas, como ocurrió en Washington en enero de este año– sino que además se articula alrededor del odio como lazo fundante de su identidad política. Sánchez Ceci recorta el fenómeno de las marchas anticuarentena, desplegadas mundialmente, pero ancladas cada vez más en coordenadas singulares,

reacias y críticas a los gobiernos orientados al cuidado de la población mediante medidas sanitarias. Centrándose en el caso argentino, advierte la hiperlocalidad de este discurso cuando enlaza genealogías antiperonistas, antifeministas y toma como blanco el saber científico (ya lo hemos marcado antes, fuertemente urgido a leer el fenómeno pandémico y responder rápidamente), desacreditando las medidas de protección y construyendo a las vacunas como una amenaza o fuente de peligro. No es casual que estas manifestaciones se hayan realizado en las fechas patrias del calendario argentino: extendidos por todo el planeta, estos discursos del odio reivindican *significantes fetiches* del relato neoliberal (respeto, trabajo, libertad) pero articulados como *valores nacionales*. De hecho, cuando se detiene en la manifestación del 17 de agosto en la ciudad de Córdoba, Sánchez Ceci retoma las vueltas del odio tal como las piensan Gabriel Giorgi y Anna Kiffer (2020). Con el avance territorializado de los nuevos fascismos y la aceleración discursiva que le dan las plataformas digitales, esas vueltas interrogan frontalmente “los nuevos pactos democráticos con y a partir de los odios que hoy los dilaceran” (p.11).

Entre el odio y el cuidado, la pandemia redefine territorios, habilita sentidos, hábitos y vocabularios planetarios y, al mismo tiempo, instaaura fronteras nacionales, provinciales y municipales. Se trata de un fenómeno que, tal como lo confirma la distribución de vacunas y como lo permite conjeturar el proyecto europeo de un pasaporte sanitario, redefiniría la geopolítica del planeta, para dejarnos un nuevo mapa, calcado y alterado, sobre el que dibujó la Guerra Fría durante cuatro décadas. Y sin embargo, dirá Marta Dillon en su diario de fuga, “Esto no es una guerra. Es un desguace. Un gigantesco desarmadero de la máquina de la humanidad. Una cáscara dura que dentro se desmorona”.

### **Vivir adentro**

La pandemia volvió a subrayar –otra vez y de otro modo– las desigualdades entre los países ricos y pobres y en el interior de ellos, entre zonas prósperas y bolsones de pobreza, pero reinscribió esa desigualdad con el vocabulario de la bioingeniería y de la bioseguridad: quienes elaboran vacunas y quienes esperan comprarlas, quienes producen y acceden a insumos sanitarios y quienes no. Mientras esperaba el despliegue de un inmenso dispositivo de vacunación, el mundo estuvo guardado adentro. El cierre de fronteras y la limitación del desplazamiento abrió nuevas brechas entre las posibilidades de acceso a la tecnología –como salida virtual del espacio de aislamiento, para el desarrollo del trabajo y alguna forma de la vida social– y también redefinió los alcances de las tareas domésticas y

de cuidado, en algunos casos compartidas y en otros sobrecargando el trabajo de las mujeres. Andrea Torrano indaga justamente las relaciones de poder y género que se entretienen con la tecnología y el espacio. Su mirada se detiene para analizar el complejo carácter de un tiempo que *inmoviliza los cuerpos e intensifica el uso de la tecnología*. Subraya distintos aspectos en que la virtualidad se ha vuelto presente en una vida cotidiana mediada por aplicaciones que permiten desde el cobro de subsidios hasta la inscripción en el formulario de vacunación; y el modo en que la aceleración técnica permitió el desarrollo de las vacunas para la pandemia en curso. No obstante, el foco de su atención está puesto en las desigualdades sociales que, pre-existentes a la pandemia, se activaron y visibilizaron de otro modo.

A través de la obra de Mariana Robles, Torrano activa una instancia crítica en torno a la estrecha conexión entre tecnologías, cuerpos femeninos y espacios de encierro, iluminando lateralmente los conflictos surgidos cuando los hogares durante la pandemia se constituyen en espacios de opresión y riesgo. Lee en “Locura y técnica. Bordados de las fotografías de las histéricas de la Salpêtrière” de Robles, una operación de desarticulación de la técnica fotográfica utilizada por Charcot como herramienta de representación, producción y gestión de la locura. Robles, en la lectura de Torrano, nos ofrece otro modo de mirar esas imágenes, a partir de la técnica del bordado. En el contrapunto entre la fotografía y el bordado lo que se moviliza es un pasaje desde un cuerpo capturado hacia otro que se resiste a la objetivación, o un desplazamiento en el que la quietud de la pose vibra de nuevos modos bajo una técnica que escenifica el cuerpo en movimiento. El bordado que en la obra de Robles devuelve el movimiento a las internadas de la Salpêtrière –y que en los reenvíos que habilita este dossier ya aparece en las intervenciones de Feliciano Centurión– actualiza una memoria de alianzas femeninas que confronta los modos de confinamiento y encierro.

Algo similar ocurre con las imágenes que Paz Errázuriz exhibió el año 2020 en la galería Il Posto de Santiago, bajo el título *Distanciamiento social*. En esa muestra, Errázuriz reunió las imágenes de *La manzana de Adán* (exhibida en 1987 y publicada en colaboración con Claudia Donoso en 1990) y *El infarto del alma* (de 1999, en colaboración con Diamela Eltit). Javier Guerrero aborda esas series, que capturaban los cuerpos producidos para desafiar el binarismo genérico y las barreras amorosas que podría imponer el hospital psiquiátrico. Movilizando una serie de pliegues de lo doble, que sobrevuela el maridaje entre la fotógrafa y las escritoras –y que van desde el espejo, la pareja, la noción misma de copia que funda el dispositivo fotográfico–, Guerrero arriesga una hipótesis acerca de ese nuevo doblez que agrega el título de la exposición de 2020 y que reinstala estas imágenes de los

80s y 90s en el centro de un conjunto de paradojas. Por un lado, advierte que el distanciamiento social es una medida anticuada y precaria –que no sólo viene del fondo de la historia y de los relatos sobre las pestes, sino mucho más cercana temporalmente, del modo en que las sociedades contemporáneas operan con la desviación de la norma–. Al presentarse como lo que está más a mano hasta la llegada de vacunas y tratamientos, el distanciamiento social exhibe la precariedad y la indefensión que todos tenemos ante lo inmanejable de la pandemia. Por otro lado, sostiene que esos “lugares” de donde proviene esa medida –el hospicio, el psiquiátrico– son espacio de un doble abandono y resultan ahora zonas de especial vulnerabilidad a los embates del virus. El presente se carga de anacronía, parece decir la muestra de Errázuriz, se vuelve un espacio y un tiempo plegado sobre sí mismo para recolocar en el corazón del ahora, espacios, temporalidades y formas de subjetivación que estaban confinadas en los márgenes de lo visible.



[Fotografía de Guido Piotrkowski]. (Buenos Aires, 2020). *Aquel abrazo*

## Los géneros en cuestión

La pandemia genera una zona densificada de sentidos, múltiples discursos la nombran, vocabularios antiguos la revisitan, nuevos léxicos la modelizan. Desde su irrupción nos vemos atravesadxs cotidianamente por un sinnúmero de voces que afectan nuestro modo de estar, como si un nuevo espacio sonoro de diversas aristas se hubiera abierto, rodeándonos. Un espacio sonoro atravesado por el silencio, en un primer momento de la falta de lxs cuerpxs en el universo de lo público, en combinación con un ruido atronador que las escrituras en sus nuevos formatos virtuales intensificaron al extremo estableciendo nuevos cruces con el decir mediático de la prensa gráfica y la televisión.

¿Cuáles son los géneros de la pandemia? Obviamente, la noticia que promete jugosas primicias y conspiraciones, los discursos del odio fogoneados en las redes que – como propone Sánchez Ceci– gritonean formas de la ignorancia disfrazadas de valentía –en su inflexión antivacuna, conspirativa y anticuidados–, incluso el infograma con conteo de contagios y muertes. Por supuesto, el ensayo cultural y científico, académico y periodístico, tratando de producir marcos de inteligibilidad del presente. La referencia a la ciencia ficción es también recurrente: la literatura y el cine más recientes han producido imágenes que anticipaban la actual crisis planetaria. Entre el realismo y el cine catástrofe, películas como *Contagion* (2011) –a la que se refiere Jorge Locane– o *Virus* (2013) adelantaron algunas imágenes de la pandemia: el vaciamiento de las ciudades, la carrera por la vacuna, la guerra de fronteras y la inoperancia de ciertas administraciones de la crisis, incluso el posible origen del virus como efecto de la transmisión interespecies. Lejos del realismo o la anticipación, las sagas de zombies, que se multiplicaron en la última década, alimentaron una visualidad quizá más certera y desbordante sobre ciertos aspectos del presente: esa marca necropolítica a la que se refieren Locane y Andermann, su capacidad de reconfigurar comunidades y de instalar la figura del encierro y de la sospecha, su carácter sumamente regional y simultáneamente planetario, su dimensión apocalíptica y sus resquicios utópicos.

A diferencia de otras pandemias, la de la Covid19 está marcada por una increíble proliferación de fotografías de infraaficionadxs: ya no se trata de imágenes tomadas como parte de una práctica amateur que remeda a la profesional, sino de un continuo visual, que se integra ya no al mero registro sino incluso a la experiencia misma de la vida cotidiana, incompleta sin su imagen. Así, vimos la asombrosa anomalía: vimos cielos y ríos de otro color, sin polución, autopistas vacías y animales en urbes deshabitadas. Vimos imágenes simultáneamente utópicas y distópicas, porque mostraban cómo sería el mundo sin lo humano como fuerza de destrucción o sencillamente, cómo sería un mundo, futuro y

posible, sin nosotrxs. También vimos gente con barbijos en situaciones insólitas –paseando una mascota o mirando televisión–, parejas que se tomaban de la mano usando guantes quirúrgicos, festejos y velorios en plataformas virtuales. Tomada con una lente telescópica, una imagen emblemática de Guido Piotrkowski captura a una pareja besándose y nos recuerda otro tiempo en el que los roces entre los cuerpos no se recluían en el espacio privado sino que inmovilizaban el ajetreo de la calle, un tiempo en el que el ojo del fotógrafo acompañaba una caminata, en lugar de subrayar esta quietud de espía. Estas fotografías nos mostraron la alteración de la vida cotidiana, pero también su persistencia. Porque a fin de cuentas, las cosas seguían ocurriendo: celebraciones y protestas sociales, conferencias, conciertos y clases de yoga o de cocina.

Las imágenes de la pandemia están signadas por aquello que caracteriza a la visualidad contemporánea: la casi coincidencia entre el momento de la toma, el momento de su circulación y el momento de su recepción y comentario. El ritmo de la pandemia nos habilitó a leerlas como estampas del anticipo o de la retrospectiva: “esto era lo que pasaba acá hace un tiempo, esto es lo que pasará en los próximos meses” nos decían cada una de las fotos que giraban ante nuestros ojos. Y sin embargo, como sostiene aquí Javier Guerrero, la fuerza anticipatoria de la imagen –incluso su potencia de evocación, podríamos agregar– consiste justamente en su capacidad de no fijar sus sentidos, ni hacia atrás ni hacia adelante, sino de mantener ese efecto de latencia o de suspenso, esa promesa de una legibilidad inestable y recursiva, capaz de producir conexiones inesperadas. Si a fines de los años 80s, Laurie Anderson puso en el centro de su performance, la frase que William Burroughs había escrito veinte años antes –“language is a virus” –, el presente pandémico la reescribe en términos visuales: “la imagen es un virus”. Atravesando fronteras lingüísticas y culturales con una velocidad inédita, con su carácter global y su operatoria hiperlocal, la trama visual, replicándose a sí misma al replicar al mundo, nos ofrece algo del vocabulario con el que pensar el presente: una retórica de la viralización.

A contramano, la desaceleración de la escritura y su capacidad de captar lo que sucede en un aquí y ahora encuentra su lugar en ciertos dispositivos narrativos como la crónica y el testimonio, que tienen una larga tradición para narrar la enfermedad. Este dossier pone en diálogo las primeras crónicas de los indígenas sobre la llegada de los conquistadores, el relato de las oleadas intermitentes de enfermedades infecciosas que se vienen sucediendo en el territorio de la Amazonia y crónicas como las de Pedro Lemebel, que permiten leer la irrupción del sida en conexión con una serie de temporalidades no lineales en América Latina. “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas y el sol por la gota congelada de la

luna en el sidario”, dice el epígrafe de *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996). El trabajo de Guerrero también trae la voz de Claudia Donoso, que introduce una fuerza más de destrucción sobre los cuerpos y el mundo: aquella que viene de la sacudida sísmica. “Llegamos a Talca una noche de julio (...) Sobre una columna de cemento, supuestamente una ruina, una loba romana. Rómulo y Remo rodarán mamando en el terremoto de 1985, un año después de nuestra estadía en la Jaula, el prostíbulo de Maribel, que también se convirtió en escombros durante el sismo”, dice Donoso en *La manzana de Adán*.

En esa articulación precisa entre lo singular y lo colectivo, entre un tiempo que se anticipa y algo retorna, la crónica posibilita no sólo la captación o el registro de la enfermedad, sus inscripciones políticas, sino también la indagación de sus formas singulares, la enumeración de los síntomas, el devenir de la experiencia del contagio. Llegadxs al escenario actual, en un escrito reciente, la escritora Alia Trabucco Zerán, mientras construye un relato de la experiencia del contagio, afirma: “es muy distinto enfermar sola que en el medio de una pandemia” (2020: párr. 26). La crónica posibilita entonces apuntar un decir que, diagramado desde lo individual, extiende sus formas para excederlo. La colaboración de Irina Garbatzky en este dossier se conecta con aquellas narraciones que, en clave singular, dan cuenta de la experiencia y de los síntomas de la Covid (una larga lista cuyos alcances no se terminan de definir mientras la pandemia está activa). La anosmia se encuentra entre los más extraños al mismo tiempo que entre los más extendidos. Certifica, aún antes de la respuesta del test, la presencia de la enfermedad. La escritura de Garbatzky extiende sus filiaciones a otros relatos sobre la pérdida del olfato y suma, sutil y puntualmente, dos ocurrencias maravillosas. Un tránsito que la lleva a los juegos de la tradición cubana y barroca sobre la comida y su escritura; y una evocación – que su sensibilidad, capta y lee– en torno a la imagen de un documental en la que Alejandro Urdapilleta es “invadido” por el recuerdo del cuerpo de Batato Barea que adviene a partir del olor. Y esta referencia a Batato reenvía otra vez a las pérdidas del VIH/Sida que retornan de innumerables modos a las páginas de este dossier y a nuestro presente.

Haciendo foco aún más en el detalle, puntuado por el ritmo del día a día y centrado en el Yo que escribe, el diario como género funciona como un recurso de supervivencia para transitar un tiempo marcado por lo incierto. Registro de lo minúsculo, el diario íntimo inspecciona las transformaciones de la vida cotidiana impactada en su centro, los modos de habitar, vestirse, estudiar, trabajar. El diario de Marta Dillon –incluído aquí– se instala en el pasaje entre dos ciudades: Berlín, a donde viaja, y Buenos Aires que, “a cinco horas luz de distancia”, la sigue llamando sobre todo en términos afectivos. El espacio de la casa que tanto ha aparecido en los relatos sobre esta pandemia oscila entre el lugar de protección

pero también de encierro y saturación. La casa que se desarma transitoriamente para iniciar el viaje, la nueva, “la asignada” cuyos muebles hay que mover y redistribuir para tornarla próxima, la que permanece activa en la memoria como ámbito abierto a la llegada de lxs otrxs, la que se imagina al final, ya no en la ciudad, para proseguir la fuga. Y sin embargo, lo que se había pensado como fuga reinstala, en otro escenario, los rituales cotidianos y presentifica los recuerdos de lo que quedó acá: cuando Dillon, junto con otrxs, inventaron, en el medio de la pandemia, una huerta transfeminista. La escritura de Dillon hace del compost de la huerta, una masa legible: “ese compost no es una metáfora de lo que hacemos a diario, inventar una vida común hecha de tareas, conflictos (...). Es una constatación. La prueba de que vivir es revolcarse, disolverse, estar en otrxs. Dañar, ser dañado, reparar. Abonar. Fundirse en el tiempo de la espera. Hacerse tierra en la tierra”.

Entre la fuga y el encierro, entre la vida común y el tiempo de la espera, entre lo absolutamente material y sus muchos sentidos, se dibuja la geografía del sueño como un territorio de sobresaltos y que capta algo de lo inquietante en un mundo cada vez más salido de sus goznes. Los sueños de Dillon, que contaminan el presente con mensajes del pasado, abren las puertas de este dossier y lo derraman incluso fuera de sus páginas. En la sección “Entrevistas” de este número de *Heterotopías*, José Platzeck dialoga con un grupo de artistas provenientes de Brasil que componen un “Archivo de Sueños de Pandemia”. El sitio digital, que alberga relatos de durmientes de más de 35 países, se activó –y sigue vigente– en los primeros meses del tránsito global del virus, cuando se comenzó a detectar, a partir de la experiencia del confinamiento, una intensificación de la actividad onírica. Tal como lo enuncian lxs integrantes del proyecto –Rafael Frazão, Fabi Borges, Livia Diniz, Thiago Pimentel– se trató de crear un repositorio de dominio público que registrara el movimiento de los sueños en ese primer momento de la pandemia, tan singular y abierto, a la emergencia de nuevas formas de la imaginación. El proyecto de carácter experimental y artístico excede la tradición psicoanalítica para diagramar enlaces con saberes provenientes de distintas sedes y tradiciones –el inconsciente maquínico de Guattari, los estatutos amerindios del sueño, los estudios espectrales– en un impulso por trabajar desde sistemas impuros y contaminados.

El archivo de sueños pandémicos, que señala la recurrencia de la persona y la casa, se desplaza de la mitología del individuo y el trauma para dejarse atravesar por la alteridad. Es una cartografía habitada por multiplicidades y sin la estratificación de la vigilia. Menos como metáfora y más como constatación, el universo de los sueños recicla materiales tomados de la imaginación visual y los relatos de y sobre la pandemia. Menos como teatro y más como fábrica, la politicidad de lo onírico recoge la anticipación y la anacronía y, a la

vez, las pone en suspenso para diseñar un tiempo distinto. Es una máquina de lectura que escapa del encierro y la monotonía y abre un tiempo de fuga hacia lo incierto, hacia algún porvenir y algún nuevo mundo.

(Córdoba / Monte Hermoso, junio 2021)

### **Bibliografía:**

- Agamben, G. (2009). "What Is the Contemporary?". *What Is an Apparatus? and Other Essays*. Stanford: Stanford University Press.
- (2020). "La invención de una epidemia". En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento político en tiempos de pandemia* (pp. 17-19). Buenos Aires: ASPO, 2020. Publicado originalmente en *Quodlibet.it*, 26 de febrero de 2020.
- Berardi, F. (2020). *El umbral. Crónicas y meditaciones*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Charbonneau, H., Luciani, M.A. (productores) y Robin Campillo (director). (2017). *120 battements par minute / 120 pulsaciones por minuto* [Cinta cinematográfica]. Francia: Memento Films.
- Dillon, M. (2004). *Vivir con virus. Relatos de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Norma.
- Giorgi, G. y Kiffer, A. (2020). *Las vueltas del odio: gestos, escrituras y políticas*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Han, Byung-Chul (2020). "La emergencia viral y el mundo del mañana". En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan. Pensamiento político en tiempos de pandemia* (pp. 97-111). Buenos Aires: ASPO, 2020. Publicado originalmente en *El País*, 22 de marzo de 2020.
- Lemebel, Pedro (1996) *Crónicas de sidario*. Barcelona: Anagrama.
- Perlongher, Néstor (1988) *El fantasma del sida*. Buenos Aires: Puntosur editores.
- Trabucco Zerán, Alia (2020) Me olvido de todo menos de mi cuerpo en Anfibia. Revista digital de la Universidad de San Martín. Buenos Aires. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/cronica/me-olvido-de-todo-menos-de-mi-cuerpo/?fbclid=IwAR0Jly18gL80-8p-Uot5O-lcXe1XfRfaawgFgaUhnkP7CF2lBiRECVfch8>
- Sontag, Susan (1989) *El sida y sus metáforas*. Barcelona: Muchnik editores.
- Zizek, S. (2020). "El coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo *Kill Bill* y podría conducir a la reinvención del comunismo". En P. Amadeo (Ed.), *Sopa de Wuhan*.

*Pensamiento político en tiempos de pandemia* (pp. 21-28). Buenos Aires: ASPO, 2020. Publicado originalmente en *Russia Today*, 27 de febrero de 2020.

Fecha de recepción: 1 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2021

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa):

No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

