

***Pándēmos* o las mil caras de la imagen (anti)viral**

Introducción

En el marco de un acontecimiento como la pandemia se abre la posibilidad de plantearnos de qué modo nos interpela directamente en nuestro rol de productoxs de imágenes, de agentes culturales, de diseñadorxs de imagen y sonido, de curadorxs, de artistas, de investigadorxs, en un contexto en el cual abunda la incertidumbre. El presente ensayo pretende sugerir y orientar una reflexión de cara al fenómeno de la imagen viral en pos de cartografiar las múltiples formas que adopta, parafraseando con nuestro título el famoso libro del mitólogo Joseph Campbell. Merodearemos alrededor de las constelaciones de sentido que conforman los gestos, lo viral, el poder, la guerra, el control, la vigilancia y el pensamiento reflexivo. Es por ello que proponemos diferenciar entre instancias de afectación, infección, viralización y difusión. Ante todo subrayar que mientras que las ideas nos afectan, los virus nos infectan. Frente a un panorama mundial de restricciones de las libertades, en el que existe una tendencia manifiesta a sostener un estado de excepción permanente, en el cual la figura del refugiado ocupa el lugar central, nos avocaremos a reflexionar acerca de los mecanismos virales que adoptan los discursos hegemónicos así como buscar alternativas antivirales para contrarrestar o generar desvíos frente a la trama de poder de dichos mecanismos.

Desarrollo

Diversas disciplinas como la filosofía de la mente, la sociología de la imagen, los estudios visuales, la antropología de la imagen -por mencionar algunas de ellas- se han encargado de reflexionar acerca de los (ab)usos de la imagen como instrumento de manipulación social. Los trabajos de Guy Debord, Vilém Flusser, Naomi Klein, Jacques Rancière, Cornelius Castoriadis, Ariel Dorfman y Armand Mattelart han contribuido a exponer la manera en la cual los dominios de lo imaginal se expanden más allá de las pantallas, afectando e infectando las mentes de sus huéspedes -sin importar la edad de los mismos-, inundándonos de propagandas que buscan persuadirnos de comprar tal o cual producto para llenar nuestros vacíos existenciales. En la era digital del Capital, las empresas de tecnología provenientes de Silicon Valley utilizan nuestras búsquedas en internet para generar predicciones acerca de nuestros hábitos de consumo, apoderándose del mercado, imponiendo las reglas del juego. Sin ir más lejos basta con revisar las declaraciones del presidente ejecutivo de Google, Eric Schmidt: “Si nos dais más

información de vosotros mismos, de vuestros amigos, podemos mejorar la calidad de nuestras búsquedas. No nos hace falta que tecleéis nada. Sabemos dónde estáis, sabemos dónde habéis estado. Podemos saber más o menos qué estáis pensando”.

Precisamente el concepto de “capitalismo de la vigilancia” de la socióloga Shoshana Zuboff da cuenta de las grandes contradicciones que imperan en las sociedades consideradas democráticas. Ahora bien, el *demos* se convierte tan solo en una mina de oro de la cual extraer las pepitas de datos que luego le permitan a las empresas estructurar y modelar nuestro mundo. Nuestros datos son la materia prima que comercializan para expandir negocios vinculados a: Internet de las Cosas (IoT = Internet of Things), redes sociales, machine learning, procesamiento del lenguaje natural, trading de alta frecuencia (HFT = high-frequency trading), neuromarketing, y la lista continúa. Es por esto que libramos una batalla cotidiana cada vez que realizamos un mínimo gesto de rebeldía al ocultar nuestra dirección IP, desactivar la geolocalización en nuestros dispositivos móviles, o cubrir la lente de nuestras computadoras personales. En parte, por esto se sostenía que en el futuro las personas que no sepan programar serán consideradas analfabetas digitales y le agregaría que en el mundo actual, asociado a estas pequeñas acciones, se trata, a su vez, de interiorizar las prácticas activas de higiene informática que antes mencionamos en esa suerte de gesto rebelde.

Cuando Benjamin habla de mortificación (en “El origen del *Trauerspiel* alemán”, p. 401), lo hace diferenciando entre un campo de acción que trabaja sobre la teoría, que no modifica lo real, frente a otro que si mortifica la realidad alterando su hipotético rumbo. Entiende a la obra como documento histórico, y busca reconstruir un mundo a partir de los escombros, rastrear obras ignoradas por la tradición, y aportar nuevas lecturas. El trabajo de la crítica de arte –de manera similar al análisis crítico del discurso– coloca el énfasis en la operación crítica. Sin embargo, esta es solo una de las operaciones del pensamiento. Se suele asociar a la crítica con la inteligencia, y se la sostiene como un credo sin demasiados fundamentos. En todo caso, si me identifico con una perspectiva situada, evaluativa, carnal, comprometida con el presente, y como menciona Alejandro Rozitchner -alguien que jamás pensé que citaría- “aunque suene ingenuo un país necesita más amor que crítica, necesita más arte que indignación” (en “Ideas falsas”, p. 28).

Citando las declaraciones del *Consiglio Nazionale delle Ricerche* para dar cuenta de la situación particular de Italia y a su vez plantear un panorama mundial de restricciones de las libertades, Agamben expone la existencia de una tendencia manifiesta «a utilizar el estado de excepción como paradigma normal de gobierno» (Quodlibet, 26 de febrero de 2020). Sin ir más lejos, estas declaraciones están en sintonía con los debates en la

Legislatura porteña acerca de la implementación del sistema de reconocimiento facial. Ante lo cual la diputada Myriam Bregman alertaba: "Al reconocimiento facial no se lo regula, se lo prohíbe". Estas advertencias que los medios hegemónicos deciden intencionalmente ignorar son las que señalan el carácter netamente represivo de estas herramientas, en pos del espionaje y del control social. Puesto que existe evidencia suficiente para corroborar que el reconocimiento facial "legaliza la peligrosa búsqueda sistematizada de personas a partir de la información biométrica y ha sido denunciado en el mundo entero por discriminación y persecución" agregaba la diputada.

En una conferencia de 1976 en Brasil, Foucault analiza la noción de poder. Para ello retoma los postulados de Bentham y de Marx, grandes teóricos del poder burgués, gracias a los cuales identifica una gran transformación tecnológica del poder en Occidente. Con el fin de entender el funcionamiento caleidoscópico del poder Foucault recurre a la metáfora de la red para dar cuenta de su carácter descentralizado, por lo cual es preciso rastrear sus especificidades históricas y geográficas, estudiarlo de manera territorializada, localizada. Insertes en esta modalidad de circulación, estamos siempre en situación de ejercerlo y de sufrirlo es por esto que «el poder transita por los individuos, no se aplica a ellos» (2002: 38). A lo largo de los siglos XVII y XVIII el desarrollo del capitalismo –frente a los inconvenientes de las formas de poder monárquico– requería un perfeccionamiento de los mecanismos disciplinarios, para reducir el tamaño de la malla de la red, evitando de esa manera que se filtraran elementos, conductas, procesos que de otra manera escapaban al control del poder. Una de las consecuencias de estos procesos es el pasaje de un poder lagunar, global a uno atómico e individualizante en el que «cada individuo, en él mismo, en su cuerpo, en sus **gestos**, pudiese ser controlado» (Foucault, 1976).

Uno de los temas centrales vinculados a las lógicas capitalistas que venimos trabajando gira en torno al abandono por parte del Estado-Nación, cuya era parece estar llegando a su fin, el cual impulsaba un despojamiento de los derechos. Despojamiento que Arendt en «We the refugees» investiga en relación al surgimiento de los Totalitarismos. Como testigo y víctima de las atrocidades ejercidas sobre el pueblo judío alemán entre otros durante la Segunda Guerra Mundial, plantea que frente a la necesidad de escapar de estos regímenes o sociedades totalitarias también muchas veces se encontraban sin una comunidad que les ampare, les reciba. Sin acceder a una comunidad, sin formar parte de una comunidad quedan al margen de un marco legal que les ampare. Y paradójicamente la única manera de ingresar en el marco legal era por medio de un delito. Al quebrantar la ley producto del abandono, de la miseria, de ser expuestas a la intemperie, como refugiadas sin hogar, apátridas, exiliadas, recién en ese momento pasaban a ser reconocidas y por ende,

juzgades con todo el peso de la ley, situación que transversalmente documenta Avi Mograbi en «*Entre les frontières*» (2016).

Frente a este abandono económico-jurídico-legal que conscientemente el Estado-Nación en crisis adopta ante las «diásporas migratorias» de la «modernidad desbordada» (Appadurai) se nos presenta la figura de la intemperie, para pensar en un estado de vulnerabilidad en el que somos arrojados cuando se anulan y/o se reducen sistemáticamente nuestras libertades. Las limitaciones en la movilidad y el distanciamiento social responden a intereses asociados a neutralizar los reclamos sociales, las manifestaciones, acallar las voces del disenso. De esa manera se consigue un consenso por omisión. Cuanto menos voces participan del debate y ocupan un lugar en el «reparto de lo sensible» (Rancière) más totalitaria es una sociedad, reduciendo las condiciones de posibilidad que propiciaban los encuentros, la conformación de lazos sociales en el espacio colectivo.

Nos encontramos con muchas personas que en medio de la incertidumbre que acarrea la pandemia, aseguran cuando se les pregunta por su opinión de lo acontecido desde su formación académica, profesional, que no están en condiciones de dar una respuesta, eligen el silencio. Y si lo hacen, responden tímidamente, o se escudan en la necesidad de distancia para poder desentrañar un fenómeno de semejante envergadura. Cuando debería reconocerse el valor de hablar desde el ojo del huracán, dar testimonio desde la propia experiencia vital, para darle lugar a las palabras de los cuerpos afectados, mientras todavía procesan lo sucedido. Quizás afloren discursos irracionales, caóticos, emotivos, sin sentido, absurdos, que den cuenta de la desestabilización atravesada, que de otra manera se hubieran perdido. Y si se perdieran, cuando se revise este acontecimiento de la(s) historia(s) solo nos quedaremos con la mirada más fría, más racional, distanciada, desafectada, que dará cuenta solo en parte de lo que vivenciamos. De esta necesidad visceral de dar cuenta de lo acontecido y reunir testimonios para la posteridad, surge el proyecto pandaimónico ideado por Diego Litvinoff al cual adscribimos, en un intento por rastrear el despliegue del poder semiótico vinculado a la propagación de un tipo de imágenes que denominamos virales -por la semejanza con la lógica de reproducción del virus- frente a la conformación de “obras” que se alejan de esa lógica estimulando el pensamiento crítico. Mike Davis en “Llega el monstruo” refiriéndose al aterrador pronóstico de una nueva amenaza global nos dice: “Los virus, que probablemente son los responsables del 90 por ciento de las enfermedades infecciosas, son básicamente genes parásitos que secuestran la maquinaria genética de las células que invaden para hacer infinidad de copias de sí mismos” (Davis, 2020: 8).

Salir a buscar testimonios responde, de alguna manera, a la propuesta de incluir otras voces, de pensar por fuera de los grupos de trabajo rigurosamente conformados y celosos de cualquier intervención ajena. Las humanidades, especialmente la sociología, la antropología, la historiografía y la etnografía, se han nutrido de manera sistemática de diversas metodologías que le han permitido realizar un adecuado relevamiento del material obtenido durante el trabajo de campo. Es de vital importancia para la investigación en curso recuperar esas voces para pensar junto a ellas, con ellas y no sobre ellas o a pesar de ellas. A continuación transcribo algunos de estos testimonios:

«Yo considero que no existe imagen antiviral. Que hoy en día en la época en la que vivimos cualquier imagen tienen la potencialidad de viralizarse más allá de que tenga ciertas características ya sea estéticas, de soporte, simbólicas que por ahí no la parecieran propensa a masificarse, cualquier imagen puede ser resignificada y encontrarse en contextos que la vuelvan propensa a la viralización. En ese sentido creo que hasta la imagen más oculta, más pobre en información, menos llamativa tiene el potencial de volverse viral dadas ciertas circunstancias, consecuencias o contextos» – Martina.

«Pienso que las imágenes antivirales -considerando que, para mí, lo viral es lo que puede generar interés por la fuerza o controversia de la imagen- podría ser un paisaje tranquilo, una imagen cotidiana que por la precisión y la contemplación que necesitan quizás no son de las imágenes que tienden a viralizarse porque no son de efecto rápido o inmediato» – Marianela.

«La imagen antiviral es una imagen trivial, que a nadie le importe» – María Inés.

«A ver Gus, imagen antiviral. Para mí sería como una imagen o esas imágenes que tomamos y sacamos o creamos, que no compartimos, o sea que son nuestras o que son íntimas y que de alguna forma anulan la imagen viral digamos que impacta y genera como sorpresa y una emoción x. Esta es como una imagen que te genera una emoción personal a vos. Y aparte al no ser impactante a nivel de los sentidos es como más, una imagen personal digamos que al no ser compartida por vos y que mucha gente no las comparte -esas imágenes- genera un montón de imágenes que son antivirales» – Fernando.

«Creería que una imagen que sea difícil de decodificar es antiviral. Pero por otro lado pienso que la mayoría de las imágenes son de fácil decodificación y no se viralizan y podrían igual ser viralizadas quizás con alguna intervención. Desde otra

perspectiva pienso que una imagen antiviral puede ser aquella que ponga en juego los intereses de alguna persona poderosa, estoy pensando en extorsiones y cosas de esa índole. O sea que no se viralizan porque hay, no sé, dinero de por medio» – Magalí.

«Que es una imagen antiviral me preguntaste. Siento que cada plano que recortamos es una potencial imagen a darse varias vueltas por las pantallas, y siendo apropiadas por cualquier tipo de discurso. También creo que una imagen antiviral es esa que te pregunta incisivamente una y otra vez, que no para y también todo lo contrario, esa imagen que tenés que hacerla hablar con tirabuzón, o mejor, que la juega de callada, de alguna forma. Y te obliga a parar, acomodarte a sus silencios, a sus ecos. Es la imagen que te desacomoda, límites, percepciones, todo. Que te afecta, que te exige. En sí pienso que la imagen antiviral es la imagen incómoda» – Ornella.

Gracias a estos testimonios de amigues, empecé a dimensionar las múltiples caras de la imagen antiviral, en muchos de los casos definida por oposición a la imagen viral. Me percaté finalmente de las potencialidades de estas indagaciones. Construí junto a estos testimonios mi propia definición de imagen antiviral partiendo justamente de las características de lo viral. Si como decía Liza «una imagen viral es la imagen que se te mete en el cuerpo, que no te la podes sacar», la imagen antiviral –como la vacuna de una epidemia– te enseña a desconfiar de las imágenes, a generar los anticuerpos necesarios para evitar que esa imagen viral te infecte o se te meta en el cuerpo. Debemos aprender a diferenciar entre, por un lado, las imágenes que nos utilizan como vehículos para propagar los contenidos, los discursos que portan casi imperceptiblemente como estandartes, y por el otro, las imágenes que nos alertan, que nos preparan críticamente, que estimulan nuestro pensamiento singular e independiente. Frente a las primeras debemos aprender a ver más allá de las superficies, de las apariencias para vislumbrar los intereses que defienden como si contáramos con las gafas de John Nada en «They live» (1988).

En el marco de un acontecimiento como la cuarentena se abre la posibilidad de plantearnos de qué modo nos interpela como creadorxs, artistas, investigadorxs, productorxs de imágenes. Es por ello que debemos diferenciar entre instancias de afectación, infección, viralización, difusión. Ante todo subrayar que las ideas nos afectan, los virus nos infectan. Los virus invaden nuestros cuerpos y obligan a las células a reproducir lo mismo de manera idéntica, sin variaciones, como los discursos hegemónicos nos bombardean para internalizarlos sin cuestionamientos. Las ideas, en cambio, nos permiten mutar, metamorfosearnos, generar nuevas conexiones sinápticas, y a su vez, producir

nuevas ideas, crear nuevos conceptos, filosofar, reflexionar críticamente. Al recuperar las huellas etimológicas que subyacen y persisten en la palabra persona (del griego *‘per’*: para, *‘sona’*: sonar – para sonar), descubrimos que se utilizaba para denominar a la máscara a través de la cual los actores en la antigüedad amplificaban su voz en escena, y es justamente «a través de la máscara –explica Agamben– que el individuo adquiere un rol y una identidad social» (2011: 67). En «Identidad sin persona» distingue entre el significado jurídico y moral, así como menciona la doble intensidad de la persona moral: «por un lado, el actor no puede pretender elegir o rechazar el rol que el autor le ha asignado; por otro lado, tampoco puede identificarse sin más con este rol» (p. 69). Si nos constituimos como personas a partir del reconocimiento social, el distanciamiento atenta directamente contra esta validación mutua fruto de nuestras interacciones convivenciales, de cuerpo presente. Este contexto nos empuja a buscar el reconocimiento largamente añorado en la «Gran Máquina» que se nutre de los datos biométricos para garantizarme que estoy vivo. En esta nueva relación no hay implicaciones afectivas como las que si mantenemos con nuestros pares, compañeros, vecinos, amantes, amigos. Afirma Agamben: «cuanto más ha perdido el ciudadano metropolitano la intimidad con los otros, cuanto más incapaz se ha vuelto de mirar a sus semejantes a los ojos, tanto más consoladora es la intimidad virtual con el dispositivo, que ha aprendido a escrutar su retina tan en profundidad» (p. 77).

Conclusiones

En este sentido, consideramos que si el paisaje actual nos ubica frente a lo que tempranamente Baudrillard llamó «el fin de la referencialidad y la (in)determinación del valor» (Berardi, 2017: 175), así como es determinante cartografiar las imágenes (anti)virales que se ubican dentro de las categorías que nos dedicaremos a interrogar también es de suma importancia proponer mecanismos de resistencia o prácticas emancipatorias que se erijan como modos alternativos de vinculación con las interfaces, los dispositivos, los aparatos como por ejemplo los planteados por Appadurai (para quien la imaginación opera como una fuerza social, un nexo entre espacios de agenciamiento individual y campos globales de posibilidades), por de Certeau (para quien existen prácticas creativas de la vida cotidiana que funcionan mediante un proceso de caza furtiva dentro del cual las reglas y los usos de los productos no se encuentran nunca totalmente determinados sino que están condicionados por las manipulaciones o tácticas –como el «escamoteo»– que los consumidores atinadamente despliegan), por Flusser (quien propone una penetración concreta en el interior de las cajas negras) o por el colectivo Tiqqun (para quien es

necesario «crear opacidad(es)», interrumpir los flujos, provocar desvíos, generar desorden, apuntar a un cambio de estado respecto de la norma).

A veces lo ficcional, en apariencia falso, dice mucho más que la cruda verdad, si tal cosa existiera. A veces el velo ayuda a ver más allá de lo (re)presentado. Lxs productoxs de imágenes que se aprecien como tales, deben exponerse, exponer su intimidad para lograr un efecto. La vulnerabilidad en las relaciones, en el amor, es la metáfora del caballero de la armadura oxidada, queremos salir al mundo protegidxs y no sentimos nada. Olvidamos que para sentir es necesario exponerse, mostrarse, rozarse, afectar y ser afectadx. Quizás exista la pura medialidad aunque no recomiendo la pura neutralidad. Hay un efecto muy potente en la pura medialidad, no así en la tibieza, en la omisión, en hacer la vista gorda, en hacer de cuenta que no me afecta algo. Cuando algo nos afecta debemos gritar, crear, plasmarlo en algo, no callarlo y dejar que nos enferme, nos consuma. En la sublimación, o la resignificación de nuestras catástrofes, de nuestros pesares, de nuestras pandemias, radica la posibilidad de pensar más allá de lo que nos quieren hacer pensar.

Bibliografía:

AGAMBEN, Giorgio, (2011), "Identidad sin persona", en *Desnudez*, pp. 67-78. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

AGAMBEN, Giorgio, 2020, *La invención de la pandemia*. Quodlibet, 26 de febrero, disponible en: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>.

ARENDT, Hannah, 1984, *La vida del espíritu*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

APPADURAI, Arjun, (2006), *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo: Trilce-FCE.

BENJAMIN, Walter, 2006, *El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Obras, libro I/vol.1 Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (ed.), Colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Sholem, Madrid: ABADA Editores, 459 pp.

BERARDI, Franco "Bifo", 2017, *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.

CAMPBELL, Joseph, 1972, *El héroe de las mil caras*, México: Fondo de Cultura Económica

DAVIS, Mike, 2020, *Llega el monstruo - Covid-19 gripe aviar y las plagas del capitalismo*. Madrid : Capitán Swing.

FOUCAULT, Michel, 1976, "Las redes del poder". Texto desgrabado de la conferencia pronunciada en 1976 en Brasil. Publicada en la revista anarquista *Barbarie*, Nº 4 y 5, (1981-2), San Salvador de Bahía, Brasil.

FOUCAULT, Michel, (2002), *Defender la sociedad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

TIQQUN. (2015). *La hipótesis cibernética*. Buenos Aires: Hekht.

Referencias filmográficas:

CARPENTER, John, 1988, *They live*.

MOGRABI, Avi, 2016, *Entre les frontières*.