

Ante el ojo muerto de la cámara. Imagen fotográfica, neoliberalismo y violencia

Año
2018

Autor
Sánchez Ceci, Pablo Daniel

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Sánchez Ceci, P. D. (2018). *Ante el ojo muerto de la cámara. Imagen fotográfica, neoliberalismo y violencia*. 20vo Congreso REDCOM. Primer congreso latinoamericano de comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



Ante el ojo muerto de la cámara. Imagen fotográfica, neoliberalismo y violencia.

Abstract.

En esta ponencia se realizara un intento de analizar un corpus de imágenes referidas al caso Santiago Maldonado como parte una “economía de la muerte”, donde el neoliberalismo se establece en tanto que soberanía con el poder de dar vida o muerte, (Mbembe, 2011). Al entender que “toda producción de sentido es necesariamente social y a la vez todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido” (Verón, 125:1993), la pregunta por la violencia como discurso es una pregunta por una configuración particular de la sociedad donde lo precario (Butler, 2006) y el miedo (Zizek, 2009) son parte central de los dispositivos del poder y estructuración del discurso, esa configuración social se encuentra en el carácter necropolítico (Mbembe, 2011) del neoliberalismo. En un proceso de normalización y democratización de la precarización (Lorey, 2016) emergen superficies discursivas donde el rostro humano (Butler, 2006) es borrado con la escritura abrasiva de la violencia como técnica de gobierno. A partir de las categorías de punctum, studium, operator, spectator, spectrum y las funciones de la imagen fotográfica (Barthes, 2017) se mostrara la configuración particular presentes en las fotos filtradas del cadáver de Maldonado y de su rostro. Antitéticas y en comparación estas dos imágenes evidencian la diferencia y la construcción neoliberal de lo vivible, lo “llorable”, lo condenable como relaciones presentes en la hegemonía discursiva actual y su economía discursiva (Angenot, 2010) como una economía de la muerte.

Palabras Clave. Análisis del Discurso – Neoliberalismo – Precariedad – Violencia – Imagen Fotográfica.

Ante el ojo muerto de la cámara. Imagen fotográfica, neoliberalismo y violencia.

...La cara es para recibir a los otros; todo aquello que recibe está en la cara: ojo, oreja, boca y hasta la mejilla, que recibe los golpes. La cara es para que los hombres puedan conocerse a fondo entre ellos. Por eso es sagrada...

—Sí, la cara es sagrada.

*—... porque ya es el Otro. La gente debe hacer de su cara la cuna del amor. Solo hay cara de verdad cuando hay voluntad de querer; si no amas, la cara de tu prójimo se convierte en bisteca, en algo temible... Todo el mundo se ha olvidado del miedo. **Antes, por el miedo, nos cambiaba la cara a todos.** Ahora, miro en torno, y resulta que la única miedosa fui yo. Cuando se tiene miedo, cambia la naturaleza, cambia el gusto de la comida, cambia hasta el miedo mismo...*

(El desierto y su semilla de Jorge Baron Biza)

El caso Santiago Maldonado.

Empiezo por el final, el neoliberalismo desprecia la vida. O de otra manera, el neoliberalismo parte de la crueldad como régimen productor de formas de vida. La primera pregunta debería ser ¿Qué es una vida en la gubernamentalidad neoliberal?

Como una “economía de la muerte”, el neoliberalismo se establece en tanto que soberanía con el poder de dar vida o muerte, ejerciendo el control sobre la mortalidad, profundizando el estado de excepción de esta manera política y guerra se fusionan (Mbembe, 2011).

El primero de agosto de 2017 se conoció la desaparición de Santiago Maldonado, joven procedente de Buenos Aires que solía viajar ganándose la vida como artesano, en medio de una represión contra una comunidad mapuche en la localidad Cushamen ubicada en la provincia de Chubut, a cargo de la Gendarmería Nacional.

El 17 de octubre a orillas del río Chubut en el quinto rastillaje ordenado por la justicia federal fue hallado un cadáver que después fue confirmado por la familia era el de Santiago Maldonado. A partir de acá una galaxia infinita de discursos se expandió en todas direcciones.

Hay muchas formas de nombrar un cuerpo: Lechu, Santi, hermano, hijo, Brujo, Santiago Maldonado, Lechuga. Pero también: Walt Disney, Hippie, Mapuche. Nombrar es poner en relación un estado del mundo con respecto a una subjetividad. Pero este trabajo trata de otra forma de hacer presencia que prescinde de la palabra. La imagen fotográfica como un testigo de lo que fue. De todo lo que se vio y se dijo resultan notablemente macabras las imágenes filtradas del cadáver en la morgue. Lo elocuente, lo terrible y lo no-secreto de estas imágenes abre muchas preguntas en torno a la violencia, a los límites de lo decible y lo vivible. Si una vida - como dice Macbeth en su inevitable monólogo- es un relato lleno de sonido y furia, ¿Cuáles son los hilos que tejen ese relato-vida?, ¿Cómo leer los instantes de sonido y furia de una vida que trascendió las barreras de lo privado?

Una vida también es el itinerario de un cuerpo en un mundo. Como un relámpago en un instante de peligro, un cuerpo precario en un mundo violento, es el relato que configura la vida de Santiago Maldonado. A mi juicio es indispensable pensar la muerte de Maldonado como una muerte en contexto no solo de represión estatal si no también de guerra. Incluso fue enunciado así por periodistas y miembros del gobierno nacional que entendían el caso como parte de un conflicto con el supuesto grupo mapuche RAM.¹ Transformación histórica de por medio, Segato señala nuevas formas de guerra caracterizadas por la informalidad en el contexto de un capital apocalíptico. Hoy la guerra es “un proyecto a largo plazo, sin victorias ni derrotas conclusivas. Casi podría decirse que el plan es que se transformen, en muchas regiones del mundo, en una forma de existencia” (Segato, 2016, p.57). En este sentido puede sostenerse que el neoliberalismo vuelve cotidiana la guerra, transformada en una forma de existencia extendida y normalizada. No sin implicar

¹ El periodista Alfredo Manuel Lewkowicz manifestó en una editorial “Nos han declarado la guerra” disponible en <https://radiomitre.cienradios.com/nos-han-declarado-la-guerra/> (Consultado última vez: 02/08/2018). Mas mesurada fueron las declaraciones de la ministra de seguridad Patricia Bullrich en conferencia de prensa, que solo se refirió a “*acciones violentas*”, “*atentados*”, “*grupos violentos*” y “*que no aceptan el estado*”, disponible <https://www.youtube.com/watch?v=czxfBdOIDL4>.

grandes operaciones –las de carácter discursivo son las que nos interesan en este trabajo- para la configuración de formas de existencia.

Al entender neoliberalismo como una “política que renuncia a la dimensión auténticamente constitutiva de lo político, puesto que recurre al miedo como principio movilizador fundamental” (Zizek, 2009, p.56), el miedo se vuelve la pasión hegemónica, la constitución básica de la subjetividad. Bajo este fondo es que políticas como la guerra contra el narcotráfico, el terrorismo, o cualquier configuración de un enemigo transforma los “contornos culturales de lo humano” (Butler, 2006, p.59). Podemos decir que el neoliberalismo restringe los marcos de inteligibilidad de lo humano. Esto lleva a la desrealización de ciertas vidas que se encuentran fuera del encuadre humano del neoliberalismo, entonces “la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas” (Butler, 2006, p.60). El racismo, el miedo, el ambiente bélico del discurso en el tiempo neoliberal “ejercen una eficiencia performativa” (Zizek, 2009, p.92), su interpretación violenta se vuelve violencia determinada.

Si “la política -y el poder- funciona en parte regulando lo que puede mostrarse, lo que puede escucharse” (Butler, 2006, p.183), es porque el signo estabiliza, forma una piel de representaciones. Desde 2015 a la fecha la reorganización liberal desbordo la dimensión de violencia en su discurso. Si enumeramos la represión a las marchas en contra de la reforma jubilatoria, el caso Chocobar, el dos por uno, el submarino ARA-San Juan, el caso de Maldonado y Nahuel, se vuelve patente que gran parte de los momentos de emergencia discursiva de los últimos años de inminente hegemonía neoliberal tienen como punto central la violencia y la crueldad. Esto no quiere decir que antes de 2015 no hubo violencia desde el estado -la cual es una presencia constante en la siempre precaria democracia- si no que en su forma actual el neoliberalismo se constituye desde la violencia por la cercanía con tópicos propias vinculadas al miedo (entendido como pasión política) como la seguridad, la propiedad privada de la tierra, las inversiones extranjeras, el terrorismo, que estuvieron presentes en el caso Maldonado.

Discurso, violencia y cuerpos.

En Para una crítica de la violencia (Benjamin, 2007) y otros ensayos encontramos los usos de conceptos como nuda vida y estado de excepción a los que después se va a referir Agamben. Lo fundamental para Benjamin es pensar que la crítica de la violencia es la filosofía de su historia. Queda claro que la violencia tiene la función de establecer el derecho y por lo tanto el poder. Pero pensar desde la filosofía de la historia en sentido benjaminiano es pensar una larga cadena donde los enemigos no paran de vencer y los derrotados forman un linaje de lo que no fue. La historia es un archivo de narraciones que en distintos momentos fueron sepultadas, sobrescritas por la violencia. Este archivo se cose con un hilo de débil fuerza mesiánica, ya que tiene un poder “congregador”, de “consignación”, de reunión de distintos documentos, (Derrida, 1997). Un archivo donde Maldonado se encuentra con Julio López y los años setenta. Pensando que hay una dimensión narrativa de la violencia es que se propone en este trabajo una lectura de las imágenes del pasado como “un instante de peligro” (Benjamin, 2007) detenidas en el tiempo de lo mítico, siempre presentes y fantasmagóricas vuelven a preguntar por las historias que constituyen una comunidad.

Desde una perspectiva postestructural lo real no es representable, si no solamente demostrable (Barthes, 2015, p.101). En este sentido no es este un trabajo de investigación periodística o derecho penal, ni que pretenda explicar la trayectoria de distintos agentes. “Al mismo tiempo que nada existe fuera del texto, no hay tampoco un todo del texto” (Barthes, 2009, p15-16). El texto o el discurso (a los fines pueden usarse ambas palabras indistintamente) se comprende fuera de su totalidad y de su exterior. Esto implica entre otras cosas que no se busca una estructura narrativa o lógica del texto. Se trata más bien de apreciar el plural del que está hecho un texto, de encontrar los matices de su diferencia. “La denotación no es el primero de los sentidos, pero finge serlo, y bajo esta ilusión no es finalmente sino la última de las connotaciones” (Barthes, 2009, p.18). No habría entonces una inocencia, ni una naturaleza del sentido y el lenguaje. La connotación es entonces el instrumento que permite el acceso a la polisemia. Ya que la denotación funciona como un caballo de troya que siempre trae otros significados, la connotación astilla el sentido y lo disemina. “Todo significa sin cesar y varias veces, pero sin delegación en un gran conjunto final, en una estructura ultima” (Barthes, 2009, p.21).

Puede preguntarse entonces donde entra el barro de lo social en esta teoría, donde esta fuerza siempre milagrosamente cristalizada. “Cada ficción está sostenida por un habla social, un sociolecto con el que se identifica” (Barthes, 2015, p.42). Es entonces en esa habla social donde se modelan como castillos de arena, formas de vida, vidas precarias, pedagogías de la crueldad (Segato, 2018). Una vida, un humano, un cuerpo, no son más que ficciones contingentes. No inmanencias de un sujeto. Son productos del poder que dicta la partitura del habla social. “Que cuenta como humano, las vidas que cuentan como vidas y finalmente, lo que hace que una vida valga la pena” (Butler, 2006, p.46), se definen en esa habla social. Es crucial destacar que “el problema no se reduce a la existencia de un ‘discurso’ deshumanizador que produce estos efectos, sino más bien a la existencia de límites para el discurso que establecen las fronteras de la inteligibilidad humana” (Butler, 2006, p.61), lo que hay es un rechazo del discurso que tiene efectos deshumanizantes.

La idea de este trabajo es que el neoliberalismo en tanto que usa la precarización como técnica de gobierno (Lorey, 2016, p.76) se evidencia como régimen discursivo cruel

La relación entre lenguaje -o discurso- y violencia tiene una extensa literatura. En su lectura de Heidegger, Žižek entiende que el lenguaje es siempre y fundamentalmente violento ya que la “esencia de la violencia reside en el carácter violento de la imposición/fundación real del nuevo modo de la Esencia” (2009, p.89). El lenguaje, como toda simbolización implicada una violencia incondicional, “simplifica la cosa designada reduciéndola a una única característica; desmiembra el objeto, destroza su unidad orgánica y trata sus partes y propiedades como autónomas. Inserta la cosa en un campo de sentido que es en última instancia externo a ella.” (Žižek, p.79). Desde una perspectiva similar pero menos extrema para Butler el lenguaje puede herir, hay una dimensión sintomática que produce daño. Determinado tipo de lenguaje como las amenazas o los insultos son en sí mismos violentos, “el lenguaje opresivo no es un sustituto de la experiencia violencia. Produce su propio tipo de violencia” (2004, p.27). La violencia del lenguaje, para Butler, consiste en apresar lo inaprensible, en el esfuerzo por capturar o encapsular lo inefable.

Más cerca en el espacio y el tiempo que se plantea este trabajo, Eliseo Verón y Silvia Sigal referentes en el estudio de la violencia y el discurso en la Argentina de los 70', para ellos la violencia se entiende como el fragmento de un campo de efectos posible del discurso social, y como discurso mismo (Sigal y Verón, 2014). Considerar la violencia –el acto violento- como un acto comunicativo implica invertir el sentido común que piensa la violencia como el resultado de un punto muerto simbólico, como el fin del diálogo. La violencia es entonces un acto significativo intensamente ideológico y político. La acción política y toda acción social es parte de un “orden simbólico que la genera y del universo imaginario que ella misma engendra dentro de un campo determinado de las relaciones sociales” (Sigal y Verón, 2014, p.15). Una acción social como la violencia debe entenderse como “articulada a la matriz significativa que la da sentido y, en definitiva, la engendra como comportamiento enraizado en el orden simbólico y productor de imaginario” (Sigal y Verón, 2014, p.16). Si bien la muerte es un tabú (Angenot, 2010) del discurso social que suele mantenerse en la esfera de lo privado hay casos que toman dimensión pública y política. A partir de un análisis de distintos casos de muertes que cobraron dimensión pública en Argentina a partir de la restauración democrática en el 83', Gayol y Kessler entienden que la muerte “nutre y alienta el discurso, la discusión y las prácticas políticas, e inicia un decurso de consecuencias imprevisibles” (2018, p.24). En este sentido la violencia es uno de los discursos centrales para entender las tensiones permanentes en la democracia, siempre contingente y capaz de volver desde el pasado o el olvido, el hecho violento hace maculas profundas en el tejido social.

Este trabajo se propone dos cuestiones complejas. Por una parte pensar como realizar un análisis sobre la relación entre violencia y lenguaje visual o icónico. Las afirmaciones de Butler parten principalmente de pensar los actos de habla de Austin y el funcionamiento ideológico en Althusser (2004), aunque también este pensando las fotografías de la intervención militar norteamericana en Medio Oriente (2006). Por otra parte Verón y Sigal parte desde una teoría de la enunciación que no toma las dimensiones de la imagen. Entonces ¿Puede una imagen interpelar o amenazar?, ¿Cómo lastima una fotografía?, ¿Cómo se vehiculizan las dimensiones opresivas, crueles y violentas en el discurso de la imagen?

Por otra parte en la relación discurso y cuerpo, si el lenguaje constituye un cuerpo por medio de interpelaciones o llamadas (Butler, 2004, p.21), ¿cómo se constituye un sujeto en un lenguaje que hiere? En el contexto de una economía de la muerte, ¿Cuánto –y como- vale un vida?, ¿Quién es humano y quién no?, ¿Cómo funcionan los contornos culturales del neoliberalismo al momento de configurar lo vivible y lo *llorable*?

Para Verón, el cuerpo está imposibilitado a operar a un nivel metadiscursivo (como si lo pueden hacer las palabras), está imposibilitado a operar negativamente (como de nuevo si lo pueden las palabras pero no los gestos), no se articula linealmente, no tiene modelizadores, se confunden el significado y el significante (Verón, 1993). Según Verón la constitución del sujeto significante se forma por el encuentro de lo indicial, lo icónico y lo simbólico, se constituye por relaciones simétricas (la comparación, la sustitución y la metáfora) y asimétricas/complementarias como la metonimia, la no similitud (Verón, 1983). Estas consideraciones de Verón sirven para pensar lo complejo del cuerpo como registro de producción de sentido. ¿Cómo significa un cuerpo muerto?, después de la notoriedad que lo inscribe en el tiempo mítico lo simbólico parece eclipsar lo icónico y lo indicial. Lo suficientemente cuerpo para que lo icónico nos lo presente reconocible y lo suficientemente cruel para reconocer que lo inicial nos presente la crueldad que puede soportar un cuerpo.

Para la posibilidad de un duelo.

En el retrato de Maldonado la mirada de los ojos en el eje o-o (Verón 1983), nos mira busca al *spectator*. A su vez la mirada en tanto que índice y registro de contacto (nos toca con sus ojos) funciona como una relación complementaria, desde el fuera de campo el *spectator* complementa el cuerpo significante. Para Barthes la mirada “directamente a los ojos” es propia de la fotografía, a diferencia de otros registros visuales donde está prohibida como en el registro cinematográfico ya que rompe con la ficción, es “efecto de verdad”. Pero también es “efecto de locura” ya que retiene su afecto, la mirada de Maldonado nos mira con ímpetu, con fuerza, remarcando su juventud. Desde lo simbólico el retrato de primer plano deja ver un collar con su piedra, la barba y las rastas, tres elementos que funcionan como metáforas (relaciones simétricas) de la juventud que configura y destaca en el cuerpo significante.

Esta “extrema evidencia” que es la fotografía de Maldonado, se hace presente como alucinación como “medium” dirá Barthes que trae una certeza irrevocable del pasado, como la locura, como un espectro, despierta “la piedad”, porque a muerto, porque a sido. Como dice Agamben, “un espectro está hecho de signos, firmas, cifras o monogramas que el tiempo inscribe en la historia, el espectro siempre lleva consigo una fecha, es un ser íntimamente histórico”, la fotografía-espectro ingresa a la historia. Por esto el retrato punza, es el “punctum del tiempo” que nos marca con el pasado. Otro elemento del punctum es el “campo ciego”, como la imagen erótica (a diferencia de la pornográfica), hay algo por fuera de la imagen que arrastra al espectador, no todo es desvelado, es un fragmento de una escena. Esta elipsis forma el campo ciego, llevando la mirada fuera del marco. ¿Dónde fue tomada esta imagen?, ¿Cómo es el resto de su cuerpo?

El protagonismo del rostro en los retratos en términos de Peirce resalta su iconicidad y primeridad (su vinculación privilegiada con el fundamento del representamen), esto permite el acceso a una identificación del signo. Quizás por eso las imágenes pensadas para carteles de personas desaparecidas o para los documentos de identidad utilicen el registro del retrato. Como dice Sontag “En la retórica normal del retrato fotográfico, enfrentar la cámara significa solemnidad, sinceridad, la revelación de la esencia del sujeto”.

Por otro lado puede verse el studium que trata de “significar” (es el nombre que da Barthes a esta función), de cifrar (o codificar) un sentido en la forma de una “máscara”. Esto es para Barthes, “el sentido en tanto que absolutamente puro”, suficientemente crítica para inquietar y también demasiado discreta. Fotos como estas “hablan demasiado”.

El rostro de Santiago Maldonado que circulo en marchas, medios y redes sociales (incluso figura en el inicio de <http://www.santiagomaldonado.com>), era una advertencia sobre la precariedad de la vida, como "un instante de peligro", parafraseando un verso de Octavio Paz, "tus ojos son la patria del relámpago y la lágrima". Incluso su hermano Sergio Maldonado, que fue un vocero de la familia se tatuó el retrato en su brazo. Quizás la razón de que esta imagen haya circulado tanto y no otras (donde se lo ve de cuerpo completo) tenga que ver en gran parte en el carácter de humanizado (y humanizador) del rostro.

En su lectura de Levinas, Butler destaca el habla del rostro: “¡No mataras!”, es una demanda ética que nos interpela. “El rostro produce varios enunciados a la vez: transmite agonía, vulnerabilidad, al mismo tiempo que una prohibición divina en contra del asesinato”. El habla del rostro es el punctum de esta fotografía. Es la mirada de una vida precaria. La humanización del rostro permite la identificación, así fue interpretado por distintos colectivos que vieron en Maldonado sus demandas, su propia historia y dolor. Por eso también fue esta la imagen que acompañó las marchas de su duelo cuando la tragedia fue confirmada. Afirma Butler: "El duelo permite elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política". Esta imagen fue una parte central de la narración y el ritual del duelo por su pérdida. Si como dice Barthes en la lección inaugural: “toda imagen es, en cierto modo, un relato”, este rostro cuenta una historia que sirve de soporte del duelo.

La ceniza de un signo.

La fotografía para Barthes es objeto de tres prácticas: El operator es el fotógrafo, el spectator es el que consulta la imagen y el spectrum es el fotografiado. Este último agrega a toda fotografía “el retorno de lo muerto”. Para Barthes la muerte es propia (“es el eidos”) de la fotografía. Al mismo tiempo toda fotografía es dual, es cohabitada por dos elementos el studium y el punctum. El primero es similar a la connotación ya que depende de la cultura, pertenece a la esfera del gusto y del deseo que son aprendidos por el spectator para reconocer las cinco funciones (informar, representar, sorprender, hacer significar y dar ganas) que distingue Barthes de las que puede dotar el operator a la imagen fotográfica. Por otro lado el punctum a la inversa del studium, es la imagen la que se dirige a “punzar” al spectator. La punzada está relacionada con la conciencia sobre la muerte, el pasado o la pérdida que trae cada imagen, como un documento verídico de lo acontecido, funciona como un “satori” como un detalle que hace vibrar al spectator (2017).

La fotografía ratifica lo que representa (Barthes, 2017, p.133). Tiene una certidumbre de la presencia que la palabra nunca alcanza sin recurrir a artefactos. La fotografía mientras menos trucos, menos procesos y artefactos más cerca está de la autenticación en oposición a la disposición constante a la ficción del registro lingüístico. Hay una resistencia a mentir sobre la presencia del spectrum –aunque puede ser tendenciosa- en la fotografía. Por otra parte “la fotografía hay una doble

posición conjunta de realidad y de pasado” (Barthes, 2017, p.121), a diferencia de un pintura, una foto tiene un “referente fotográfico”, una cosa necesariamente real sin la cual no habría fotografía. Un pintor puede imaginar o fingir la realidad que representa en una pintura.

La imagen del cadáver de Maldonado se parece a una silueta (como con las que se buscan a los desaparecidos), la masa blanca del lugar donde debería estar el rostro no se parece a nada. Son imágenes que expulsan al espectador. Solo desde el lugar del voyeur puede encontrar su lugar el espectador de estas imágenes. No hay "vocalización de la pena o agonía", no queda ya ningún sentido, palabra o discurso; no hay rostro, la demanda ética ("¡No mataras!") no fue tomada en cuenta (Butler, 2006).

El lugar del rostro como un espacio borrado/negado parece el centro de estas fotografías. Para Levinas el rostro es el otro antes de la muerte, la proximidad del rostro es el modo de responsabilidad más básico (Butler, 2006). Como si fuera el refugio de lo humano en un cuerpo “el rostro produce varios enunciados a la vez: transmite agonía, vulnerabilidad, al mismo tiempo que una prohibición divina en contra del asesinato” (Butler, 2006, p.170). Todos estos enunciados están cancelados en las fotos de la morgue. Sin rostro no hay duelo porque no se rompe con el carácter narcisista de la melancolía, ya que “el rostro del Otro viene hacia mí desde fuera e interrumpe el circuito narcisista” (Butler, 2006, p.173). Estas imágenes son complejas. Por un lado parece imposible identificarse con ellas, el spectrum parece un zombie o cualquier otro tipo de monstruo, un no-humano, sin rostro no hay vocalización de la pena y por lo tanto “no hay ningún sentido de la precariedad de la vida que pueda oírse” (Butler, 2006, p.178). Hay algo desensibilizador en borrar el rostro. Pero no solo hay borramiento, hay también “una identificación simbólica del rostro con lo inhumano, rechazando nuestra aprehensión de lo humano en la escena” (Butler, 2006, p.183). Este rostro inhumano o zombie es lo que le agrega cierto carácter apelativo a la foto. Es la representación del castigo ejemplar. Esta apelación se configura como amenaza al igual que el análisis de John Berger (2010) sobre la célebre fotografía del cuerpo del Che Guevara, donde la encuentra similar al “Cristo muerto” de Mantegna y a “La lección a anatomía del Profesor Tulp” de Rembrandt. La ausencia del rostro de las imágenes filtradas difiere totalmente de Guevara y el Cristo muerto, pero la escena que sugieren sí la emparenta con lección

de anatomía. En las fotos el cuerpo de Maldonado esta sobre una bolsa negra en una camilla, la habitación es blanca, al costado un par de piernas insinúan dos testigos. La ropa que cubre el cadáver tiene tonos verdes y marrones gastados como un uniforme militar, recordando los pantalones de Guevara. A este escenario similar a una lección de anatomía Berger la relaciona a una “demostración formal”, “la función de las dos imágenes es la misma: en ambas se muestra un cadáver siendo formal y objetivamente examinado”, la demostración funciona como ejemplo y advertencia del destino que tienen los criminales. Queda comprobada así la identificación del sujeto (¡el cuerpo es él!) y “el carácter absurdo” de su militancia.

Otra foto que presenta similitudes con estas filtraciones, es una fotografía del cadáver de Benito Mussolini y Clara Petacci tomada por un soldado del ejército estadounidense. El rostro del dictador fue borrado, no puede distinguirse ninguna anatomía. La única forma de matar al enemigo es despojarlo de toda su humanidad, no basta que sea un monstruo para poder tomar su vida.

Las fotografías del cadáver de Maldonado y su no-rostro, son las imágenes de un fading, del desvanecimiento, como si se volviera fantasma. La desrealización del cuerpo es como “el fading del otro, cuando se produce, me angustia porque parece sin causa y sin termino. Como un espejismo triste el otro se aleja, se transporta al infinito y yo me consumo esperándolo” (Barthes, 2013, p.145). El cadáver de las imágenes es un icono en desvanecimiento, se parece a Santiago vivo, pero sin rostro, sin humanidad, “así, no termina nunca de desvanecerse, de volverse insípido: sentimiento de locura” (Barthes, 2013, p.145). Este carácter de proceso, de ilusión que no tiene termino ni causa, es lo que hace tan difícil de ver estas imágenes, como si todo fuera confuso todos los elementos están desordenados. Un cuerpo muerto, tan lejos de un icono de la vitalidad, “en el fading el otro parece perder todo deseo” (Barthes, 2013, p.146). Sin deseo un cuerpo pierde el *representamen* de la vida, es apenas la ceniza de un signo. Como el teléfono que intenta negar la separación entre interlocutores, las imágenes del cuerpo de Santiago intentan negar la angustiada despedida del fading, “parece moverse a lo lejos en una bruma; no punto muerto, sino viviente borroso, en la región de las Sombras” (Barthes, 2013, p.147).

Hay en las fotografías que impresionan o punzan un nudo con la locura y la piedad. Con la locura por que la fotografía funciona como médium de una alucinación

modesta, establece la ausencia del spectrum y que sin embargo ha estado ahí efectivamente. Con la piedad por que en la irrealidad de lo representado el punctum lleva al spectator a rodear con los brazos lo que está muerto (Barthes, 2017, p.171-174). Piedad por el fading del objeto que se desvanece en la fotografía. Si hay huellas de dolor, es porque esa vida importa, “si el fin de una vida no produce dolor no se trata de una vida, no califica como vida y no tiene ningún valor” (Butler, 2006, p.61). La herida que hace el punctum en el spectator despierta ese nudo de piedad y locura de la fotografía.

Esta confusión o desorden del fading se explica por su carácter de evanescente “al perder algo, nos enfrentamos a lo enigmático: algo se oculta en la pérdida, algo se pierde en lo más recóndito de la pérdida” (Butler, 2006, p.48). La imagen del cadáver de Maldonado porta una dimensión enigmática causada por la experiencia de no saber, una perdida que no terminamos de comprender.

Hay una transferencia en las imágenes del cadáver de Maldonado. La amenaza trata de asegurar a través del lenguaje un futuro en el que esa acción será llevada a cabo (Butler, 2004, p.27). Desvanecimiento (*fading*) y no rostro convergen solidariamente en una estrategia discursiva que produce en un sujeto mártir sobre el que no cabe duelo restaurador posible. El mártir o el kamikaze es un personaje sin uniforme de soldado profesional ni muestra sus armas, esta lógica no solo supone el suicidio o sacrificio si no también la intención de matar, la voluntad de morir se fusiona con la de llevarse al enemigo consigo. En el devenir mártir el sacrificio es un espectáculo terrible en el deseo de trascender (Mbembe, 2011, p.67-69). No puede haber duelo por que el mártir ya esta redimido en su muerte.

Ante el ojo muerto de la cámara el cuerpo de Maldonado pierde no ya la vida que le fue quitada si no sus restos de humanidad. La estrategia discursiva presente en las imágenes filtradas del cadáver restringen los marcos de lo humano por medio del no-rostro, el fading y su inserción en la lógica del mártir. El ojo de la cámara despoja de lo sagrado como parte de su actividad de vigilancia en un territorio que puede leerse como una ocupación colonial contemporánea, esta es “un encadenamiento de poderes múltiples: disciplinar, biopolítico y necropolítico” (Mbembe, 2011, p.52). Estos poderes producen el cadáver de un mártir, en este contexto de ocupación colonial “la vigilancia está orientada tanto hacia el exterior como hacia el interior; el

ojo actúa como un arma y viceversa” (Mbembe, 2011 p.49). El ojo-arma es la forma que toma el espectador en la estética bélica del neoliberalismo. En el contexto de “proliferación de espacios de violencia” (Mbembe, 2011, p.50) custodiado por ojos-armas el espacio de guerra se funda con el paisaje neoliberal.

El neoliberalismo como estética de guerra (Conclusiones parciales).

A modo de cierre en su ensayo más conocido Walter Benjamin plantea a partir de la reflexión por las transformaciones en las relaciones entre sensibilidad, experiencia y técnica, que hay una tensión entre dos opciones posibles: la estatización de la política y la politización del arte (2007). La primera a la que identifica como el proyecto puesto en práctica por el fascismo culmina en la guerra, se forma así una estética de la guerra, es el leitmotiv del futurismo. En el neoliberalismo erupciones discursos sumamente crueles, cada foto es una instantánea de su violencia, cada espectáculo es la escenificación de la precarización de la vida. Decir que el neoliberalismo es una estética de guerra, es decir que es un régimen expropiador y en esta operación reduce los marcos de inteligibilidad de lo humano, reduce lo que entendemos por vida, reduce los derechos expandiendo así la precarización, envenena toda instancia de sociabilidad. Como cultura, discurso y régimen de gobernabilidad el neoliberalismo es un monólogo tautológico que produce discursos donde lo humano, el imperativo moral no mataras, el rostro se desvanece (a parece en *fading*). Esto es desvanecer la comunidad. El neoliberalismo es un modo de estar juntos en contexto de guerra contra los otros produciendo todo espacio social como campo de batalla, toda sociabilidad como instante de peligro. Eso es lo que se ve en el no-rostro de las imágenes filtradas del cadáver de Santiago Maldonado.

Bibliografía.

Agamben, Giorgio. 2011. *Desnudez*. Adriana Idalgo.

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

Baron Biza, Jorge. 2013. *El desierto y su semilla*. Buenos Aires. Eterna Cadencia.

Barthes, Roland, (2017), *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Buenos Aires: Paidós.

Barthes, Roland, (2015), *El placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, Roland. (2013), *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, Roland. (2009), *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Berger, John. (2010), *Che Guevara muerto*. Disponible en <https://zonaexperimentaldefotografia.wordpress.com/2015/06/22/hola-mundo/> (Última vez consultado: 15/08/2018)

Benjamin, Walter, (2007), *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata: Terramar.

Berger, John, (2014), *La apariencia de las cosas. Ensayos y artículos escogidos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Butler, Judith, (2006), *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith, (2004), *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Editorial síntesis.

Derrida, Jacques, (1997), *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel, (2018), *Muertes que importan: Una mirada sociohistorica sobre los casos que marcaron la Argentina reciente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Lorey, Isabell, (2016), *Estado de inseguridad, gobernar la precariedad*, Madrid: Traficantes de sueños.

Mbembe, Achile, (2011), *Necropolítica seguido de: Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina.

Segato, Rita, (26 marzo de 2018), *Crueldad: pedagogías y contra-pedagogías*, *Lobo Suelto*. Disponible en <http://lobosuelto.com/?p=19189> (Última vez consultado: 06/05/2018)

Segato, Rita Laura, (2016), *La Guerra contra las mujeres*, Madrid: Traficantes de sueños.

Sigal, Silvia y Verón, Eliseo, (2014), *Perón o muerte: los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires: Eudeba.

Sontag, Susan, (2016), *Sobre la fotografía*, Buenos Aires: Debolsillo.

Verón, Eliseo, (1993), *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

Verón, Eliseo, (1992), Interfaces. Sobre la democracia audiovisual avanzada en **El nuevo espacio público**: Gedisa. Barcelona.

Verón, Eliseo, (1983), Esta ahí lo veo, me habla, en **Revista Comunicativa Nº 38**, Enonciation et cinéma, Seuil, París. Traducción realizada por María Rosa del Coto.

Zizek, Slavoj, (2009), *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*, Barcelona: Paidós.