

Sobre *La vida impropia*, de Florencia Garramuño

Francisco M. Sánchez | Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires | fran.ml.saz@gmail.com



- > Editorial: Eduvim
- > Fecha: 2022
- > Lugar: Buenos Aires
- > ISBN: 9789876997638
- > Páginas: 157

Entre las posibles formas de analizar críticamente prácticas estéticas en su articulación con procesos sociales podemos mencionar que hacerlo desde la categoría de *sujeto* no resulta una novedad. Reunir en torno de esta categoría figuraciones artísticas junto con formas políticas de organización supone visitar un trazado teórico cuyo arco histórico alcanza aún a la escena contemporánea de las discusiones sobre artes, historia y política. Menos trabajada es la aproximación que toma al sujeto para, entonces, reexaminar sus alcances como instrumento conceptual que permita todavía leer la coyuntura estética que vendría a explicar. Valiéndose de la categoría que luego es objeto de un examen crítico –gesto deconstructivo–, este movimiento identifica una pervivencia teórica cuya legitimidad vendría a ser cuestionada por las mismas producciones estéticas que, si no refutan, al menos cuestionan que “sujeto” y “subjetividad” le permitan al análisis especializado en formas de arte contemporáneas a su escritura hacerle las preguntas correctas a la materia de su

examinación: ya no “¿quién habla?” sino “¿qué se dice?”; menos un énfasis en la conciencia de una individualidad que en el distanciamiento abierto entre sujeto y vida, entre una ontología y el anonimato. De estas cuestiones extrae su apuesta la investigadora, docente y traductora argentina Florencia Garramuño en su último ensayo.

Resultado de su recorrido preliminar por aulas universitarias, coloquios, seminarios y cursos, *La vida impropia: Anonimato y singularidad* presenta el resultado de las exploraciones ensayadas en aquellos espacios. Dividida en dos partes con una introducción, la obra propone analizar y concentrarse en textos escritos, filmes y muestras fotográficas recientes dentro de una coyuntura que la ensayista denomina “presente neoliberal” (2022: 15). Su hipótesis esclarece su apuesta de lectura (de la lectura como una política y de la política habilitada por esa lectura): afirma que se está ante esas producciones estéticas y culturales menos frente a formas de representación de

individualidades o sujetos que ante la expresión de otras categorías que trascienden y superan esa lógica representacional subjetiva: “impersonal”, “impropio” y “anónimo” son los tres significantes privilegiados por la autora para insistir sobre el pasaje de una “preocupación por la vida de un sujeto, de un pueblo o de una comunidad” hacia “una preocupación por lo viviente” (2022: 9). Si por sujeto Garramuño entiende “conciencia, memoria, identidad personal” (2022: 11), al concepto de vida le atribuirá otra lógica, “materialista” asegura (*ibíd.*), una que además de desarticular la exclusiva asociación con la vida humana sería un descenramiento respecto de la biopolítica del poder, una problematización de la experiencia en el mundo contemporáneo. De allí que su lectura apueste, entonces, por tomar el acercamiento a estas nuevas figuras como instancia de reconocimiento de nuevas formas de organización política que “ya no se sostengan sobre el predominio de lo humano y de lo individual” (2022: 14) sino que se inspiren en nuevas formas colectivas de “resistencia a las constricciones identitarias y personales” desde lo impersonal y el anonimato (2022: 21).

Inscribiéndose principalmente en el marco de los aportes de Michel Foucault sobre biopolítica y vida, en los de Jean-Luc Nancy sobre comunidad, coexistencia y un ser singular-plural, en las teorizaciones en torno de lo impersonal y anónimo de Roberto Esposito en *Tercera Persona*, y con reenvíos a Georges Didi-Huberman, Giles Deleuze, Jacques Rancière y Judith Butler, la autora de *Mundos en común* recupera constantemente las categorías presentadas al comienzo, midiéndolas en términos de la validez de sus alcances con cada producción artística retomada. Sin embargo, entre las dos partes del libro puede apreciarse una estrategia de escritura que reordena la importancia de los conceptos en ese pasaje entre apartados: si los análisis de la primera parte insisten especialmente sobre lo impersonal y anónimo contra el régimen de representación del realismo estético y de la lógica burguesa del poder político (ir de las

“lógicas representativas” hacia una “ambición de presencia” posfundacional, escribe) (2022: 53-54), los de la segunda destacan sobre todo la dimensión del espacio y el orden del cuerpo para pensar el nivel de la comunidad. Tal estrategia se duplica en la elección de los materiales analizados en cada caso: exclusivamente textos escritos en la primera parte, filmes y fotografías en la segunda.

La primera parte, titulada “Figuras de lo impersonal y anónimo”, consta de tres secciones. En la primera se analizan *História Natural da Ditadura* de Teixeira Coelho, *Delirio de Damasco* de Verónica Stigger y *Modo Linterna* de Sergio Chejfec. Del primer libro a Garramuño le interesa destacar cómo un texto que en cuatro de sus cinco partes utiliza una narración en la primera persona del singular es capaz, sin embargo, de deshacer la equivalencia entre narrador y experiencia personal a través de un entrelazamiento de registros o “dicciones narrativas” y materiales (documentos insertados entre las palabras del texto) que en su diversidad y multiplicación entregan solo de forma fragmentaria una individualidad –la del narrador o la de cualquier otro personaje– que, conjurada la precipitación de subsumirla como sujeto, es no obstante rescatada en su singularidad pero en tanto parte integral de un colectivo específico, la de los derrotados en y por la Historia; en un gesto de alcurnia explícitamente benjaminiana (2022: 36), la novela de Coelho leída por Garramuño devolvería la evidencia de una narración cuya relación con lo real y con la Historia asume una ambigüedad (formal) deudora de una determinante incertidumbre política (entre el olvido y el recuerdo). Por otro lado, el libro de Verónica Stigger ensayaría para Garramuño un narrador que, figurándose discreta y únicamente en la recopilación de conversaciones escuchadas que no llevan en la superficie del libro marcas de diálogo (signo lingüístico de un enunciante), abandona las pretensiones de autoridad típicamente asignadas al narrador y las sustituye en cambio doblemente, tanto por la figura del “testigo” como por una

arqueología “del lenguaje del presente” (2022: 39); el resultado, en este caso, sería el de un anonimato ya no entendido como efecto de una “supresión de lo personal y de lo individual” (2022: 42) sino como forma habilitante para que otros registros y dichos pasen a conformar un discurso que a su vez es múltiple e impropio, una “experiencia compartida y singular” (2022: 44). Por último, del libro de Sergio Chejfec Garramuño retoma su título para expandirlo y hacer de él una descripción de la operatoria del escritor argentino, aunque análoga a la ya descriptas anteriormente: el “modo linterna” de la literatura como una “condición fotográfica de la escritura” (2022: 47) en el triple sentido de una técnica (el encuadre sería a la cámara lo que el fragmento a la escritura), de un estatuto respecto de lo real (lo documental insertado en la ficción) y de una mirada (la cámara no registra a su autor sino lo que capta; los textos de Chejfec omiten nombres e historias individuales que rodean o pasean por lo real).

Entre estos ejemplos la autora argentina busca constatar lo que la narrativa contemporánea tiene de mutante e inestable, una indefinición genérica y formal en cuanto a sus procedimientos donde habría que leer dispositivos de distanciamiento y descentramiento respecto del seguimiento de una vida individual como narración cronológicamente ordenada de la historia de un sujeto consciente y presente para sí mismo (2022: 25; 28). Se trataría de hallar en esta cualidad “abierta” de las figuraciones de narradores impersonales y en la incorporación de lo documental a la ficción la inflexión insoslayable de una literatura que diagnostica las limitaciones del presente al mismo tiempo que escribe un “potencial de resistencia” (2022; 53) con y en el archivo, dispositivo que pone en crisis al sujeto y su mediación, es decir, al lenguaje como “utopismo de la representación” (2022: 54).

La segunda sección, “La vida anónima. Diálogos e interferencias”, está concentrada en poesía latinoamericana contemporánea. A través de

ejemplos tomados de la obra de Edgardo Dobry, Marília García y Carlos Cociña la autora recupera la noción de impersonalidad y la combina con la de voz para delinear la forma de una expresión artística desprovista de una interioridad subjetiva pero que encuentra en ese vaciamiento de sí misma y de la propiedad sobre la forma una apertura hacia materiales que, ingresados, habitan el poema desde ese anonimato. Del poemario *Cosas*, de Dobry, Garramuño rescata los intentos por pensar una experiencia “más acá o más allá de la persona” (2022: 58) a través de versos que, como fragmentos, son menos la constatación lírica de la mediación del sujeto que el registro de una des apropiación corporal y sentimental, por un lado, y de una impersonalidad lingüística por otro, la cual supone incorporar palabras de varios idiomas y registros en un gesto de distanciamiento respecto de lo personal y confesional (2022: 61); en cuanto a Marília García, la ensayista argentina muestra cómo la operación de “dislocación de la subjetividad” se produce en su caso horadando el poema desde el vínculo con un otro, disolviendo la identidad “en favor de la exposición de una relación, de un diálogo” (2022: 64; 66) por medio de procedimientos que van desde la escenificación de conversaciones cuyos enunciantes no son explicitados, pasando por la incrustación de materiales externos al poema (como los poemas de otros escritores) e incluyendo el uso de personas verbales cuya conjugación, al coincidir, vuelve ambiguo al sujeto de la oración; finalmente, se examinan compilaciones del chileno Carlos Cociña donde la subjetividad deviene escucha u observación, pero en la que en todo caso se trata de un desdoblamiento interno y una apertura externa (Cociña, por ejemplo, utiliza en unos casos fragmentos plagiados de discursos científicos cuyo tono aséptico es intervenido poéticamente), categorías estas –el par interno/externo– que desaparecen o se anulan en una vida anónima que está “palpitando, vibrando en el poema” (2022: 69) y cuya fuerza reside en un cuestionamiento del sujeto y del individuo desde un ser-con que está más allá de la memoria y de la identidad.

La última sección de esta primera parte analiza solamente la novela *Mano de obra* de la chilena Diamela Eltit, libro que Garramuño sitúa en el contexto de obras de ficción que han trabajado sobre los efectos del neoliberalismo en los tiempos, los modos de organización y los cuerpos de los trabajadores. Los personajes del libro le importan a Garramuño para analizar su figuración como narradores, primero, y su relación con la Historia, después: en la primera parte habla un narrador reducido al rasgo de identidad de trabajador que invierte, propone Garramuño, la técnica modernista del “*flow of consciousness*” por un “¿quién soy?” alienado, y en la segunda aparece un narrador en la primera persona del plural pero no inclusivo, ya que cada capítulo excluye a un trabajador distinto: ambos procedimientos delimitan la “potencia de una vida sin individualidad” (2022: 76). Entre ambas partes, los capítulos se titulan como acontecimientos de la historia de la lucha obrera en las primeras décadas del siglo XX según aparecieron en la prensa (parte I) y como hechos de la vida cotidiana de los trabajadores en el presente de la novela (parte II), contraste que destacaría por un lado la pérdida de un sentido fuerte de comunidad, pero que además serviría para interrumpir el presente del relato con la cita que inserta el recuerdo “de un pasado con sublevaciones y masacres de la clase obrera” (2022: 75) cuya violencia sobre los cuerpos devendría signo legible en la forma entretejida y desubjetivada de la voz como materia verbal, así como, al revés, de la “inestabilidad de los discursos” asomarían “otras formas de pensar la experiencia colectiva de modo complejo y crítico” (2022: 85).

La segunda parte, “Coexistencia, colectividades”, retoma esta insistencia sobre el orden del cuerpo y de la vida como impropia e impersonal para profundizar en ella, retomando de Judith Butler la consigna de “formas de performatividad corporeizada” (2022: 89) pero ampliándola para incluir

otros cuerpos y materias más allá del sujeto, en vistas de imaginar “otros modos de pensar el ser-en-común y el intervalo de la coexistencia” (2022: 105). De las tres secciones del apartado, las primeras dos trabajan en torno a filmes; la tercera, a partir de muestras fotográficas.

Los filmes en cuestión pertenecen a Jonathas de Andrade (*O levante y O peixe*), Patricio Guzmán (*Nostalgia de la luz*) y Kleber Mendonça Filho (*O som ao redor*). De los filmes de de Andrade a Garramuño le importa iluminar no el poder sino la “potencia” que anidaría en el contacto entre lo humano y lo animal, “entre los cuerpos y el entorno” para crear otra idea de pueblo (2022: 94). Combinando imaginación y documentalismo, ambos filmes crean una gramática común en la que se entiende por vida algo que no es solo reducible al orden de la persona, sino que se lo emparenta con una “chispa” contenida e inaprensible en una impersonalidad que se rehúsa a encerrarse en “el refugio del yo y del individuo” (2022: 102-103). Por su parte, de los otros dos filmes Garramuño pretende mostrar el carácter solo aparente de una paradoja, aquella que encuentra posible producir desde el anonimato interrogaciones sobre lo colectivo: tanto *Nostalgia de la luz* como *O som ao redor* se valen del archivo y del testimonio para interrogar los alcances de la memoria de respectivas comunidades; del uso del fuera de campo en relación con sonidos cuya fuente resulta invisible para el espectador y que descentran la atención de personajes hacia un afuera ilegible desde y más allá de la gramática del plano y del sujeto enmarcado por él; de entrevistas a sujetos como mudos testigos, cuya voz se superpone a las imágenes de pasados que multiplican las perspectivas bajo la sintaxis de una “pulsión documental” que convierte una experiencia personal en un rescate anónimo de cuerpos y materias para huirles a los “humanismos conmisericordiosos” y “abrirnos a la política intempestiva de la intemperie y del intervalo” (2022: 118).

En la última sección del libro, “La singularidad expuesta”, la autora observa y analiza las fotografías de Gian Paolo Minelli y Claudia Andujar a partir de una consigna de Georges Didi-Huberman: cómo exponer a un pueblo formalmente ante un dispositivo (en este caso, la cámara fotográfica) que, como acto de mirada, los libere ante un afuera. La respuesta de Andujar, fotografía de los yanomami en el norte de Brasil, consistiría para Garramuño en desarticular un formato desde adentro, utilizando los códigos de composición del retrato y de la serie de fotografías de identificación para, respectivamente, y combinándolos con prácticas deudoras de formas de arte contemporáneo (como la instalación), trascender el culto a la personalidad y debatirse críticamente en el intervalo entre la simbolización del poder y el acto de represión que un mismo formato fue capaz de reunir en su historia. Convirtiendo fotos de fichas en retratos, resalta Garramuño, Andujar complejiza el juego de miradas entre retratado y observador, sosteniendo “una capacidad de mirar” pero que sobre todo “desestima la individualización personalista del retrato más tradicional” (2022: 129), al mismo tiempo que se desembaraza de la herencia etnográfica del retrato menos en favor de una afirmación reivindicatoria en términos de identidad que como recuperación de la capacidad de interpelación; no un aparecer “*en tanto otro*”, sino “singularidades *expuestas* al otro” (2022: 130). Por su lado, el proyecto de fotografías en Villa Lugano entre 2011 y 2006 que llevó adelante Gian Paolo Minelli incluye fotografías de los habitantes del barrio que el fotógrafo llama “autorretratos”, ya que era decisión de los retratados cuándo presionar el obturador que, conectado con un cable a la cámara, disparaba la foto. En ese gesto Garramuño lee una intervención sobre la violencia del retrato, ahora desajustada: la cámara ya no roba imágenes, ni otros deciden por los retratados cómo posar: se impone un ser ahí meditado y voluntario, más teatral que documental que, combinado con el encuadre elegido

por Minelli, enmarca no a individuos sino formas de relación con el entorno, “en el contexto de sus edificios y barrio” pero figuradas formalmente de tal manera que los habitantes “emergen [...] irreductiblemente singulares y, no obstante, comparables con cualquier otro pueblo” (2022: 141).

Podemos afirmar para concluir que *La vida impropia* es una exitosa presentación de las recientes problematizaciones de Florencia Garramuño alrededor del anonimato en el arte, a partir de capítulos rigurosos y ejemplos muy bien trabajados, combinados con la curiosidad de quien escribe para mejorar y afinar las preguntas planteadas. Dos cuestiones merecen para nosotros, no obstante, sendas observaciones. Ante todo, el uso de las nociones de “impersonal” y “anónimo” sugiere un uso intercambiable entre palabras que, aunque indudablemente desmentido por la misma autora, quien se dedica a apuntar su diferencia a partir de Esposito (2022: 19), por efecto de su acumulación y repetición durante las páginas siguientes peligrosamente parecen acercarse entre sí. Creemos que un desarrollo más elaborado de esa diferenciación habría favorecido distinciones pertinentes entre términos que, las más de las veces, se confunden en un uso casi indistinto, y hasta un tercer término, el de “neutro” (de uso difundido en la obra de Maurice Blanchot y Roland Barthes) podría haber contribuido a precisar los conceptos principales. Más relevante aún nos parece cuestionar la separación que hace la autora entre sujeto y materialismo (2022: 11), según ella conceptos excluyentes entre sí. Pero esto omite una deriva teórica que, desde la obra de Louis Althusser en adelante, ha analizado teórica y críticamente la dimensión del sujeto en términos de una lectura materialista que no emparenta al sujeto con el humanismo. Garramuño entiende lo anónimo como materialismo, pero de la materia como sustancia orgánica no humana, “una vida” que habitaría el intervalo de la gramática fundada en el lenguaje de la persona

(sujeto-objeto, yo-tú); en ese sentido, acaso sería más exacto colocar su propuesta en el ámbito de los estudios poshumanistas que en los de la deconstrucción de la subjetividad.

Más allá de estos reparos, *La vida impropia* es una valiosa contribución a los debates sobre estética y neoliberalismo que intentan repensar este entramado cuestionando los órdenes de lo humano y de lo personal.