

La estética en lugar de la política

JAVIER DE ANGELIS (UBA - CONICET)

Cuando en 1991, tras la caída del muro de Berlín, Heiner Müller en conversación con Alexander Kluge advierte que la conclusión de la *Teoría del partisano* de Carl Schmitt es que en la modernidad tardía, en una estructura definida tecnocráticamente, *un partisano es algo así como un perro en la autopista*, presenta con esa imagen el mismo enigma que introduce al sistema de los espantos. El enigma que guía esa lectura de Müller y la escritura de Schwarzböck es el del lugar del materialismo y la política de izquierda en la situación concreta de la posmodernidad neoliberal. Luego del derrumbe soviético, aparentemente liberado del fantasma del comunismo, el neoliberalismo encarna el ingreso en un régimen de explicitud radical. La vida de derecha, en ese régimen, aparece entonces como la única vida posible. A este ingreso en la representación absoluta *Los espantos* contesta desde el materialismo: hace falta *más estética*. Si como dice Terán, a los sesentas y setentas hay que introducirse por la filosofía política, la posdictadura y sus espantos son objeto de la estética. Pertenecen al régimen de la apariencia y, por tanto, es preciso movilizar toda la potencia de la conceptualidad abierta con la *Crítica del juicio* kantiana. El análisis de la vida verdadera, de la posdictadura y de su sistema de espantos en cuanto objetos de la estética constituye, en efecto, el modelo de una actualización del programa de la estética materialista desplegado a lo largo del siglo XX por Lukács, Adorno, Benjamin, Brecht, Kluge y Groys, entre otros. En este sentido, el libro de Schwarzböck tranquilamente podría estar encabezado por la cita revulsiva de Severo Sarduy que Néstor Perlongher envía desde San Pablo a la revista *Babel* en junio de 1989 cuando le preguntan por las frases literarias que siempre lo acompañan: *lo primero para hacer la revolución es ir bien vestida*.

En su prólogo a *La pasión y la excepción* Beatriz Sarlo dice *veo a otra mujer (que ya no soy)* cuando mira hacia atrás, aquel día de 1970 en que festejaba el asesinato de Aramburu por parte de Mon-



toneros.¹ En la clave schmittiana de *Los espantos*, se deja leer ahí la estetización de la política del salón literario posdictatorial y su forma de compensación de la derrota sin guerra en la expansión infinita del yo irónico. La democracia como *retorno* se comprende

Tras la formulación de una estética posparanoica, como actualización del programa materialista, el libro se cierra con una cita marxiana y la reaparición de estas “figuras estructuralmente espectrales”: son los muertos que pesan como una pesadilla sobre la conciencia de los vivos. Y existen en tiempo presente. Sobre la conciencia neoliberal. El materialismo de Schwarzböck reclama entonces ese no-objeto del género de terror para la estética.

a partir de 1984 en su no verdad. En efecto, la conjura de la violencia política en las figuras del mal absoluto había marcado la hora final para la política romántica encarnada en la subjetividad partisana de las militancias setentistas y su régimen de verdad. Para las militancias revolucionarias, el Pueblo, en cuanto portador de la vida verdadera, funcionaba al modo del rostro de la amada Dulcinea para el Quijote. Su relación inmediata con el Pueblo en los términos de un juicio estético y la experiencia sublime de ese objeto que motiva la acción ya no tienen lugar cuando

la vida de derecha se muestra triunfante como la única vida vivible. Es la literatura, en la ilustración oscura de Rodolfo Fogwill, quien mejor comprende en este sentido el momento de la transición democrática y la victoria silenciosa de los poderes económicos.

Ahora bien, la contribución decisiva de *Los espantos* aparece en este punto. Si el neoliberalismo encarna la realización más acabada de la tecnocracia, la victoria silenciosa de los poderes económicos y el ingreso en un régimen de la apariencia como esencia, *sin fantasma del comunismo*, es precisamente la radical materialidad e inmanencia de sus imágenes la que se convierte en objeto del pensamiento estético-político. La clandestinidad estructural de las instituciones de la sociedad neoliberal ya no se oculta, se muestra. El momento secreto de lo político se expone a

la luz del día y, como en una guerra sin fin, donde el enemigo es el Terror sin más, más que nunca *poder es reputación de poder*. En ese escenario la construcción del enemigo es ficcional. Tal como señala Schwarzböck, “cuando finalmente la tecnología, con internet, se adecua a los deseos humanos, la estética explícita ya es, de manera ostensible, la estética hegemónica de la sociabilidad contemporánea” (p. 26). Si la sociabilidad y la política adquieren para el neoliberalismo la forma de una economía cultural, al análisis de su funcionamiento está dedicada la estética materialista posparanoica.

El concepto clave de esta actualización de la estética materialista para el mundo de la guerra infinita contra el Terror y sin el fantasma del comunismo, sin un enemigo en el horizonte que impugne su régimen de no verdad, son las *imágenes explícitas*. Frente a las imágenes religiosas y sus formas secularizadas, éstas son imágenes paganas. Una estética posparanoica es fundamentalmente una estética que comprende en esta situación concreta que la imaginación desborda el arte y que la imagen en el mundo altamente tecnificado de la posmodernidad neoliberal, con la expansión de internet y sus dispositivos móviles de captura y archivación, a la altura del deseo burgués, es tratada como mercancía. En cuanto a la imagen, exige entonces que sea pensada desbordando todo lenguaje artístico, pero también desde la lógica de la cámara. “La explicitud es la estética de la cámara” (p. 125). Es el largo siglo del cine el que ha conseguido pensar la mirada de la cámara y su lenguaje para la estética. En este sentido, *Los espantos* se comprende en el marco de la obra de Schwarzböck. Pensar lo espantos, desde una estética materialista, es entonces “detenerse en la apariencia, como haría una cámara, para ver qué hay cuando nadie mira” (p. 28). La referencia a la técnica no es simplemente una metáfora.

A poco de comenzar su *Fenomenología del espíritu*, Hegel nos invita a mirar frente a frente a lo negativo para así poder conquistar al espíritu en su absoluto desgarramiento. *Los espantos*, en cambio, se abre con la imagen de Lala, de *La mujer sin cabeza* de Lucrecia Martel, en la que le dice a su sobrina Vero: “Son espantos. No los mires y se van”. Lala y Vero son mujeres sin revuelta, dice Schwarzböck. Ellas pueden ver los espantos (en imágenes de baja definición, en VHS, fuera de foco, espectrales, como imágenes paganas, amenazando desde el fuera de plano), pero no pueden pensarlos. Hubiese

1 Cf. Sarlo, Beatriz, *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

preferido lo moderno, dice Lala. En ese camino, la locura reemplaza a la revuelta. Schwarzböck identifica esta posición con la del trabajo doméstico como origen de la reproducción del sistema de los espantos. Tras la formulación de una estética posparanoica, como actualización del programa materialista, el libro se cierra con una cita marxiana y la reaparición de estas “figuras estructuralmente espectrales”: son los muertos que pesan *como una pesadilla* sobre la conciencia de los vivos. Y existen en tiempo presente. Sobre la conciencia neoliberal. El materialismo de Schwarzböck reclama entonces ese no-objeto del género de terror para la estética. En tiempos en que esta parece reducirse a un discurso curatorial subsumido al mercado del arte y sus instituciones, *Los espantos* despliega el modelo de una estética con potencia renacida. Sus objetos son el juicio, las imágenes y su forma presente, no la obra de arte sin más. Por eso, en un régimen de explicitud, la estética se pone en lugar de la política. Se trata entonces de una expansión del dominio de la estética y de una actualización de su programa materialista. De este modo, finalmente, se determinan además los elementos conceptuales para la comprensión de un nuevo sujeto político nacido en el fuera de plano de los noventa, emergido en la crisis de 2001 y agente clave desde entonces: los movimientos sociales. Es la *distancia* que mantienen estas organizaciones frente al Estado, su novedosa posición en la democracia como *comienzo*, la que es también objeto de la estética posparanoica. El escenario del sistema de los espantos se abre con la explicitud de lo clandestino, pero completa ese mecanismo de retorno con un nuevo comienzo bajo la figura de un agente que ya no se identifica con la totalidad del Estado posdictatorial. Es precisamente la inscripción de esa distancia la que permite pensar el sistema de los espantos y anuncia así una praxis política transformadora.

