



Lo real contiene todos sus pasados. Informe sobre espectros¹

Gabriel Giorgi²

Recibido: 01/08/2015
Aceptado: 20/08/2015

Resumen

Informe sobre ectoplasma animal (2014), de Roque Larraquy y Diego Ontivero, responde a lo que podríamos llamar una “imaginación biopolítica”, inscribiendo las temporalidades no-humanas desde donde pone en tensión nociones como “memoria”, “humano” y el horizonte mismo de lo político. Lo hace a partir de una ficción científica –la “ectografía”–, ciencia destinada a hacer visibles los “ectoplasmas” de animales muertos y que termina encontrando esos restos en las masas políticas movilizadas en torno al golpe de Estado de 1930. Entre lo animal y lo espectral, el *Informe...* sitúa una materia de lo político que pasa menos por la subjetividad o lo social que por una gestión del límite entre lo vivo y lo muerto, y por una administración de lo espectral. El eje de lo político –de su imaginación, de sus saberes– pasará por una materia corporal que ya no coincide con lo humano, y que traza las coordenadas de una biopolítica en la que el “bios” remite menos una esencia vital que un umbral móvil, inestable, entre la vida y la muerte.

Palabras clave

Biopolítica – espectros – temporalidades no- humanas.

Abstract

Informe sobre ectoplasma animal (2014), de Roque Larraquy y Diego Ontivero reflects what we could call a “biopolitical imagination”, inscribing non-human temporalities as a reconfiguration of notions such as “memory”, “humanness” and the definition of the political itself. By narrating the scientific fiction about the “ectografía”, a science destined to make visible the “ectoplasm” of dead animales, the text imagines a new continuum between specters, animals and political masses, especially around the 1930 coup d’Etat in Argentina. Between the animal and the spectral, the *Informe...* frames a matter of the political that revolves less around subjectivity or the social than around the management of the threshold between life and death, and around an administration of the spectral. The kernel of the political –its imaginaries, its knowledges– is defined by a matter that no

¹ Una versión más breve de este ensayo apareció en *La Fuga*, con el título “El animal, el espectro. Notas sobre las imágenes” (2015).

² Docente e investigador en el Department of Spanish and Portuguese Languages and Literatures de New York University. Entre sus publicaciones se cuentan *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina* (Beatriz Viterbo, 2004), *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica* (en colaboración; Paidós, 2007) y *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (Eterna Cadencia, 2014). Contacto: giorgister@gmail.com

longer coincides with the human, and traces the coordinates of a biopolitics in which “bios” refers not a “vital essence” but the unstable, mobile threshold between life and death.

Keywords

Biopolitical – specters – non-human temporalities.

Ningún cuerpo, nunca, desaparece del todo: tal podría ser el axioma que, entre la ciencia y el fraude, funciona como la condición del *Informe sobre ectoplasma animal* (2014), el formidable texto de Roque Larraquy con ilustraciones de Diego Ontivero en el que se narran las alternativas de la “ectografía”, una ciencia destinada a hacer ver los espectros de animales que permanecen en lo real y que, de distintas maneras, lo perturban e interrumpen.

Surgida en los calores del positivismo argentino de las primeras décadas del siglo y alcanzando la Revolución Libertadora, la ficción de la ectografía –“técnica de fotografía ectoplasmática”: una espectrología animal– viene del fraude: un fotógrafo social simula un espectro de un simio en un quirófano, a pedido de un senador que “quiere impresionar a unas señoritas” y ante el éxito obtenido, empieza a recibir más encargos. Entre tantos espectros apócrifos, “no tarda en registrar un verdadero espectro”: la ciencia de los espectros, su oscura verdad, es inseparable del fraude y del engaño, de los poderes de lo falso.

Ciertos textos descubren algo así como una línea de oblicuidad, un punto de desplazamiento desde donde no solo interpelan, indirectamente, líneas de tensión de eso que llamamos el “presente” sino desde donde reorganizan el terreno sobre el que se despliegan como escritura y como ficción. El *Informe...* es uno de esos textos: traza su propio centro de gravedad y la lógica de lo imaginario que lo atraviesa, y desde ahí desplaza hacia un nuevo umbral la relación con el pasado. Ese centro de gravedad pasa aquí por la ficción científica, por ese saber cuyas alternativas componen el relato, ciertamente fragmentario, del texto de Larraquy. Como en Kafka y su legendario informe –pronunciado, como se recordará, por un mono– aquí será el “ectoplasma animal” lo que a la vez configura el objeto de un nuevo saber e indica la verificación de su misma imposibilidad: los espectros animales serán objeto de esta ciencia que se quiere positiva, pero luego se volverán aún más elusivos y, literalmente, fugitivos; la positividad de la ciencia se demostrará tramposa.

Tal saber va hilvanando, desde la oblicuidad de esta ciencia extravagante, preguntas claves de la cultura y de la política argentina: el Estado positivista que se afirma en la ciencia, el golpe militar del 30, las alternativas políticas siguientes, la figura del sabio enlazada a la del torturador de animales, las masas urbanas que hacen su aparición como actor político. La ficción de la ectografía va enlazando, desde su fraude, su chiste, su ingenio técnico, esas zonas que hacen a la modernidad argentina en la saga de su imaginación y sus violencias. El *Informe...* trae, como quien no quiere la cosa, esa saga hasta la orilla del presente: tal la precisión, como decíamos oblicua, transversal, de su forma.

Entonces, un informe sobre un saber que no fue, pero que pudo haber sido: la ectografía es como esas ciencias que permanecieron latentes, como el galvanismo, el mesmerismo, al lado de otras ciencias que sí fueron –la eugenesia, la frenología o el psicoanálisis (estos dos últimos, ejemplos que el mismo texto proporciona)–. Una

ciencia, entonces, que queda del lado de la ficción, y que trabaja con aquello que permanece virtual en los saberes, en las verdades, en las opiniones: la ciencia de lo potencial que no se actualiza, y que necesita de ese umbral virtual que es la ficción para emerger: tal la ectografía y su *Informe...* Esa ciencia que no fue es una *espectrología*: el saber de y sobre espectros, y sobre los umbrales de mundos que se conjugan en torno a ellos. Como bien lo explica el doctor “Pedro Solpe”, fundador de la ectografía, el espectro no pertenece ni a la religión ni al animismo: es materia de una ciencia y de una técnica. El espectro aquí es *ectoplasma*: objeto legítimo, pues, de las ciencias de la vida, las ciencias positivas, que se pusieron, desde fines del XIX, al servicio de unos Estados que querían gestionar, a través de dichas ciencias y sus técnicas, cuerpos, individuos y poblaciones. Estados que, como el argentino, cifraban su modernidad en la capacidad de saberes biopolíticos para gestionar y reinventar la vida en sus cuerpos y sus poblaciones. Si la vida se había vuelto el objeto privilegiado de estos anudamientos entre saber y poder, por qué no la muerte, o la no-vida, en su positividad y en sus supervivencias: la espectrología, la ectografía, entra en ese repertorio verosímil de los saberes positivos.

Esta ciencia-técnica de lo espectral gira alrededor de dos focos fundamentales: por un lado, es un saber, evidentemente, sobre el umbral entre la vida y la muerte, sobre los modos en que lo muerto intersecta, presiona, impacta en lo vivo: un saber, entonces, sobre la supervivencia, sobre esos restos o esos sedimentos que, desde la muerte, irrumpen en el espacio de lo vivo –un saber, por lo tanto, sobre el pasado en el presente, sobre lo desaparecido que retorna, y que viene de los mismos cuerpos– dado que se trata de animales, de cuerpos en principio sin memoria, sin memorialización. Es esa *otra memoria*, la que viene con lo que queda de unos cuerpos, lo que aquí se vuelve terreno de un saber y de unas lógicas de lo temporal que son específicas a los cuerpos y su pervivencia material.

Por otro lado, es un saber sobre la imagen, sobre lo que aparece, sobre aparecidos y desapariciones: la imagen, pues, como saber sobre el umbral entre lo desaparecido y lo aparecido, la aparición: *la imagen como supervivencia*, tal como señala Didi Huberman (2002). Estos dos ejes (lo muerto en lo vivo, el pasado en el presente; la imagen como resto de cuerpos desaparecidos, ausentes) se enlazan alrededor de lo que creo es la gran apuesta de la ectografía y del *Informe...*: la hipótesis de un *tiempo virtual*, un otro tiempo, o un no-tiempo que acompaña, como su sombra y su trama potencial, eso que llamamos presente, realidad, historia. Un no-tiempo: eso que Deleuze llamaba “precursor oscuro”, línea de imantación de lo real, sin ser él mismo nunca “realidad” pero que marca el umbral en el que se intersecta lo que somos con los mundos potenciales, virtuales. Ese otro tiempo *inactual* es aquí el del espectro.

“Los espectros” –asegura Julio Heiss, uno de los “ectógrafos”– “se dan por fuera del tiempo (...) cada animal, vivo o muerto, ya tiene su espectro en algún sitio.” (2014: 46). Un limbo hecho de animales muertos –esto es: de ectoplasma animal, de lo que queda de esos cuerpos– que se obstinan, que permanecen entre nosotros: tal el territorio de la ciencia que la ficción reclama aquí como propio. Un limbo animal, hecho de restos invisibles pero tangibles: la ficción quiere aquí captar eso, darle forma, registrar sus intensidades, como un sensor de esa no-vida. Ese sensor ilumina –la ectografía es antes que nada una máquina de hacer ver– un universo en el que el tiempo de los cuerpos, el tiempo de los cuerpos vivos y el tiempo de los cuerpos muertos, no coincide con el tiempo de lo humano, el tiempo de los sujetos o el tiempo de las sociedades: es la

temporalidad propia, específica, del cuerpo y sus materias lo que aquí cuenta. Y es esa temporalidad lo que se vuelve materia del *Informe...* y de su saber: el tiempo de los restos, de las huellas, de lo que un cuerpo “deja” en su vida y que reverbera en su muerte, y los modos en que esa reverberación impacta, y en gran medida puede diseñar, el presente “vivo”.

Ningún cuerpo desaparece, nunca, del todo: sus materias retornan, en su propio tiempo. Y ese es el saber del espectro: un tiempo irreductible a eso que llamamos “vida” y “muerte”, el tiempo de un resto que se obstina, que deja ver, en el vértigo de su espesor, escalas temporales en la que no nos reconocemos, porque son los tiempos de los que está hecho eso que llamamos “cuerpo.”

El *Informe...* hace pivotar la pregunta por el tiempo desde esa materia que no es humana, que no se deja reducir a la vida ni a la muerte; es ese tiempo lo que inscribe como desafío a la vez estético y político.

Espectro, imagen, tiempo

La máquina ficcional del *Informe...*, entonces, conjuga sus temporalidades no humanas a partir de dos reflexiones sobre el cuerpo, sobre su constitución y su despliegue material.

1) Por un lado, como decíamos, esta máquina hace de la ficción el lugar de los espectros, el terreno en el que lo espectral puede inscribirse, narrarse y desplegarse sobre el paisaje de Buenos Aires o Montevideo; la ficción, pues, como un médium para inscribir los espectros en una versión de la realidad:

Los habitantes de la casa dicen que algo invisible les interrumpe el paso en la puerta de entrada. Creen que es Federico, perro querido de la familia, que murió en el umbral en 1948. Para estimular la aparición se cubre la zona con carne vacuna a medio cocer, su alimento preferido. El ectoplasma de Federico se presenta ovillado en el piso, con fulgor de 2 a 5 watts, con los ojos cerrados... (2014: 9)

El ectografista Martín Rubens recorre un viñedo de noche, sin linterna; sabe que los lugares abiertos suelen ser ricos en espectros animales (...). Sentir algo ajeno en su cuerpo produce en Rubens la necesidad de huir. La obedece. De todos modos realiza más de cien formas en automático a lo largo del recorrido. En giroscopio se obtienen cinco segundos en los que el perro dirige la huida de ambos como si el miedo le fuera propio y siempre hubiera sido un pie. (2014: 21)

El *Informe...* le disputa el espectro al género fantástico, dado que aquí lo fantástico –que, como veremos, se conjuga con la ficción científica, género con tradición sostenida en el Río de la Plata (Gasparini 2012)– no opera tanto como exploración sobre la crisis de la racionalidad y su apertura a otras dimensiones sino como saber en torno a los tiempos de los cuerpos y su sobrevida: lo espectral en el *Informe...* es antes que nada la huella material de los cuerpos proyectada sobre el espesor de un tiempo que convive con el presente. El espectro aquí no habla, no mira, sino que permanece como materia invisible pero positiva: esa permanencia abrirá una especie de observatorio de temporalidades, una suerte de aleph de tiempos superpuestos,

y ésa será su versión de la realidad, para la cual habrá de producir un saber: la ciencia que compone el núcleo del texto.

El tiempo del cuerpo no es el de la vida ni el de la muerte, sino el del umbral expandido, elástico, entre ambos: un territorio marcado por la presencia de lo muerto en el mundo de lo vivo, que se densifica y multiplica en capas temporales al infinito. En el edificio Alas, de Buenos Aires, por caso, los espectros animales empiezan a hacerse sentir: no se puede respirar en los ascensores, y los empleados deben fatigar sus cuarenta pisos por las escaleras. La ciencia ectográfica dará su diagnóstico:

El horizonte de la pampa es plano porque imita la superficie del mar que lo cubrió durante millones de años. Al irse, el agua deja un tendal de muerte marina que sirve de alimento a los animales de la tierra (...). En las oficinas se ven peces momentáneos. El 8 de noviembre Julio Heiss registra la imagen de un contador huyendo del edificio con un erizo de mar clavado en la rodilla. Heiss cree (...) que el caso no corresponde a la aparición de un ectoplasma múltiple de un cardumen, sino al eco espectral de un océano completo. (2014: 6-27)

Entonces, la ficción del espectro como pregunta por la temporalidad de los cuerpos, y por la capacidad para registrar lo real como infinidad fósil, en abismo. El espectro animal que desgarrar la película del presente y lo abre a una memoria abismal que no es la de los sujetos ni la de las sociedades, sino también la de una geología que irrumpe en lo moderno: es el tiempo del fósil lo que llega con la espectrología animal. El espectro, que aquí es *ectoplasma* y por lo tanto resto viviente, como herramienta formal para hacer ver esa hechura de lo real como sedimento infinito de materia temporalizada.³

2) Por otro lado, la máquina ficcional del *Informe...* hace otra cosa fundamental: traza una *teoría práctica de la imagen* como saber sobre el tiempo. Aquí saber es ver, o mejor dicho hacer ver: traer a la imagen ese ectoplasma invisible pero presente, convertirlo en forma visible, y conectar el umbral de su existencia, el pliegue del pasado en el que sigue existiendo, con el presente en el que se ha vuelto un problema. La ciencia del *Informe...* es, pues, antes que nada, una ciencia de la imagen: sabe por imágenes, su saber es el de lo imaginal justamente porque su premisa es que la imagen es, antes que nada, tiempo. Didi Huberman dirá: la imagen como supervivencia, no sólo como huella sino también como relación no pautaada, indeterminada, con el pasado. Esa apertura, inseparable de la sobrevida, es lo que viene con la imagen, con el espectro vuelto imagen.

Este saber o esta espectrología tiene algunos rasgos específicos. La ciencia ectográfica que Larraquy imagina es una ciencia de lo preindividual: la ectografía no

³ Como se advierte, aquí concurren una serie enorme de referencias culturales, científicas y tecnológicas: la fotografía como nueva tecnología de la imagen y por lo tanto de la materia corporal; los experimentos fraudulentos con las imágenes de los espectros, en las “fotografías de ectoplasma”; la tradición sobre electricidad y magnetismo animal y su influencia sobre las conductas (tradición que, como se sabe, se ficcionaliza en *Frankenstein* y que marcan una relación entre ciencia y vida desde donde se conjugan muchos imaginarios biopolíticos modernos), etc. Respecto de fotografía de espectros, ver Paola Cortés-Rocca (2008); para la relación entre fotografía, espectralidad y literatura, ver Valeria de los Ríos (2011); para las inscripciones culturales en torno a la fuerza y las posibilidades del “impulso eléctrico”, ver Iwan Morus (2011).

registra cuerpos individuados sino gestos, acciones, intensidades de cuerpos; no registra la forma de un cuerpo, sino las fuerzas y los hábitos, los eventos y las repeticiones –las “hacidades”, podría decirse– que configuraron su vida:

La inscripción en éter de un animal muerto como espectro, mensurable por su claridad en watts, resulta de los hábitos que el animal supo reiterar en vida y del sufrimiento físico intenso. Hábito y dolor son la púa del gramófono que graba en pasta la huella de sonido para su reproducción. (2014: 51)

Como si el hábito, la repetición fuese independiente de los cuerpos que lo soportan y que lo realizan. O mejor dicho, como si “un cuerpo” no fuese sino la serie de eventos y de hábitos que lo “hacen”, serie que nunca adquiere una forma final, una síntesis: el cuerpo no es aquí una forma definitiva, sino una serie abierta de eventos. Esa serie, ese repertorio contingente, nunca cerrado, es lo que se registra en el ectógrafo: la dimensión de lo preindividual que hace a las huellas del cuerpo animal, lo que el cuerpo deja cuando ya no está, y cuya persistencia es invisible pero real, esto es: el cuerpo en tanto que memoria no unificada en una forma final ni, mucho menos, un sujeto o una conciencia. Una memoria de lo corporal, de la materia en los ecos de su presencia, hecha de intensidades corporales entre la vida y la muerte: ahí se sitúa este saber.

En este sentido, es clave el hecho de que el *Informe...* no solo trabaje a partir de la escritura ese universo aparicional, imaginal, del espectro animal, sino que lo configure también desde las ilustraciones mismas de Diego Ontivero que forman parte del libro. Las ilustraciones de Ontivero no buscan referenciar el universo narrado, sino que más bien exhiben cierto principio constructivo que se corresponde al de esas fuerzas preindividuales que las “espectraciones” hacen ver. Geometrías, líneas, colores que componen un universo donde las formas son resultado de combinatorias que nunca se resuelven en una fusión orgánica: las partes permanecen partes, adheridas por el orden compositivo pero no esencialmente unidas o cohesionadas. Incluso cuando, en la tercera parte, las ilustraciones –junto al texto– se vuelven más sombrías, remitiendo al universo de tortura animal que el texto va a narrar, no pierden esa dimensión constructiva: Ontivero concibe unas máquinas abstractas y tecnologías geométricas que remiten, a la vez, al universo violento y productivo de las torturas de animales en el nombre de la incipiente ciencia.

Entonces, lo que interesa marcar aquí es la ficción de la ectografía no sólo como ciencia del animal, de la vida o de la muerte animal, sino también como saber sobre el cuerpo como no-unificable, como serie abierta de hábitos y de eventos corporales, y a la vez como ciencia del umbral entre la vida y la muerte, como espectrología y como ciencia de la persistencia material de lo viviente. Enfoca en el animal para trabajar un saber sobre lo viviente más allá de la forma-cuerpo, y entre la vida y la muerte.⁴ A partir del animal, a partir del animal muerto, trabaja y repone ese espacio de relación entre lo vivo y lo muerto, al que quiere administrar. Y cuyo tiempo propio registra.

⁴ Ver Martín de Mauro (s/f).

Cuerpos eléctricos: un continuum político

Más que registro de la luz reflejada sobre un cuerpo, aquí la imagen resulta de la relación entre dos cuerpos, mejor dicho, entre un cuerpo vivo y un espectro-resto. En efecto, la ectografía depende de un medium específico –como todo saber o toda praxis sobre espectros, se desarrolla en un medium material– que trafica las intensidades y trabaja el relieve entre lo visible y lo invisible; un medium, en fin, que es el que hace posible la imagen. Ese medium aquí es la electricidad. Para hacer posible la “espectración” del ectoplasma animal, el ectografista debe pararse sobre una plancha de cesio, que transmite la electricidad de su cuerpo con la cual el animal muerto se hará imagen. El ectografista, dice el narrador, le “presta vida” al espectro, y al hacerlo lo produce:

Del espectro registramos su ectoplasma, que surge por sustracción eléctrica del cuerpo del ectografista. Sin ese auxilio eléctrico, sin ese préstamo, el ectoplasma no puede componerse visualmente ante la cámara. En cada ectografía dejamos un poco de nosotros; pagamos las imágenes con una eventual baja de presión, el debilitamiento de las piernas y la contractura momentánea del nervio óptico, que nos hace ver doble. (49)

El “ectógrafo” transfiere su electricidad al ectoplasma animal y lo vuelve visible; lo trae, digamos, a la imagen. Esa electricidad será, finalmente, el vehículo de la ficción: lo que atraviesa tiempos y umbrales de lo real, lo que moviliza cuerpos, lo que hace estremecer las evidencias del presente y de la presencia y que, finalmente, anudará cuerpos, humanos y animales, vivos y muertos. *Cuerpo, tiempo*: tales las coordenadas que el *Informe...* conjuga y vuelve ficción. El cuerpo no como experiencia vivida, como reflejo de la memoria de un yo, sino como presencia material que despliega su propia temporalidad, entre lo vivo y lo muerto. Al hacerlo, al poner en el centro de la ficción la proyección temporal del cuerpo, o mejor, el cuerpo y su vida como proyección temporal, el texto, desde su misma oblicuidad, lleva adelante dos gestos que son decisivos:

1) Por un lado, piensa cuestiones de temporalidad, supervivencia y memoria a partir de ese centro de gravedad que es aquí el cuerpo en su existencia material: hábito y dolor, dice el *Informe...*, es lo que dejan las huellas de los cuerpos estampadas en ese tiempo propio que será el del espectro. Es un texto que, podemos decir, reorganiza los materiales, las figuras y las lógicas de lo temporal o, mejor dicho, de los modos en que el pasado se relaciona con, e irrumpe en, el presente. Memoria y supervivencia no pasan ni por el acto de un sujeto que recupera lo perdido, ausentado, borrado o tachado; no pasa tampoco por el trabajo colectivo, comunitario, de recuperar aquellas historias silenciadas e invisibilizadas –la memoria no pasa, en fin, por una operación de conocimiento como develamiento de hechos ocultados o reprimidos– la memoria aquí es fundamentalmente el terreno de esas huellas, esos restos, esa memoria de acontecimientos corporales, lo que en los cuerpos, en lo viviente, persiste, se obstina, insiste, después de la muerte. Memoria = supervivencia: ese es el gesto del espectro, que aquí claramente quiere ser el espectro de un cuerpo, y no de un sujeto –por eso son espectros animales, para despejar toda humanidad, subjetividad, personificación del

resto y de la sobrevida—. El foco se desplaza: del espectro-sujeto, del espectro-yo, del espectro-voz, a lo viviente, a esa vida implicada en el superviviente y en la sobrevida.

El espectro aquí remite directamente a la pregunta por la dimensión material, corporal, de la memoria, en el límite de lo subjetivo, lo comunitario y lo humano: ésa es una de las resonancias claves, aunque ciertamente oblicua, del *Informe...* en un contexto cultural en el que la noción de memoria quedó tan decididamente marcada tanto por el formato del testimonio como por la pedagogía política. Aquí aparece otra memoria: la que se articula desde la materia misma. Poniendo el cuerpo-tiempo en el centro de la ficción, el *Informe...* traza una nueva coordenada que hace de la memoria el terreno de las supervivencias materiales del pasado, y por lo tanto, de unas temporalidades heterogéneas para las que no hay ningún relato sino, justamente, la no-forma de ese “informe” que hace, justamente, del fuera de género la posibilidad misma de su saber.

2) Por otro lado, esa obstinación del cuerpo en su memoria inaugurará, por su parte, un tiempo de los espectros que se proyectará, hacia el final del texto, en su dimensión explícitamente política. El *Informe...* narra cómo, una vez más, el progreso científico es inseparable de la brutalidad y la muerte, dado que para investigar los espectros animales, la Sociedad de Ectografía cultivaba “protocolos de espectración” (71) que demandaban la tortura —animales encerrados, muertos de sed y desesperados por el encierro producen “espectraciones” eficaces—. El entusiasmo científico no se detiene: los discípulos de Solpe consiguen combinar “ectoplasma de hasta seis animales”, produciendo un “espectro animal morfológicamente proporcionado, sin parangón biológico, que intermite de modo novedoso y realiza acciones fuera de registro” (71). Empiezan los primeros experimentos:

Los primeros intentos fueron con insectos porque las placas de cesio que los contienen son pequeñas y prácticas para la manipulación. De un enjambre de arañas obtuvimos un insecto etérico en fulgor de 9 a 12 watts...

Olvidarse de la biología y hacer enjambres más osados fue idea de Julio, que produjo un ectoplasma compuesto por materia de varios animales distintos, de interpenetración inestable, difícil de mantener en su sitio... (73)

Los “residuos matéricos” que conforman la memoria aquí adquieren una, por así decirlo, gravitación política que les inyecta una nueva vida. En una carta del 5 de setiembre de 1930 —en la víspera del golpe de Estado de Uriburu— Solpe informa que varios de estos experimentos espectrales, fruto de torturas y de combinaciones de ectoplasma “sin parangón biológico”, se escaparon: los enjambres se desencadenan por la atmósfera y terminan confundiendo con la muchedumbre que se moviliza ante el golpe de Estado. No se sabe cuál es el efecto del enjambre sobre la conducta, dice Solpe, pero en todo caso, ese enjambre de espectros se confunde con las masas movilizadas en la calle. El espectro y el animal se vuelven parte de ese nuevo cuerpo, ese cuerpo político que son las masas movilizadas en la Argentina.

Entonces, los espectros animales acompañan, en simultáneo, la aparición (otra aparición) de las masas como actor político en la Argentina; el *Informe...* los termina reuniendo al final, donde se ve al enjambre confundiendo con las masas movilizadas por el golpe de Estado, hacia el futuro siglo XX argentino que ese golpe estará, en alguna medida inaugurando.

El *Informe...*, al situar ese tiempo no humano que es, a la vez, el del espectro y el de la imagen, esas formas de supervivencia de los cuerpos, ilumina un umbral de lo político que será la línea de sombra que acompaña la modernidad argentina. Un terreno no-humano –espectros, animales– que sin embargo asedian y se mezclan con el orden de lo humano: la masa será el resultado de esa mezcla. Articula intensidades afectivas –electricidad y contactos– en contagio, y traza desde allí una visión de lo colectivo o lo social como tráfico de impulsos corporales. Eso es lo que se ilumina desde el animal dado que es un universo entre humano y no-humano. Como dice el profesor Solpe, lo que la ectografía captura es “solo información animada por un combustible desconocido” que usa cada cuerpo como “depósito transitorio” (74).

Ese nuevo continuum entre animales, ectoplasma y masas dice también que la modernidad argentina –esa modernidad hecha por un Estado positivista atravesado por las ciencias de lo vivo: por saberes biopolíticos– está asediada por el tiempo dislocado, no administrable, no controlable de los fósiles y de los espectros: que lo político, allí donde quiso gestionar la vida y la muerte, es asediado por este mundo pleno, infinito, de espectros –de memorias que irrumpen y dislocan toda administración del “presente” y de las presencias. “Información animada” y “combustible desconocido”: ésas son, dice el *Informe...*, el horizonte de lo político en la modernidad (más que, podemos pensar, los individuos y sus conciencias); eso que anima los cuerpos y que no coincide con ellos, eso que va y viene entre cuerpos vivos y muertos, y que no coincide con lo humano (con el logos, la palabra, la conciencia) sino que pasa por el umbral de los cuerpos.

Entonces, alrededor de la ectografía, de la ciencia de los espectros animales que es una técnica de la imagen, lo que se traza es esa continuidad entre animales, espectros y masas: la imagen, puede decirse, *registra* (y, a su modo, piensa) esa continuidad. Y esa continuidad es la de una serie de *estados de cuerpos*, una corporalidad inestable que atraviesa categorizaciones de lo viviente, entre humano y animal, entre vivo y muerto, entre “pre” y “trans” individual. Esa continuidad pone en cuestión dos unidades fundamentales: la del cuerpo, al que la ectografía ilumina como serie de eventos, de “haciedades”, que lo constituyen y a la vez desafían toda forma y unidad orgánica; y la de lo social, que emerge como una masa-enjambre de cuerpos heterogéneos, humanos y animales, vivos y muertos.

Cuerpo, pueblo: la imagen desmonta esas configuraciones y expone la materialidad heterogénea, preindividual e informe, las multiplicidades que las atraviesan. No el sujeto ni lo social –los cuerpos en sus vidas y en sus muertes–: ése es el horizonte de lo político en la modernidad argentina, que será la modernidad de los movimientos de masas y los genocidios. Desplazando el eje desde lo humano o el sujeto hacia el animal-espectro, el *Informe...* construye su propia máquina de ver: la que ilumina lo político en su enlace con esos *vivientes* que serán la materia de sus violencias y el terreno de sus luchas. Ese *viviente* es, dice el saber ectográfico, inseparable de una espectrología, y por lo tanto, de una memoria para la cual lo único que cuenta son los restos de los cuerpos. Así, nacida en el fraude y en el chiste, la ectografía, termina en otro registro: termina con las masas movilizadas y con la primera dictadura argentina y la saga de violencias que inaugura. Termina, pues, con las masas hechas visibles en las calles, y con eso invisible, desaparecido pero presente, que las atraviesa. Ningún cuerpo desaparece del todo: y eso que no desaparece se hace, también, “masa”, “enjambre”.

Un doble desplazamiento, entonces, es lo que el *Informe...* escenifica respecto de lo humano. Por un lado, hacia el animal, precisamente, desplazando la mirada hacia eso viviente, que aquí emerge bajo la luz del fósil, y que retorna desde lo muerto. Lo que queda como *puro cuerpo*: esa memoria o supervivencia de restos corporales es lo que interesa. Segundo desplazamiento: hacia el espectro. Aquí el espectro es fundamentalmente tiempo: es esa temporalidad irreductible a la oposición entre lo vivo y lo muerto, entre la presencia y la ausencia. Esa figura es aquí fundamentalmente temporal: otro tiempo, un tiempo específico, propio, que coexiste en paralelo al tiempo de los vivos y al tiempo de los humanos, y que lo interrumpe.

El animal, el espectro: el *Informe...* sitúa esos umbrales no-humanos de lo corporal, e ilumina desde allí un terreno de lo político –la masa, el Estado– bajo el signo de la biopolítica, es decir, de una administración, técnica y científica, de la vida y de la muerte. Narra la ciencia que quiso ponerse al servicio del Estado para administrar los espectros –como correlato de la tanatopolítica que el Estado biopolítico del siglo XX no cesará de producir– y su misma falla: la de esas potencias que, sin coincidir ni con lo vivo ni con lo muerto, y sin ser reductibles a “uno”, se desplegarán en las calles, con las “masas” que también serán el otro protagonista del siglo. Si la modernidad argentina quiso modelar el cuerpo dócil, productivo, maximizado en su salud, del trabajador y del ciudadano, y de sus versiones del “pueblo”, el *Informe...* presenta su revés, hecho de una materia que no termina de acomodarse a lo “humano” ni a lo “vivo”: animales, espectros, masas. Esa materia, dice, es el correlato de una política que quiere modelar la vida; los tiempos, la memoria-otra de esa materia, desafían las formas de lo real y los límites de lo político.

Referencias bibliográficas

- Cortés Rocca, P. (2008), “Fantasmas en la máquina. Fotografías de espectros en el siglo XIX”. *Consecuencias. Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento*, n°2, noviembre: s/p.
- Didi Huberman, G. (2002), *L'image survivante Histoire del' art et temps des fantomes selon Aby Warburg*. Paris: de Minuit.
- Gasparini, S. (2012), *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Larraquy, R. y Ontivero, D. (2014), *Informe sobre ectoplasma animal*. Buenos Aires: Eterna Cadencia editora.
- Mauro, M. (s/f), “Informe sobre ectoplasma humano. Biopolítica y ficción”. *Badebec* (en prensa).
- Morus, I. (2011), *Shocking Bodies: Life, Death and Electricity in Victorian England, Gloucestershire*. Stroud: History Press.
- Ríos, V. (2011), *Espectros de luz. Tecnologías visuales de la literatura latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.