

Por un materialismo no castrado

Conversación de Rodrigo Zamorano con Silvia Schwarzböck

Rodrigo Zamorano
Universidad de Chile
rrodrigozamorano@gmail.com

Silvia Schwarzböck es doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Entre sus publicaciones se cuenta *Adorno y lo político* (2008), *Los espantos. Estética y postdictadura* (2016), *Los monstruos más fríos. Estética después del cine* (2017), *Materialismo oscuro* (2021) y *Las medusas. Estética y terror* (2022). Se desempeña como profesora titular regular de «Estética» y «Problemas especiales de Estética» en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires.

Rodrigo Zamorano es candidato a doctor en Literatura por la Universidad de Chile y traductor. Trabaja como asistente editorial en la *Revista Chilena de Literatura*.

RODRIGO ZAMORANO: «Materialismo oscuro», «materialismo despiadado», «materialismo de estudiantes» son algunos de los nombres que tu reflexión filosófica reciente ha dado a lo que parecen ser distintas modulaciones o matices del materialismo adorniano sobre el cual trabajas.¹ A propósito de Adorno, has escrito sobre su llegada tardía, hacia el final de su vida, al materialismo, en *Dialéctica negativa* y en la *Teoría estética* (Schwarzböck, «Prólogo. La estética no burguesa»). ¿Podrías explicar la trayectoria de pensamiento que te llevó al materialismo y a estas figuras de pensamiento en específico? ¿Cómo ha sido tu propio camino hasta el materialismo?

SILVIA SCHWARZBÖCK: Aunque hice mi tesis de doctorado sobre el tema más materialista, quizá, del materialismo de Adorno (la felicidad), nunca pensé, hasta escribir *Los espantos*, cómo me hice yo –no él– materialista (Schwarzböck, *Los espantos*). Tampoco pensé, hasta ese momento, contra qué (o contra quiénes) me hice materialista. Cuando terminé de escribir *Los espantos*, en 2015, fue que me di cuenta. El hecho de que yo, siendo profesora titular regular, desde hacía muy poco, en la Universidad de Buenos Aires, escribiera ese libro, al que los editores, en el prólogo y en la contratapa, llaman «paradojal», «revulsivo», «de una radical singularidad», me iba a poner –supuse– al borde del ridículo (aunque eso, la verdad, no me importaba). De hecho, yo venía de la

1 Véanse, respectivamente, Silvia Schwarzböck, *Materialismo oscuro*; «Materialismo despiadado»; «Del materialismo de profesores al materialismo de estudiantes».

experiencia de no poder publicar, entre 2013 y 2015, mi libro anterior a *Los espantos, Los monstruos más fríos. Estética después del cine* (que se publica, finalmente, un año después de *Los espantos*). Y empiezo a pensar que mis libros, en tanto no sean académicos en su estilo de escritura, pero tampoco, por eso, libros de divulgación, no serán publicables ni dentro ni fuera de la universidad. Al terminar *Los espantos*, me doy cuenta de que *mi* contradicción (la contradicción entre mi trabajo en la universidad y la escritura de un ensayo filosófico), es parte de lo que *Los espantos* plantea, en términos de *burocratismo*, sobre la cultura argentina (un burocratismo que suele advertirse, con mucha más facilidad, en la práctica académica que en las prácticas extraacadémicas, pero que atraviesa a la cultura como un todo).

Lo que la cultura argentina espera de una profesora titular de filosofía –y lo esperan, por igual, las y los académicos y no académicos– es que se comporte como una buena académica, que no escriba nada (salvo literatura, periodismo o textos activistas) que la ponga en contradicción con su trabajo. Y que, si igual lo hace, se aguante, estoicamente, a todos aquellos que van a ocuparse de recordarle, afuera y adentro de la universidad, cuál es su lugar. Pero eso, para mi sorpresa, no sucedió. *Los espantos*, como libro en papel, agotó dos ediciones y se sigue leyendo, hasta hoy, tanto en papel como en la versión digital (que se puede descargar en forma libre de la página de Cuarenta Ríos). Eso me muestra, sin que yo lo espere, que la contradicción entre la escritura no académica y el trabajo académico, que a mí no me disgusta encarnar, tampoco les disgusta a las y los estudiantes ni a las y los profesores e investigadores jóvenes (cuanto más jóvenes, menos les disgusta todavía), que se llaman a sí mismos *filósofos* o *filósofas*, antes (o más allá) de tener una obra filosófica. La palabra filósofo o filósofa, para ellos y ellas, no es sinónimo de *genio* o *genia*, sino de práctica de la filosofía en el estado material en que se encuentra, algo que a quienes se formaron en la cultura argentina de la postdictadura, tan disciplinante y tan conservadora, a pesar de su plebeyismo, les resulta impensable.

El plebeyismo, que es el hecho feliz de la cultura argentina, tiene también, por qué no, su lado oscuro. El intelectual de clase media, en tanto se autopercebe, respecto de sus colegas, como una individualidad sobresaliente, tiende a convertirse en el *buchón* (como se llama en Argentina, en la jerga del hampa, al delator, al informante de la policía) de las contradicciones de sus pares, a las que las reconoce con tanta facilidad, precisamente, porque son, como si las viera en un espejo, sus propias contradicciones.

Me gusta, por esto, la autodefinición de Chris Kraus (una de las *materialistas oscuras* de *Materialismo oscuro*): ella dice, en *Amo a Dick*, que es una *bruja* o una *mala feminista*, porque asume, en lugar de negar, sus propias contradicciones (las contradicciones que el medio cultural en el que se mueve, el de Nueva York y el de Los Ángeles, goza de enrostrarle).

En mi caso, es a partir de la escritura de *Los espantos* que me doy cuenta de (o empiezo a pensar) que me hice materialista –volviendo a tu pregunta– a la manera argentina. El *modo argentino* del materialismo –como lo llama Carlos Correas– es el «materialismo en nuestra docencia» (*La operación Masotta* 184). De ahí que el segundo

epígrafe de *Materialismo oscuro* (el primero es de Simone de Beauvoir)² sea de un libro de Correas: «Aceptar y confesar que la verdad está en el materialismo lleva tiempo y adecuadas dosis de coraje y de desprecio de sí mismo» (*La operación Masotta* 184).

Devenir materialista, en un país latinoamericano, no es posicionarse contrahegemonicamente frente a la historia de la filosofía, como lo fue, por ejemplo, para Adorno en Alemania o para Althusser en Francia, dos países de la filosofía. En un país *que no importa* para la historia de la filosofía, el materialismo, para el profesor de filosofía, es la filosofía de su propia práctica, sobre todo si la realiza en la universidad, y sobre todo si la realiza a la par de que intenta escribir, dentro del género *filosofía, otra cosa* (no solo algo *más*, o algo *extra*) que lo que le exige, como parte de su práctica reglamentaria, la institución académica.

A la figura del profesor de filosofía, Correas le contrapone –como la figura menos propensa, aun diciéndose materialista, de pensarse a sí mismo a partir de su práctica– la del periodista-escritor (o la del periodista cultural que desea ser reconocido, por la institución que desatiende sus reseñas, como escritor, no como periodista). El periodista cultural, haya o no escrito, hasta ese momento, una obra tenida por importante, se siente un escritor –y actúa como tal– que trabaja de periodista. Lo que caracteriza a esta figura, y la contrapone, en los términos materialistas de Correas, a la del profesor de filosofía, es la autoindulgencia: «formalismo, idealismo, culto de la subjetividad vacía, dandismo, conciencia servil, vulgaridad psicológica, artificialismo». No importa, para el caso, si el periodista, en la mayoría de sus reseñas, supera o no, en materia de ideas, el estándar de los *papers* que aborrece. El periodista-escritor, así sea marxista, se comporta como un idealista.

Yo trabajé, mientras estudiaba filosofía, en periodismo. Y es muy cierto lo que dice Correas, sobre todo sobre la autoindulgencia (o arrogancia) de quienes *se sienten*, solo por estar afuera del medio académico (no por tener *otro* pensamiento, *otra* escritura, *otra* ética laboral), más libres, intelectualmente, que quienes trabajan en la universidad. El profesor universitario, en cambio, sabe que necesita autodespreciarse para poder, mientras está frente a sus estudiantes, resignar su yo y actuar el rol instrumental que, en un país que no es un país de la filosofía, le asigna la institución. Por eso, a pesar de su *materialismo en la docencia*, él no puede, en este rol, comportarse como un materialista oscuro. No puede *decirlo todo*, como sí podrá cuando escriba *su libro* (y *mi libro* fue *Los espantos*).

Este *modo argentino* de llegar al materialismo, que Correas teoriza tan despiadadamente, te puede dar una idea –a vos y a los y las lectoras de *Aisthesis*– de lo despiadado que es, como práctica filosófica argentina, el materialismo. Volverse materialista, en el modo argentino del materialismo, es un modo de monstruificarse.

2 «Una mañana, en la biblioteca de la Sorbona, en vez de traducir griego, empecé “mi libro”. Había que preparar los exámenes de junio, me faltaba tiempo; pero calculé que el año próximo estaría más libre y me prometí escribir sin esperar más mi propia obra: “Una obra –decidí– en la que diré todo, *todo*”. Insisto a menudo en mis cuadernos sobre esta voluntad de “decirlo todo”, que forma un curioso contraste con la pobreza de mi experiencia». Cf. Simone de Beauvoir, *Memorias de una joven formal*, p. 329.

Si, habiendo estudiado filosofía en la Argentina, bajo la explicitud menemista de los años noventa, me autoformé en el materialismo adorniano, es porque lo entendí, frente al desarme intelectual del pensamiento de izquierda, como un materialismo armado, como un materialismo que permite pensar –como dice Adorno en *Dialéctica negativa*– con la misma *furia* que el idealismo. El materialismo adorniano, para quien lo lee, como en mi caso, en la época de los materialismos *castrados*, es un materialismo *no castrado* (usando el término *castrado* en el sentido de León Rozitchner).

ZAMORANO: En uno de tus ensayos planteas que, a diferencia de como lo pensó Adorno, en la actualidad el arte ya no puede concebirse como el reducto de lo no idéntico en medio del todo no verdadero, porque ya a nadie le importa.³ También te has referido, a propósito del situacionismo y sus legados, al agotamiento de las vanguardias (Schwarzböck, «Prólogo: La no vanguardia»). Pero, al mismo tiempo, tu reflexión filosófica toma algunas de sus figuras de pensamiento y algunas de sus tesis del arte: la figura de los espantos de Lucrecia Martel o la tesis sobre el silencio de los vencedores y la narración de los vencidos de Fogwill, por mencionar dos ejemplos. Considerando esto, ¿qué rol crítico, más allá o más acá de su imbricación con la lógica del mercado, crees que le cabe al arte hoy?

SCHWARZBÖCK: Es que el arte que *ya no importa* –como lo llamé, medio onettianamente, en el ensayo que vos citaste– no es, para mí, un arte sin importancia (sin importancia para la estética), un arte filosóficamente irrelevante, como lo fue para Adorno, por ejemplo, el arte que no era pensable, en la década de 1960, en la perspectiva del *gran arte* moderno. El arte, cuando ya no importa, es un arte bartlebiano. O un arte que goza, más bien, de la libertad bartlebiana, que es la libertad de poder no ser juzgado, para ser tenido por importante, con la vara del arte verdadero. Pero eso no significa que no existan más, por fuera del gran arte moderno, obras que sean pensables, filosóficamente, por su contenido de verdad. Las obras de Fogwill o las de Lucrecia Martel, de hecho, lo son. Son obras materialistas más allá (y sin necesidad) de ser sometidas a la lógica adorniana, es decir, obras que se detienen en la apariencia, como hace la cámara, para ver qué hay cuando nadie mira (en *Vivir afuera*, la novela de Fogwill, la narración sigue a todos los personajes –que son, a su vez, seguidos por los servicios– como si fuera una cámara). Son obras que piensan, de manera materialista, *después de* Adorno. Y que tienen que ser consideradas, filosóficamente, tan importantes como las del arte moderno, sin que por eso se las encuadre, desde una nueva *Teoría estética*, dentro del arte moderno. La estética de Adorno, además, no es una estética aplicada. No sirve (ni pretende servir) para analizar obras de arte. Es una teoría, en este sentido, radicalmente materialista, que insta al que la lee, como un desafío, a ser más materialista que ella, es decir, a ser materialista *después de* ella.

3 «[L]a sensación de *déjà vu* que causa el arte del presente no se debe a que a los artistas les falte talento, sino al hecho de que la condición de artista se ha vuelto un acto narcisista de autoafirmación: se expresa el que tiene ganas de expresarse, porque a nadie le importa» (Schwarzböck, «¿Por qué el arte no puede cambiar a los hombres?»).

El rol crítico que creo que le cabe al arte, de acuerdo con el estado contemporáneo del arte (es decir, sin intentar prescribirle, de mi parte, o de parte de la estética, lo que el arte deba ser), es el de la revuelta.

Lo que se advierte hoy en las artes contemporáneas, por lo profesionalizadas que están, es que las y los artistas, para ser críticos en un sentido radical, que sea equiparable (aunque la índole de la radicalidad sea otra) con el que tuvo el arte moderno, necesitan incursionar, sin dejar por eso de ser artistas, en el activismo o el artivismo. Para lo cual se les vuelve obligatoria, en lugar de la expresión de lo verdadero (o lo verdadero expresado como negatividad), como a las y los artistas modernos, la construcción de lo colectivo y la militancia por lo común (lo común como aquello que excede, incluso, a lo verdadero).

Si lo común es –como lo piensa Silvia Federici, después de participar, mientras vive en Nigeria, de la lucha estudiantil, entre 1984 y 1986, contra el programa de ajuste del FMI– «un resultado de las privatizaciones, del intento de apropiación y mercantilización total del cuerpo, del conocimiento, de la tierra, del aire y del agua» (*Calibán y la bruja* 392), parece justo que un colectivo, si tiene una perspectiva tercermundista, lo considere una exigencia más alta, en términos políticos, que la creación de valor bajo la figura de lo nuevo, sobre todo cuando lo nuevo, en su obligatoriedad, no es lo mismo, desde hace tiempo, que lo verdadero.

Lo común, pensado desde las luchas concretas contra las distintas clases de opresiones, sin convertirlo, por medio de la abstracción, en un ismo, es, afuera y adentro del sistema del arte, el tema de la revuelta. La política se rehabilita, en el siglo XXI, bajo la figura de la revuelta.

En lugar de un nuevo retorno de lo real, ahora bajo la figura de lo común, lo que parecen desear los colectivos actuales, por la vía del activismo, es retornar ellos al sistema del arte, en el rol de críticos culturales, introduciendo en él como algo no ajeno, no extraño, no marginal, lo experimentado *afuera*.

Este salir *afuera* del sistema del arte para volver a entrar a él con *lo común* no repite –ni tampoco actualiza– el viejo heroísmo de la crítica institucional del arte. La institución, en el siglo XXI, es algo así (así de paradójico) como la vieja familia, la familia del siglo XX: un aparato ideológico del Estado y, al mismo tiempo, un sistema de afectos contradictorios, del que nunca se termina de salir y en el que nunca se termina de estar a gusto.

La crítica a la institución, cuando un colectivo sale transitoriamente de ella, es siempre (o debería ser siempre) una autocrítica. Nadie conoce tan bien la institución como quien la padece por trabajar en ella. Y nadie la desea tanto (incluso con un deseo funesto) como quien se siente, por su falta de reconocimiento, afuera de ella. Es bueno el hecho de que hoy no se le crea a nadie ninguna crítica a ninguna institución si la hace desde afuera o si, al hacerla desde adentro, no se autoimplica en el juicio.

Pero tampoco se trata, para entender la operación con lo común que intentan hacer los colectivos contemporáneos, de equipararla, por ejemplo, a la autoironía de Godard, es decir, a la autoironía del intelectual maoísta que, en los años setenta, va

al lugar de los hechos (Palestina), observa, entrevista, aprende, filma un documental (*Ici et ailleurs*) y, en lugar de quedarse allí, para sumarse a la lucha que considera justa (la del pueblo palestino), vuelve a su país (Francia), para discutir con otros intelectuales, que no han estado en el lugar de los hechos, lo que él filmó en medio de los hechos. La inconsistencia del Godard maoísta, de la que da cuenta, en *Ici et ailleurs*, el propio Godard maoísta, es la de un materialista armado que, tras filmar una película en Palestina, no se decide a tomar las armas (o, en realidad, decide no tomarlas) para sumarse a una lucha en la que cree. No obstante, Godard piensa que él puede ser más útil, en un contexto de luchas tercermundistas por la liberación nacional, haciendo películas que le muestren al mundo, como *Ici et ailleurs*, lo que sucede en Palestina, que luchando en Palestina.

La revuelta, en el siglo XXI, no participa de esta clase de inconsistencia (la inconsistencia del artista de izquierda, como Godard, en tiempos de luchas por la liberación nacional), porque no participa, como sí participaron aquellas luchas, de la lógica del cálculo. Y porque la revuelta no puede ser comparada, en el presente, con una revolución en proceso.

Pero el colectivo de artistas que, en tanto revoltoso, sale transitoriamente del círculo del arte, para después volver a él, en tanto crítico cultural, puede pecar de otra clase de inconsistencia –para la cual no es capaz, esta vez, de ninguna autoironía– que aquella que el propio Godard, en su etapa maoísta, se atribuye a sí mismo: la de no luchar (o no saber cómo luchar) contra sus propios lugares comunes.

Estos lugares comunes son, en los tiempos que corren, los lugares comunes de la radicalidad abstracta (o del *juego* de la radicalización, propio del momento en que la radicalización, en una democracia, debe subordinarse al orden del discurso): el exceso de lenguaje programático, aunque no se tenga un programa, o el vanguardismo ideológico, aunque no se forme parte, por formar parte de un colectivo, de ningún movimiento con bases populares.

La revuelta bien podría ser, en este caso, la interrupción transitoria de la vida burguesa, que es la vida de las y los profesionales, de la que forman parte, como profesionales muy calificados, las y los artistas. Qué prácticas pueden radicalizarse, en cada momento histórico, no lo deciden, exclusivamente, quienes forman parte de ellas. Lo decide, para bien y para mal, la sociedad.

ZAMORANO: Si quien hace materialismo oscuro es quien explicita lo que el pacto de sociabilidad burgués obliga a callar para que los poderosos puedan usufructuar de ese secreto, si materialista oscuro es quien está dispuesto o dispuesta a decirlo todo, monstruificándose en el proceso, ¿qué acerca y qué aleja al malpensamiento del materialismo oscuro del pensamiento de la derecha desinhibida contemporánea (según la expresión de Diego Sztulwark), que también se jacta de «decirlo todo», de «decir las cosas como son», y que encuentra réditos políticos en la explicitud y la monstruificación que practican sus portavoces? En esta línea, uno podría preguntarse, por ejemplo, si

Ludwig Brockner, el filósofo de extrema derecha a quien Ricardo Zevi traduce en *El traductor*, la novela de Salvador Benesdra, no es acaso también un materialista oscuro.⁴ ¿Qué lo asemeja y qué lo diferencia de la figura del materialista oscuro?

SCHWARZBÖCK: Materialista oscuro es aquel o aquella que lo dice todo, además de porque lo decide, porque no hay secreto. Pero, cuando no hay secreto, reina la explicitud. Incluso la Razón de Estado, con toda su clandestinidad (incluida la del campo de concentración, como en el caso de Guantánamo o de Abu Ghraib), deviene explícita, imagen total. El secreto, como sigue siendo necesario (necesario para el orden social), hay que producirlo. Y el mayor secreto que puede producirse, cuando no hay secreto, es la aristocracia: el silencio de los poderosos.

Mientras reina la explicitud, quien tiene la hegemonía del «decirlo todo», con el capitalismo totalmente planetarizado, es la derecha. Y la derecha tiende, por esta misma hegemonía, a hablar el lenguaje de la ultraderecha o, directamente, a devenir ultraderecha.

Ludwig Brockner, en la novela de Salvador Benesdra, escribe en la década de 1990, en el comienzo de la hegemonía de la explicitud. Ricardo Zevi, su traductor argentino, lo piensa como un filósofo neonazi, que explica la sociedad capitalista, después de la caída del Muro, según la etología de Konrad Lorenz. Pero no creo que ser de ultraderecha, cuando reina la explicitud, signifique de suyo, como significa para el personaje de Zevi, ser nazi o neonazi. Y no solo porque los nazis –como observó bien Carlos Busqued– hayan cambiado, hace tiempo, de diseñador gráfico. Ser de ultraderecha, de 1990 en adelante, es otra cosa que ser nazi, más allá de que muchos ultraderechistas, desde ya, se tatúen una esvástica (como los miembros del Comando Azov, el grupo paramilitar ucraniano) o se la dibujen entre los ojos para fotografiarse, en el rol de torturadores, junto a sus prisioneros (como se ve en las fotos de uno de los soldados estadounidenses en la cárcel de Abu Ghraib).

Los materialistas oscuros y las materialistas oscuras de *Materialismo oscuro* (Althusser, Bataille, Céline, Simone de Beauvoir, Gretel Karplus, Patricia Highsmith, Osvaldo Lamborghini, Fogwill, Masotta, Correas, J. G. Ballard, Chris Kraus) son, de algún modo, la vanguardia del materialismo oscuro. Lo común entre ellos no es –como en «Kafka y sus precursores», el ensayo de Borges– un equivalente de Kafka, sino un yo monstruo que se produce, en el acto de escritura, al «decirlo todo». Este yo monstruo es el que se anticipa, con su «decirlo todo», a la época de la imagen explícita. Desde esta época, que es nuestro presente, se ve, retrospectivamente, cómo el desarme intelectual de la izquierda, en las postdictaduras latinoamericanas, anticipa el desarme intelectual (además del material) de todas las izquierdas en el mundo, que se hace obligatorio con la Caída del Muro. Este desarme es el que pone a la izquierda, sobre todo si es combativa, en una posición que no es simétrica para la derecha. Si alguien

4 Véase «Postrotskismo», en Schwarzböck, *Los espantos. Estética y postdictadura*, pp. 77-81.

de izquierda lo dijera *todo*, ¿qué diría que fuera *de izquierda*? ¿Diría que es necesaria la violencia política, para cambiar el orden social, o diría que él o ella no puede decir que es necesaria la violencia política, para cambiar el orden social, porque la izquierda realmente existente, incluso la más combativa, ya no es revolucionaria, y que no lo es, además, porque sabe bien por qué, en esta época, no puede serlo, aunque tenga que hablar en público, para seguir siendo combativa, como si lo fuera? Decir eso, si lo dijera una persona de izquierda, ¿sería de izquierda o de derecha?

Cuando rige la vida de derecha, es decir, la vida sin el fantasma del comunismo (sin el comunismo como algo deseado por unos y temido, al mismo tiempo, por otros), es más fácil que el *decirlo todo*, dado que no hay secreto, resulte un pensamiento cruel, despiadado, oscuro, difícil de identificar, para quien milita en la izquierda, con la vida de izquierda. Y que sea por eso que las personas de izquierda, para no hablar de más (porque el *decirlo todo* implica siempre hablar *de más*), tengan que autoimponerse la corrección política.

La corrección política, entre las personas de izquierda, tiene un uso autodefensivo. Quien habla de más, cuando no hay secreto, nunca dice algo *de izquierda* en el sentido tradicional del habla de izquierda (que es el que se basa en la oposición entre lo proletario y lo burgués y entre lo revolucionario y lo reaccionario). El habla de la izquierda todavía está asociada, como en el siglo XIX y el XX, a la revelación de un secreto. Y sería algo nuevo que la izquierda reclame para sí, produciendo una revuelta en su propio campo, el derecho a *decirlo todo*, para empezar, con este gesto, a reinventar su habla.

ZAMORANO: En uno de tus ensayos señalas que «la vuelta de la política es también la disputa del materialismo contra el postestructuralismo». ⁵ También has sugerido que el postestructuralismo, devenido sentido común en la actualidad, aquello que en *Los espantos* llamas «interpretacionismo», hace sistema con la no verdad de la democracia postdictatorial. ¿Podrías explayarte sobre este punto? ¿Qué representa para ti la alternativa materialista frente al postestructuralismo devenido sentido común en el horizonte de una teoría y una praxis emancipatorias?

SCHWARZBÖCK: El materialismo permite pensar, incluso cuando no va a ser usada, la violencia en la que se funda el orden social (por ser una filosofía con la misma *furia* del idealismo), mientras que el postestructuralismo, igual que la filosofía postanalítica y la segunda teoría crítica habermasiana (todas ellas filosofías del giro lingüístico), son los ismos que sirven (y sirvieron) para dejar de pensar, en el contexto de una postdictadura, la violencia que ya no puede (porque no debe) ser usada.

La democracia, para ser pensada sin fundamento, como el orden del discurso o el conflicto de las interpretaciones, recurrió, en las postdictaduras, a las filosofías del giro lingüístico. ⁶

5 «El enemigo del enemigo», publicado en *El río sin orillas*, n° 6 (2012) y disponible en el blog de Eterna Cadencia.

6 Para una visión más completa de este tema, véase Schwarzböck, *Los espantos. Estética y postdictadura*, pp. 89-107.

Para aceptar la no verdad de la democracia (o la democracia como no verdad), es necesario un cambio de bibliografía. Quienes pasan a retiro, junto con el vocabulario que contrapone lo *proletario* a lo *burgués*, son los teóricos del proletariado, que no hacen una distinción sustantiva entre guerra y paz, porque consideran que la lucha de clases es ya una guerra.

La nueva bibliografía, en la postdictadura, debe explicar que la democracia es interpretación infinita, que la vida en común es un sistema de signos, y que los signos son malévolos, es decir, estructuralmente ambiguos, que cada signo es una interpretación de otra interpretación, que no existe un comienzo ni un fundamento último para la vida en común, que siempre hay retorno en lugar de comienzo, que la vida en común rechaza la violencia política, que no puede, siquiera, simpatizar con ella. La violencia, leída desde el giro lingüístico, es el conflicto entre las interpretaciones.

A este sentido común, construido sobre las variantes del giro lingüístico (la variante postestructuralista, la postanalítica, la habermasiana o la pragmatista), lo cuestiona, ni bien se instituye como instrucción cívica, la imagen explícita. La malevolencia del signo parece nada frente a la explicitud de la imagen. La ficcionalidad o la no ficcionalidad de la imagen explícita no puede determinarse, siquiera, por la vía de la deconstrucción.

Para pensar la imagen explícita como una imagen no deconstruible, y la violencia no lingüística que ella trae al orden del discurso como algo distinto del conflicto entre las interpretaciones, es mejor ser materialista y, además de ser materialista, serlo de un modo que no sea iconoclasta, es decir, que permita atreverse a pensar las imágenes, en lo que tienen de explícitas, sin abjurar de ellas.

ZAMORANO: Aún en relación con la pregunta anterior, ¿consideras que tu trabajo sobre el materialismo puede inscribirse o que forma parte de un movimiento más amplio de retorno al materialismo, a distintos materialismos, en la actualidad? Y de ser así, ¿qué puntos de contacto y qué diferencias establecerías con esas otras formas de materialismo sobre las que se trabaja actualmente?

SCHWARZBÖCK: No creo que haya, actualmente, un retorno al materialismo, porque la filosofía nunca fue, de manera hegemónica, materialista. El materialismo, en tanto se piensa a sí mismo como una praxis dentro de una praxis más amplia (la emancipación de todo lo existente), siempre fue (y es) lo menos parecido posible, para los propios materialistas, a la filosofía contemplativa realmente practicada, por los filósofos no materialistas, en la historia de la filosofía. Lo que sí se advierte, en todo caso, entre quienes practicamos la filosofía tal como es practicable hoy (adentro-afuera de las instituciones, en el modo de la revuelta dentro de las instituciones), es un ferviente deseo, casi desesperado, de ser materialistas. O de que el devenir materialistas nos salve, en tanto sepamos acompañarlo de una revuelta, de la institucionalización completa en la que se encuentra, adentro y afuera de las instituciones, nuestra práctica (cuando digo «instituciones», me refiero no solo a la universidad, sino a las instituciones de la cultura administrada, a los medios de comunicación y a las redes sociales). Porque lo que facilita la institucionali-

zación total de la filosofía, sea en el modo académico o sea en el modo mediático, es su propia intertextualidad. Leer filosofía contemporánea no es más difícil, en términos de comprensión de textos, que leer filosofía moderna. Pero la filosofía contemporánea no rompe, en términos programáticos, como lo hizo la filosofía moderna, con la historia de la filosofía. Por eso ella, por ser radicalmente intertextual, demanda un conocimiento de la historia de la filosofía (de toda la historia de la filosofía, no solo de la del siglo XIX y el XX) que hace de la universidad –sobre todo a partir de que la universidad deviene masiva– el lugar más accesible –o, si no es el más accesible, el que merece la lucha, de parte de la sociedad, para que sea el más accesible– en el que orientarse para encontrarlo. Este mismo conocimiento, fuera de la universidad, se ofrece como una mercancía aún más accesible, pero en el modo de la divulgación, no en el de la lectura de fuentes.

Que el materialismo esté asociado, en el siglo XXI, al deseo de pensar de una manera no humana que no sea –como lo fue en el proyecto del idealismo– sobrehumana, lo muestra capaz, como no se mostró en el siglo XX, de reiniciar la filosofía.

Ahora bien, esta posibilidad de reiniciar la filosofía, que tendría el materialismo posthumano, tiende a confundirse, de parte de los nuevos y las nuevas materialistas, con el deseo de buenificarla, de curarla de su olvido (y cuando no, de su desprecio) por lo no humano que no sea sobrehumano.

Escribir *Materialismo oscuro*, para pensar lo que llamo *la lacra humana* del materialismo, en un momento en el que el materialismo intenta, incluso de manera activista, buenificar la filosofía, sería un deseo, de mi parte, no tanto de diferenciarme del materialismo actual, haciéndole críticas, sino más bien de hacer yo, a través de la escritura, una práctica materialista oscura del materialismo oscuro (algo así como un materialismo oscuro a la segunda potencia) y, a través de esta práctica, «reclamar el derecho a decirlo todo» –tomando una expresión de Julieta Marchant–, con la expectativa de que el *decirlo todo* del *decirlo todo* pueda ser, para la filosofía, en lugar de buenificador, emancipatorio.

Creo que no hay que dejarle a la derecha el *decirlo todo*, mucho menos cuando la derecha siente que no necesita más, para acompañar el silencio de los poderosos, callar. Lo emancipatorio no tiene que confundirse con lo buenificador. Ni la revuelta con la desinhibición.

ZAMORANO: Si, como escribes hacia el final de *Materialismo oscuro*, la práctica filosófica materialista –con la primacía de la praxis que ella postula y es– está tan asfixiada como el resto de las demás prácticas teóricas por la institucionalización y la burocratización, ¿qué lugar le cabe actualmente al pensamiento crítico y emancipatorio en las instituciones educativas? En parte te lo pregunto porque, por ejemplo, Damián Selci en *Teoría de la militancia* deja esa posibilidad por fuera de la universidad, del lado de la militancia y la organización política.⁷ ¿Crees que la universidad es aún el lugar de un pensamiento o de un malpensamiento posible?

7 Libro publicado en 2018 por la editorial argentina Cuarenta Ríos en la misma colección que se inauguró con *Los espantos* en 2016. Véase Selci, *Teoría de la militancia. Organización y poder popular*.

SCHWARZBÖCK: Es que es por la misma institucionalización y burocratización de todas las prácticas (tanto de las prácticas teóricas y artísticas como de las prácticas políticas y educativas) que es necesaria, dentro de ellas, la revuelta. Y la revuelta más difícil, en la institución *universidad*, y dentro de ella, en las carreras de humanidades, es la revuelta en la escritura. La escritura, entre todas las prácticas burocratizadas a las que obliga la universidad, es la práctica peor burocratizada (igual que, fuera de la universidad, la práctica del periodismo cultural).

Lo que prima en las instituciones educativas –sobre todo en la universidad pública argentina, que es donde trabajo–, en lugar de la revuelta, es el conflicto. Hay un desfasaje estructural entre los sueldos docentes (bajos) y las exigencias académicas (altísimas) para acceder por concurso a un cargo y, si se accede, sostenerlo y renovarlo (también por concurso). Y hay otro desfasaje estructural entre los cargos que se concursan (pocos) y la cantidad de aspirantes altísimamente calificados para ocuparlos (lo mismo vale para las becas de estudiantes y graduados, y para el ingreso en la carrera de Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas). Y esta clase de conflicto, al volverse estructural, pospone indefinidamente la revuelta en la escritura. La universidad tiende a producir *víctimas de la espera*, personajes como Diego de Zama, el protagonista de la novela de Antonio Di Benedetto o de la película de Lucrecia Martel, alguien que vive obsesionado por un cargo al que siempre es candidato, pero que siempre le otorgan a otro.

Ahora bien: la práctica política, dada la periodicidad de las elecciones y la finitud de los cargos, también tiende a producir, entre la militancia, cuando pasa de la organización de base a la estructura burocrática del Estado, el mismo tipo de *víctimas de la espera*, el mismo tipo de Diegos de Zama, que la universidad, el sistema de becas, la carrera de investigador, las instituciones de la cultura administrada, los medios de comunicación, y las revistas y los suplementos culturales de los diarios.

Si dentro de las instituciones educativas no hubiera pensamiento crítico o emancipatorio, como un modo de introducirse a la revuelta filosófica (a la revuelta de profesores y a la revuelta de estudiantes, todos juntos), lo que primaría es lo que Adorno observa que prima en la Universidad de Frankfurt cuando él regresa a Alemania, después de su exilio en Estados Unidos, en 1948: los *estudiantes profesionales*, como él los llama, obnubilados por la *dicha de la interpretación*, obsesionados por hacer brillar ante los profesores, cada vez que levantan la mano, el refinamiento de sus facultades, abocados, como ratones de biblioteca, a una lectura afilosófica, apolítica, *rastrera* (que se arrastra palabra por palabra, renglón por renglón, sobre la letra impresa), y destinada, pragmáticamente, a una buena nota, frente a un libro que sienten que, como la *Crítica de la razón pura*, se las permite hacer a sus anchas. El profesor malpensante, en un contexto así, es quien desconfía (después de haber hablado varias horas, como introducción a Hegel, sobre la primera *Crítica* de Kant) de los buenos y las buenas estudiantes que lo esperan, con el libro en la mano, a la salida de la clase, para hacerle una pregunta más (otra más) sobre un pasaje que no

terminan de entender, en alguno de sus dieciocho renglones, de la dialéctica trascendental.⁸ El problema es cómo actuará esta clase de profesor cuando, como en el caso de Adorno, los y las estudiantes de esa misma universidad, exproductora de estudiantes profesionales, le digan que se unen a la revuelta, en mayo del 68, por lo que aprendieron de sus libros, no de los de Marcuse.

ZAMORANO: Quisiera preguntarte, a propósito de la revuelta chilena de 2019, pero teniendo a la vista también la revuelta argentina de 2001, cómo piensas estos acontecimientos en el marco de tu reflexión sobre la postdictadura. ¿Cabe pensarlos, cada uno en su especificidad, como impugnaciones de lo que has llamado «vida de derecha» como única vida posible? ¿Qué crees que se rompe y qué se conserva en estas revueltas en el contexto del panorama que presentas en *Los espantos*?

SCHWARZBÖCK: La revuelta argentina de 2001 la pensé, al escribir *Los espantos*, como una interrupción de la vida de derecha, más que como una impugnación de ella. Cuando se trata de una revuelta, aunque pasen los años, nunca se termina de saber, incluso en el largo plazo, cuáles son sus efectos: qué es lo que ella transforma y qué es lo que, después de ella, aunque se haya trastocado, vuelve a su forma anterior. La revuelta –para decirlo con una expresión de Furio Jesi– no es para *mañana*, como la revolución, sino para *pasado mañana*. El problema es cuándo es, como interrupción del tiempo histórico, el *instante* de la revuelta y, pasado el instante, cuándo le llega –y cómo– su *pasado mañana*. Si la revuelta no entra en la lógica del cálculo, si no termina en derrota, aunque sea reprimida brutalmente, ni en victoria, aunque haga caer un gobierno o una constitución, si lo que produce, con la interrupción de la vida de derecha, al ejercer su violencia simbólica y no simbólica (como distintas de la violencia material y no material de las revoluciones), es su propio mito (arrebátandole a la derecha cultural, con el ejercicio de esta doble violencia, el concepto de mito), todo lo que se puede comparar de una revuelta con otra es lo que las dos, en cada caso, no tienen de revuelta. Es decir, lo que se puede comparar, en el caso de Chile y Argentina, es el tiempo postdictatorial, como tiempo histórico de democracia *castrada*, que las dos interrumpen, y que lo interrumpen, por ser revueltas, sin programa, sin ismo, sin organización, sin liderazgo, sin voluntad instituyente, y sin que ninguna de estas *faltas* deba interpretarse –dado que no existe, para una revuelta, la posibilidad de devenir revolución– como un déficit.

Ahora bien, cuando las distintas variantes de la izquierda argentina (peronistas, no peronistas y antiperonistas) pensaron la revuelta chilena, la pensaron como más radical (en el sentido de más extrema y más profunda) que la nuestra, como si el *mañana* de la revuelta de 2001, bajo la forma de dos ismos antagónicos (el kirchnerismo y el macrismo), ya hubiera llegado, y no quedara, para *pasado mañana*, mucho más de nuevo (de nuevo bueno o de nuevo malo) por esperar. La revuelta chilena, cuando era

8 Véase Adorno; Mann, *Correspondencia 1943-1955*, pp. 50-51.

pura posibilidad, parecía, desde acá, la pura posibilidad de un país latinoamericano que tuvo, con el gobierno de Allende, por la vía democrática, el socialismo real.

En este punto (el de la excepcionalidad chilena, por haber deseado el socialismo y haberlo tenido por la vía de las urnas; la excepcionalidad argentina sería, en lugar del socialismo real, el peronismo) radica una diferencia importante para interpretar, desde las variantes de la izquierda argentina, el potencial de la revuelta en Chile. Es mayor la expectativa y es mayor, después (con el resultado del plebiscito sobre la nueva constitución), la decepción.

De mi parte, creo que, cuando se hacen comparaciones entre revueltas, dado que se ven las diferencias y las similitudes en lo que no tienen, propiamente, de revueltas (porque ningún fenómeno, además, es puro), se pierde de vista, como lo más específico de ellas, su estética, su producción simbólica, su mitología y, por sobre todo, los yos instantáneos que irrumpen en ellas, favorecidos, en cada caso, por el estado de la imagen y el estado de la tecnología.

Lo que irrumpe en la revuelta es el yo instantáneo, no el yo de la identidad. Y ese yo no puede ser uno solo, porque existe multiplicado. Si la revolución divide (Nosotros contra Ellos), la revuelta multiplica. La revolución opera sobre el todo, dividiéndolo. La revuelta, en cambio, opera sobre la nada, multiplicándola.

Que el yo irrumpa, en medio de la revuelta, en todo lo que la revuelta tiene de instante (es decir, en todo lo que no tiene de *cogito*), hace de ella un hito para la cámara. El instante en el que irrumpe el yo, en medio de la revuelta, es el mismo en el que podría irrumpir la cámara. Si «la revolución no será televisada», la revuelta sí.

El descubrimiento de lo que la revuelta tiene de imagen es, en realidad, el descubrimiento de la revuelta misma. No es que la revuelta resulte, en términos de imagen, más espectacular que la revolución, sino que el yo de la revuelta piensa la vida, de la que se ha hartado y contra la cual se subleva, desde la perspectiva de la cámara.

El yo de la revolución era el espectador de cine. El yo de la revuelta contemporánea, en cambio, no solo es un productor de imágenes, que se incluye a sí mismo en todo lo que mira, sino que sabe cómo mirar toda clase de imágenes, propias o ajenas, desde afuera del cuerpo, para después archivarlas en una memoria portátil, liviana, borrable y reinicialable, no cerebral, no pasional, no humana, sino posthumana.

Que la revuelta sea evanescente no la hace, en materia de producción de imágenes, menos importante que la revolución. Sin estas imágenes, el yo posthumano no podría sublevarse. Las imágenes son parte de la revuelta y la revuelta no existe sin ellas. El yo estalla para la cámara (la cámara del propio celular y la de los celulares ajenos) y no hay estallido, para él, sin ella.

La vida de derecha, en Chile o en Argentina, sería insoportable, dentro y fuera de las instituciones, sin la revuelta. La misma imposibilidad de terminar con *los espantos* hace a la revuelta, más que necesaria, obligatoria. No importa que, después de la revuelta, los yos vuelvan a encuadrarse, para hacer política, dentro de la institucionalidad de la democracia representativa.

En *Los espantos* yo planteaba que el tópico del fin de la historia, como el fin del fantasma del comunismo, había hecho que los partidos tradicionales, incluidos los de izquierda, se quedaran, en los años noventa, sin juventudes. La militancia juvenil, en aquel momento, estaba en los movimientos sociales y piqueteros (constituídos por desocupados más que por trabajadores). Lo que había de militancia juvenil en las universidades, en las escuelas, en los sindicatos, o en los partidos de izquierda, se unía a aquellos movimientos, con el fin de construir, frente al menemismo y la Alianza, un contrapoder, antes que una alternativa de gobierno. La sabiduría del movimientismo, en esos años, es su inorganicidad: mantenerse a distancia del Estado, sin que esa distancia material implique de suyo un discurso antiestatalista. Cuando la militancia inorgánica, a partir de 2003, se vuelve, en gran parte, militancia orgánica, lo hace con voluntad de comienzo, no de retorno, de fundar el Estado, no de refundarlo: lo contrario de lo que había sucedido con la juventud partidaria a partir de 1984. Esta expectativa no habría sido posible, desde ya, sin la revuelta de 2001.

ZAMORANO: Como voluntad de impugnación de las formas de la política tradicional, como retorno de la militancia y como espacio donde la difícil relación entre teoría y praxis parece mantenerse en una tensión productiva, ¿qué posibilidades crees que se encuentran en la política feminista en la actualidad? Para situar la reflexión, ¿cuál crees que es la especificidad del ismo del feminismo en el contexto de la política en sociedades postdictatoriales como la chilena y la argentina?

SCHWARZBÖCK: La especificidad del ismo del feminismo, en nuestras sociedades postdictatoriales, es su vínculo con la vida verdadera. El patriarcado es la vida falsa, además de la vida de derecha. Y debe terminar. Combatir el patriarcado, para el feminismo, no es una consigna negociable. Es lo que está al margen, *en medio de* la negociación política, de toda negociación política. Solo los derechos humanos, en la postdictadura argentina igual que en la chilena, habían tenido, para sus respectivos militantes, este carácter de lo no negociable, de lo que no puede ingresar, de ningún modo, en el *quid pro quo* político. La concepción feminista de la vida justa, de la vida verdadera, no es subsumible, dentro del orden del discurso que es la democracia, al conflicto de las interpretaciones. La militancia feminista se parece más a la militancia revolucionaria, por eso, que a cualquier otra forma de militancia.

Referencias

- Adorno, Theodor W. y Thomas Mann. *Correspondencia 1943-1955*. Trad. Nicolás Gelormini. Fondo de Cultura Económica, 2006, Carta 15 (Theodor W. Adorno a Thomas Mann), 28/12/1949, pp. 49-54.
- Beauvoir, Simone de. *Memorias de una joven formal*. Trad. Silvina Bullrich. Debolsillo, 6ª ed., 2018 [1958].

- Correas, Carlos. *La operación Masotta. Cuando la muerte también fracasa*. Interzona, 2ª ed., 2013 [1991].
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo, y acumulación primitiva*. Trad. Leopoldo Sebastián Touza y Verónica Hendel. Tinta Limón, 2011.
- Schwarzböck, Silvia. «El enemigo del enemigo». *El río sin orillas*, nº 6, 2012. También disponible en el blog de Eterna Cadencia.
- . «Prólogo. La estética no burguesa». *Estética (1958/59)*. Theodor W. Adorno. Traducción y prólogo de Silvia Schwarzböck. Las Cuarenta, 2013, pp. 15-36.
- . «Prólogo: La no vanguardia». *El situacionismo y sus derivas actuales. Acerca de las relaciones entre arte y política en la estética contemporánea*. Coords. Paula Fleisner y Guadalupe Lucero. Prometeo, 2014, pp. 11-18.
- . *Los espantos. Estética y postdictadura*. Cuarenta Ríos, 2016.
- . *Los monstruos más fríos. Estética después del cine*. Mardulce, colección Philos, 2017.
- . «¿Por qué el arte no puede cambiar a los hombres?». *Herramienta* (2010), en línea, <https://herramienta.com.ar/por-que-el-arte-no-puede-cambiar-a-los-hombres>
- . «Del materialismo de profesores al materialismo de estudiantes». *Papel Máquina*, nº 16, 2021, pp. 121-138.
- . «Materialismo despiadado». *Estados Alterados*. [Rodolfo] Fogwill. Prólogo y notas de Silvia Schwarzböck. Blatt & Ríos, 2021, pp. 9-38.
- . *Materialismo oscuro*. Mardulce, 2021.
- Selci, Damián. *Teoría de la militancia. Organización y poder popular*. Cuarenta Ríos, 2018.