

El sujeto post-pandemia

Aproximación a las nuevas formas de subjetivación y reconfiguración de la escena cultural argentina durante el aislamiento obligatorio

Amaranta Gallego

Apenas estamos empezando a dimensionar los efectos de la pandemia de COVID-19 en la conformación de nuevas subjetividades sociales, políticas y culturales. Giorgio Agamben y Jacques Rancière plantearon perspectivas contrapuestas sobre el rol del Estado. Las discusiones sobre el tema en la Argentina reflejaron modificaciones en las formas de producción, circulación y consumo de la literatura que ya venían percibiéndose en las últimas décadas.

* * *

1. Un acercamiento al sujeto de la pandemia

En su texto titulado “¿Qué es un dispositivo?”, Giorgio Agamben recupera un concepto que considera fundamental en la obra del filósofo francés Michel Foucault. El italiano retoma una entrevista de 1977 en la que Foucault se aproxima al delineamiento de una definición al decir que por dispositivo entiende “un conjunto de estrategias de relaciones de fuerza que condicionan ciertos tipos de saber y son condicionados por ellas” (2014: 8). Sin embargo, Agamben no se limita en este ensayo a la realización de un estudio genealógico de este concepto, sino que nos propone repensarlo desde su relación con los procesos de subjetivación. Él sostiene que los dispositivos *deben* producir un sujeto y, habiendo dejado esto en claro, propone una nueva definición. Para Agamben será un dispositivo “cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar

los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” (18).

Esta nueva forma de pensar los dispositivos en su relación con los procesos de subjetivación nos resulta fundamental para entender la postura del filósofo italiano ante las políticas del gobierno de su país durante la pandemia causada por el virus SARS-CoV-2 en el año 2020. En una serie de artículos publicados en diversos portales digitales y luego compilados en un único volumen bajo el título *¿En qué punto estamos?*, Agamben dirá que la “bioseguridad” es el “dispositivo de gobierno que resulta de la conjunción de la nueva religión de la salud y el poder estatal con su estado de excepción” (2020: 7). Este dispositivo, en combinación con otros tales como los dispositivos digitales, Internet, y la implementación del distanciamiento social, ha definido una nueva estructura de las relaciones sociales.

Si, al igual que Agamben, concebimos los dispositivos como máquinas que producen subjetivaciones, entonces podríamos preguntarnos qué tipo de sujeto resulta de la red de dispositivos que intervinieron durante el Estado de Excepción de la pandemia. Es decir, ¿cómo es el sujeto de la pandemia? Para el filósofo italiano, las políticas de Estado que promovían el aislamiento obligatorio resultaban en la transformación de cada individuo en un potencial “untador”, es decir, en un agente de contagio (18). Fue precisamente este discurso el que habilitó y justificó que cualquier individuo que incumpliera con las cuarentenas fuera multado y, en algunos casos, hasta detenido por las fuerzas policiales. Pero lo que más preocupó a este pensador tuvo que ver con que las relaciones entre los nuevos sujetos que resultase de las limitaciones de las libertades muy

posiblemente se vieran degeneradas. En definitiva, Agamben piensa en la posible abolición del prójimo como resultado de la emergencia del sujeto untador.

Al respecto, habría que revisar la lectura que del mismo escenario propone Jacques Rancière. A diferencia de Agamben, el filósofo francés sostiene que “la gestión de la crisis por parte de nuestros Estados no ha obedecido realmente al paradigma de un control científico de las poblaciones” (66), pero sí reconoce que el confinamiento estricto y controlado “ha puesto de manifiesto una relación muy específica y muy limitada del poder del Estado con las vidas individuales” (67) en la medida en que la pandemia ha sido gestionada de la misma manera en que se gestionan los conflictos sociales o los atentados terroristas. De esta manera, al igual que en los demás escenarios mencionados, el sujeto de la pandemia encuentra en el otro ya no un ciudadano, sino una amenaza, cuyo contacto (y su contagio) hay que evitar.

Ante esta concepción del otro como una amenaza terrorista o como un untador, Agamben sugiere recuperar la figura del prójimo. En el texto intitulado “¿En qué punto estamos?”, el italiano se propone posicionarse a sí mismo como un hombre contemporáneo –en los términos en los que él mismo lo define, es decir, como “aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo, para percibir, no sus luces, sino su oscuridad” (2011: 21)– y se pregunta qué significa vivir en una situación de emergencia. En este punto, el italiano reconoce, en cierta medida, la necesidad y también la importancia de cumplir con el aislamiento pero sin por ello caer en el pánico que los medios de comunicación promueven e incentivan, así como tampoco olvidar que el otro, antes que un posible agente de

contagio, es también nuestro prójimo. Al mismo tiempo, insiste en la necesidad de un cambio en lo que refiere a la forma en que miramos el espacio que nos rodea y con ello recuperar nuestra capacidad de habitar. Ahora bien, ¿cómo inciden estas nuevas subjetividades en la esfera del arte en general y, más específicamente, en la escena cultural y literaria argentina? Este escenario descrito por Agamben en Italia, y por Rancière en Francia, no es lejano al que hemos experimentado en nuestro país. Aquí en Argentina, a modo de estrategia preventiva ante el próximo e inevitable aumento de contagios, el 20 de marzo de 2020 se declaraba el ASPO (Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio) en todo el país. Durante dicho periodo, que inicialmente proyectaba una duración de quince días, y que luego terminaría por extenderse (con progresivas flexibilizaciones) por alrededor de un año y medio, toda actividad que no fuera esencial, y toda circulación en espacios públicos y privados que no estuviera justificada por dicha esencialidad, quedaban prohibidas.

En este nuevo contexto de reclusión involuntaria, la experiencia de lo cotidiano sufrió un cambio radical. Gran parte de la población se halló imposibilitada de realizar sus tareas laborales, muchos otros perdieron sus trabajos y otros tantos se vieron obligados a readaptar sus actividades bajo la modalidad del *home office* con vistas a mantener su productividad. Mientras tanto, las cifras de muertes, contagios y recuperaciones eran modificadas minuto a minuto. La realidad adquirió un carácter paradójico: mientras que el mundo parecía detenerse ante la cuarentena, el dinamismo de las sociedades modernas, junto con su necesidad de “crecer, acelerarse y condensar la innovación para mantener el *status quo*” (Rosa, 2019: 28), parecía intensificarse cada vez

más. En este nuevo escenario, la única forma de interacción con otros y con el mundo exterior fue posible solo por medio de la virtualidad.

Desde numerosas instituciones surgieron planes de contingencia para continuar con las actividades en medio de un ámbito que parecía propio de una distopía. Plataformas docentes como el “Portal abc” publicaban materiales que se adaptaran a las nuevas condiciones escolares y la Televisión Pública transmitía programas que complementaban los contenidos. El número de usuarios registrados en plataformas de extracción de datos como Netflix y Amazon, entre otras, aumentó exponencialmente e incluso las reuniones sociales fueron sustituidas por videollamadas pactadas previamente.

En el presente trabajo, nos proponemos reflexionar respecto a cómo el contexto de encierro preventivo en el marco de la pandemia ha acelerado las modificaciones en las formas de producción, circulación y consumo de la literatura que ya venían teniendo lugar desde las últimas décadas. Nuestra hipótesis sostiene que, en un entorno de aislamiento social obligatorio, el traslado de la ciudadela literaria hacia la escena digital fue una necesidad y un fenómeno ineludible. En estas condiciones, las llamadas “escrituras del yo” adquieren una dimensión pública que resulta operativa en la medida en que el escritor, ahora *influencer* (Vanoli, 2019) o *blogger* (Groys, 2020), presenta una imagen de intimidad-pública que comparte con sus lectores, constituyendo así una comunidad a partir de la cual sus miembros crean herramientas con las cuales sobrevivir al aislamiento y a la angustia vivenciada durante los momentos más estrictos de la cuarentena del año 2020.

2. La escena literaria digital y el escritor influencer en cuarentena

2.1. La ciudadela literaria y la escena literaria digital

En 2019, un año antes de la pandemia, Hernán Vanoli publicaba *El amor por la literatura en tiempo de algoritmos*. Entre las once hipótesis que integran el libro, el escritor argentino sostiene que “en lugar de posicionarse en un campo literario, todo escritor deambula en una ciudadela literaria intermitente y fantasmática”. Vanoli observa que la noción de “campo literario” presentada por Pierre Bourdieu resulta poco útil al momento de pensar la producción cultural en la América Latina de los últimos años (83). Como alternativa a dicho concepto, el autor propone el de “ciudadela literaria” en tanto “conjunto de escenas offline” integrado por “escritores dispersos, escenarios urbanos y sociabilidades cara a cara” (85). Esta ciudadela, entendida como un espacio geográfico y presencial, se vincula con la escena literaria digital con la cual ocasionalmente se superpone y con la que puede llegar a hibridarse por momentos.

Por supuesto que Vanoli piensa esta superposición entre ciudadela literaria y escena digital antes de que el aislamiento obligatorio fuera siquiera una posibilidad. Sin embargo, en un contexto de encierro absoluto, en donde el espacio geográfico de los sujetos se ha reducido a las cuatro paredes de una casa, resulta inevitable el traslado total de la ciudadela a la sociabilidad digital. Talleres de escritura, congresos académicos, presentaciones de libros e incluso encuentros literarios se han visto en la necesidad de recurrir a distintas plataformas de extracción de datos en miras de continuar, no con normalidad, pero sí con cierta sensación de regularidad, sus actividades. Sin ir más lejos, aquí en la

ciudad de Mar del Plata, el famoso taller de narrativa dirigido por Emilio Teno y Mariano Taborda realizó, durante los años 2020 y 2021, sus encuentros semanales por medio de los servicios de videoconferencias diseñados por empresas multinacionales como Zoom y Google Meet. De esta manera, a pesar de la reclusión de cada uno de los participantes del taller, era posible llevar adelante los intercambios “presenciales” sin la necesidad de infringir la cuarentena. Además, esta “presencialidad virtual”, o “sincronicidad” si se prefiere, admitió también acortar las distancias geográficas aún más de lo esperado: ya no fue necesario habitar en la ciudad balnearia para poder participar de los encuentros del taller, sino que, con disponer de una computadora, o un teléfono celular, y de una conexión a internet estable, cualquier persona interesada podía participar desde cualquier rincón del globo. De la misma manera, encuentros literarios locales como “ELICSyR” o “La prosa mutante” recurrieron a las redes sociales Facebook e Instagram para transmitir “en vivo” las lecturas de sus invitados, quienes ya no se encontraban en la necesidad de trasladarse para participar, facilitando de esta manera la “presencia” de escritores desde otros países, como fuera Malén Denis desde Estados Unidos o Fernanda García Lao desde España. Si Vanoli, en 2019, consideraba la ciudadela literaria como un espacio “a la defensiva que intenta purificarse tanto de la ironía como del cinismo que inundan las redes sociales” (86), con el aislamiento preventivo y obligatorio que advino en el 2020 esta postura debió reconsiderarse y volverse, la menos provisionalmente, conciliatoria ante la situación de contingencia.

2.2. El diario del escritor influencer

Al igual que el vínculo entre ciudadela literaria y escena digital, la relación entre escritores y lectores también se ha visto afectada en el contexto de cuarentena. Lejos de ampliar las distancias entre unos y otros, la transferencia total de la ciudadela a la escena digital reduce significativamente las distancias entre ambos actores. Por supuesto que este fenómeno en sí no representa una novedad. Ya Walter Benjamin hablaba de la próxima desaparición del carácter fundamental en la diferencia entre el autor y su público y observaba que con la creciente difusión de la prensa “el que lee está dispuesto a pasar a escribir en cualquier momento” (2011: 32). Siguiendo esta línea de pensamiento, Vanoli también sostiene la indistinción de ambos roles y nos recuerda que “en la internet actual, cada lector es un escritor y un publicista que opera como una feria gratuita de contenidos artísticos obligada a realizar performances para diversos flujos de audiencias” (2019: 33). Para él, la figura del intelectual es sustituida por la del influencer en la medida en que su “identidad digital” es también una parte de su obra que exige el establecimiento de un pacto de sinceridad con sus lectores (42).

Al respecto de esto, resulta interesante la lectura del ensayo de Boris Groys titulado *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora moderna* (2020). En él, el autor propone una lectura de las formas del arte contemporáneo desde una perspectiva poética y no estética, es decir, no desde la perspectiva del consumidor de arte, sino desde la del productor (15). El pensador alemán encuentra que “el sistema del arte va en camino a transformarse en parte de aquella cultura de masas que durante mucho tiempo contempló y analizó a la distancia” (50) y sostiene que, en

tanto parte de la cultura de masas, el arte deja de ser fuente de obras comercializadas en el mercado y se convierte en una práctica de exhibición. En este sentido es que Groys afirma que, en la actualidad, la producción estética, la presentación y la distribución son coincidentes y vinculan la figura del artista con la del *blogger*. Más aún, para este pensador, en el mundo del arte contemporáneo “casi todos actúan como bloggers -artistas individuales pero también las instituciones e incluso los museos” (138). Groys sostiene que Internet es el lugar en el que el sujeto se constituye originalmente como transparente, observable y solo después empieza a estar técnicamente protegido para ocultar el secreto revelado originalmente. El pacto de sinceridad propuesto por Vanoli, para Groys, consistiría entonces en la construcción de una imagen pública de sí mismo, es decir, la producción de un “Yo público” (16). En el contexto de encierro referido, este pacto de sinceridad en parte adopta la forma del diario.

Durante el primer año de pandemia, muchos usuarios de distintas redes sociales recurrieron a la forma del diario para escribir sobre sus vivencias personales durante el aislamiento. Así, por ejemplo, en su cuenta personal de Facebook, Juan Cruz Zariello, un profesor de Letras marplatense, llevó durante alrededor de un año y medio un “Diario docente de cuarentena” cuyas entradas fueron posteriormente subidas a un blog, y en el cual fue publicando desde anécdotas referidas a su experiencia al momento de dar clases virtuales hasta fragmentos de textos literarios, canciones e incluso reflexiones sobre lo paradójico que resulta dar una clase de poesía vanguardista por medio de un aula virtual mientras que afuera de nuestros hogares la sensación es la de estar protagonizando una película de terror postapocalíptico.

De esta manera, el diario, género escriturario asociado al espacio personal y a lo íntimo, a la absoluta subjetividad, adquiere, por medio de su publicación en redes sociales y otras plataformas digitales, una dimensión masiva. Ahora nosotros, todos escritores-lectores influencers y bloggers, sentimos la necesidad de hacer públicas nuestras experiencias, de compartir nuestras ideas, pero también nuestras angustias, miedos, incertidumbres en el encierro. Así, por medio de nuestros perfiles personales nos diseñamos a nosotros mismos y creamos así “un efecto de sinceridad que provoque confianza” en el alma de nuestros espectadores (Groys, 2020: 41) que apela también a despertar la identificación del otro con nuestra situación. En el caso de las entradas pertenecientes al “Diario docente de cuarentena”, era frecuente encontrar comentarios de colegas y otros contactos en los que expresaban su acuerdo o su identificación con las experiencias compartidas. En un contexto de soledad producto del encierro involuntario, el diario, género escrito en soledad, se convierte en un género público que crea comunidades.

2.3. Los diarios del CCK: la intimidad pública de los escritores

En marzo y abril del 2020, desde la plataforma del Centro Cultural Kirchner, comienzan a publicarse semanalmente los diarios de Mariana Enríquez, Martín Kohan, Pedro Saborido, Gabriela Cabezón Cámara y Camila Sosa Villada. Con cuatro entregas cada uno, estos escritores utilizan la forma del diario para pensar, desde sus propios encierros e interpelados por sus propias inquietudes, la situación actual. Desde la modificación radical en nuestra percepción del mundo, pasando por el terror que los medios de comunicación despiertan en la población,

llegando a las inquietudes de corte social, colectivo y medioambiental y finalmente la experiencia de la cuarentena para aquellos que conviven sólo consigo mismos, lo interesante de la propuesta del CCK radicó en que cada uno de ellos problematiza alguno de estos aspectos de la nueva vida cotidiana y, por medio del registro subjetivista propio del género, nos invitan a nosotros a formar también parte de esas reflexiones.

En tanto dispositivo que captura, orienta, determina, intercepta, modela, controla y asegura los gestos, conductas, opiniones y discursos de los seres vivos (Agamben, 2014), la plataforma digital del CCK se nos presenta ahora como un espacio digital de debate y de intercambio. A partir de la publicación del diario, los usuarios podemos acceder, como por una ventana, a una imagen artificial que se nos presenta como un fragmento de la intimidad de los escritores. A partir de ella, nos es posible opinar y discutir con ellos al tiempo que también hacemos públicas nuestras ideas y reflexiones desde nuestros propios perfiles (perfiles que también hacen pública una idea de intimidad).

Quizás lo más interesante de la propuesta del CCK radica en el hecho de que por medio de la discusión sobre el contexto más actual, también se invita a la revisión de ciertos problemas e inquietudes preexistentes a la pandemia. Así, por ejemplo, la primera entrada a los diarios de Gabriela Cabezón Cámara, si bien parte de su experiencia inmediata en relación con el encierro, en decir, la angustia que genera el encierro, la soledad, la incertidumbre económica, etc., inmediatamente vira en otras direcciones.

En la tranquilidad de su casa a las afueras, con sus perros y su huerta, Gabriela planifica qué es lo que hará en los próximos días. Habla con

amigas, y en sus conversaciones aparece el interrogante por las cuarentenas ajenas. ¿Cómo vivirán estas semanas aquellas familias numerosas, o aquellas que cuentan con pocos recursos económicos, o aquellas en donde la violencia doméstica es moneda corriente? Porque, como dice Martín Kohan en el primero de sus diarios, nuestra idea de mundo ha cambiado. Eso es indiscutible. En efecto, el mundo que conocíamos se ha convertido en una amenaza, salir implica ahora correr un riesgo que podría ser mortal, por lo tanto, este termina por reducirse: “El mundo entero por fin, pero metido cada cual en casa” dice Kohan. Pero la pregunta que se hace Cabezón Cámara con su amiga que insiste: “¿Y te imaginás la violencia en las casas? ¿Con los chicos y las chicas? ¿Contra las mujeres?”. Mientras los números que persiguen y obsesionan a Mariana Enríquez (los números de contagios, muertes, recuperaciones, las estadísticas, etc.), y los medios de comunicación masivos no nos permiten ignorar, se modifican minuto a minuto, las cifras de femicidios, violaciones y otras formas de la violencia que antes de la pandemia ya eran difíciles de estimar, ahora en la reclusión de los hogares, de esos mundos domiciliarios y privados, son prácticamente imposibles de medir.

La relevancia del diario, en este contexto, resulta fundamental porque precisamente en la publicación de lo íntimo y de lo privado, o al menos de una idea de lo íntimo y lo privado, se insiste en no perder de vista aquellos problemas que preexisten a la pandemia. En un momento de la historia de la humanidad en donde el mundo se ha reducido a cuatro paredes, en donde el tiempo se percibe, como sostiene Camila Sosa Villada, como dentro de una película iraní, y en donde la muerte acecha en cada contacto humano directo, la modernidad continúa, no se detiene. El mundo sigue girando, y lo que antes existía no ha desaparecido. Las

realidades individuales, aunque modificadas por el aislamiento, siguen siendo. De ahí la necesidad de volverse público: en el encierro obligatorio, es imperativo que lo privado se convierta en público para así poder reafirmar su existencia y su continuidad.

4. Conclusión

El 24 de diciembre del 2021, el diario *La Nación* publica una noticia en la que se informa que desde el Gobierno Nacional se ha prorrogado la emergencia sanitaria hasta el 31 de diciembre del 2022. Sin embargo, parte de la vieja normalidad ha sido recuperada. Las instituciones educativas, los eventos culturales, los talleres, los congresos entre otros tantos espacios de sociabilización han vuelto a su presencialidad. En gran parte, esto se debe a las campañas de vacunación, facilitadas por la implementación de plataformas de extracción de datos estatales que operaron con el fin de administrar turnos en orden de prioridad. Sin embargo, los nuevos dispositivos adquiridos durante el periodo de cuarentena no han desaparecido, sino que han sido asimilados selectivamente. Hoy en día las aulas virtuales se siguen utilizando con el fin de facilitar y democratizar el acceso a materiales de estudio, seguimos gestionando turnos virtuales para realizar distintos trámites, e incluso la mayoría de nosotros contamos ahora con aplicaciones de pago a distancia y sin contacto en nuestros celulares.

En lo que refiere al ámbito cultural, la ciudadela literaria parece haber recobrado cierto grado de autonomía respecto a la escena digital, pero no es una autonomía total. Hoy sabemos que, para participar en congresos en otros puntos del país, podemos contar con la bimodalidad. Las presentaciones de libros y eventos literarios han vuelto a ser

presenciales, pero transmiten también en vivo por sus respectivos canales de YouTube para aquellos interesados que estén a la distancia. Lo mismo ocurre con los festivales de cine, los cuales ofrecen la posibilidad de ver las películas tanto en la sala real, como en salas virtuales desde nuestras casas. La nueva normalidad (una normalidad bimodal, presencial y virtual) parece haber acortado la brecha geográfica que nos distanciaba, pero también nos ha desdoblado a nosotros como sujetos. La existencia post-pandemia, o post-cuarentena si se quiere, es una existencia doblemente pública: la presencialidad pública, por un lado, luego, la intimidad que se ha vuelto pública por medio de la virtualidad.

5. Bonus track: La emergencia del sujeto libertario de la post-pandemia

En 2022 se publicó en Argentina *El futuro después del COVID-19*, libro digital que reúne ensayos de pensadores de diversas áreas y que tiene como propósito reflexionar sobre el entonces actual contexto de pandemia e intentar hacer una proyección de lo que sería nuestro país y el mundo luego. En "Después del aislamiento", el primero de los artículos de la antología, Roberto Follari señalaba la irresponsabilidad de varios intelectuales europeos que, lejos de estar a la altura de los desafíos de la historia, "han pasado por debajo de la vara" (10). Para Follari, los intelectuales han perdido la oportunidad de indagar en un fenómeno inédito para nuestra generación y se han quedado estancados en la reconfirmación de sus propios prejuicios y en la emisión de golpes retóricos que llevaron a subestimar la pandemia. En efecto, la minimalización de los efectos de la pandemia durante las primeras

semanas luego de su impacto en Europa, efectuada no sólo por pensadores de reconocimiento mundial como Agamben o Byung-Chul Han, sino también por dirigentes políticos como Trump y Bolsonaro, y por comunicadores pertenecientes a grandes monopolios, terminaron por construir el ambiente perfecto para la emergencia de discursos que, hasta algunos meses antes, circulaban casi exclusivamente en plataformas digitales, blogs y redes sociales. De repente, las teorías conspirativas que hasta entonces habían sido un simple objeto de consumo irónico, ahora comenzaban a ocupar el lugar de discursos dominantes y se replicaban en canales televisivos de alcance global.

Aquí en Argentina, sin ir más lejos, el ASPO recibió, por parte de ciertos sectores, un rechazo contundente. Se habló del uso político de la pandemia con el fin de controlar a la sociedad y de limitar las libertades individuales, incitando a la población a salir de sus domicilios y “violar la cuarentena”. Asimismo, se puso en cuestionamiento la eficacia de barbijos y vacunas, se atacaron a científicos y profesionales de la salud e incluso se han visto por televisión abierta a periodistas consumir y recomendar irresponsablemente la ingesta de dióxido de cloro. De la misma manera, algunos influencers de extrema derecha comenzaron a hacer videos contra las medidas sanitarias y se constituyeron como “Ministerio del Odio”, con el objetivo de reclamar “libertad” frente a las restricciones sanitarias (Levy, 2023: 94).

Otro fenómeno tuvo lugar en esta época, uno que se venía gestando ya desde algunos años antes. En “El elefante que nadie vio” (2023: 84), Andrés Ruggieri estudia el “fenómeno Milei” en íntima relación con “la emergencia de un sector del trabajo que fue expulsado de la relación

salarial formal, pero no tanto como para formar parte de las grandes organizaciones de la llamada economía popular” (86). Allí, sostiene que el gran desafío del ASPO fue la contradicción entre “cuidar la salud o cuidar la economía”. En efecto, como sostenía Follari, en cuanto aparecieron las primeras, y por supuesto obvias, consecuencias recesivas del encierro, “los profetas y voceros del *establishment* económico recogieron el guante y lanzaron la idea de que “se ha abandonado la economía”” (2022: 11). Ruggieri por su parte señala que gran parte del problema tuvo que ver con el desconocimiento o el error de cálculo por parte del gobierno al momento de impulsar el paquete de medidas económicas destinadas a asistir a aquellos trabajadores más precarios. Este sector de la sociedad que no podía hacer su trabajo de forma remota como otros sectores y que tampoco podía salir a la calle quedó prácticamente abandonado. A este fenómeno, Ruggieri suma también el detalle no menor de que muchos trabajadores integrantes de este sector eran jóvenes que, además, “estaban sometidas a un bombardeo mediático contra todas las medidas sanitarias del gobierno, inhibidas de salir y divertirse por algo que, en general, pensaban que no era riesgoso para ellos” (2023: 88). La sensación de absoluto abandono por parte del Estado experimentada por este sector, lo convirtió en el receptor ideal de los discursos de extrema derecha que promovían “una versión radical, irresponsable e individualista de la libertad enfrentada a la idea de libertad asociada a las nociones de comunidad y solidaridad” (94).

Pensar en la idea de un sujeto post-pandemia, exige, indefectiblemente, pensar también en la emergencia de un sujeto libertario. En efecto, para reflexionar sobre el contexto sociopolítico que la Argentina transita actualmente debemos tener en cuenta que el surgimiento de estos

nuevos (y no tan nuevos) sujetos es responsabilidad de diversos sectores. La implementación de medidas económicas que resultaron por demás insuficientes para asistir a ciertos sectores de la sociedad, la irresponsabilidad de intelectuales que menospreciaron en sus comienzos un fenómeno insólito en la historia de este siglo, sumado a la tensión irreconciliable entre el aislamiento preventivo para el resguardo de la seguridad social y el aceleracionismo propio de una modernidad capitalista, atada a los intereses del *establishment* económico, son elementos que, articulados en dicho contexto por una inevitable existencia virtual, han dado como resultado que, actualmente, al menos un 30% de la población encuentre en el partido libertario un espacio de pertenencia. Será necesario, entonces, visitar los sucesos y las experiencias individuales y colectivas vividas durante los años de pandemia para poder encontrar una salida a la actual crisis de representación y recuperar, a sus 40 años, la confianza en la democracia.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. 2014. *¿Qué es un dispositivo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- . 2020. *¿En qué punto estamos? La epidemia como política.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- . 2011. "¿Qué es lo contemporáneo?". En *Desnudez.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Benjamin, Walter. 2011. *La obra de arte en la era de su reproducción técnica.* Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Grimson, Alejandro [dir.]. 2022. *El futuro después del COVID-19.* Buenos Aires: Secretaría de gestión y empleo público.

Groys, Boris. 2020. *Volverse público*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.

Levy, Guillermo [comp.]. 2023. *Ensayos urgentes: para pensar la Argentina que asoma*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea.

Rosa, Hartmut. 2019. *Remedio a la aceleración. Ensayos sobre la resonancia*. Barcelona: Ned ediciones.

Ranciére, Jacques. 2021. "¿Una buena ocasión?". En *Pandémik. Perspectivas posfundacionales sobre castigo, virus y confinamiento*. Buenos Aires: Ned ediciones.

Vanoli, Hernán. 2019. *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.