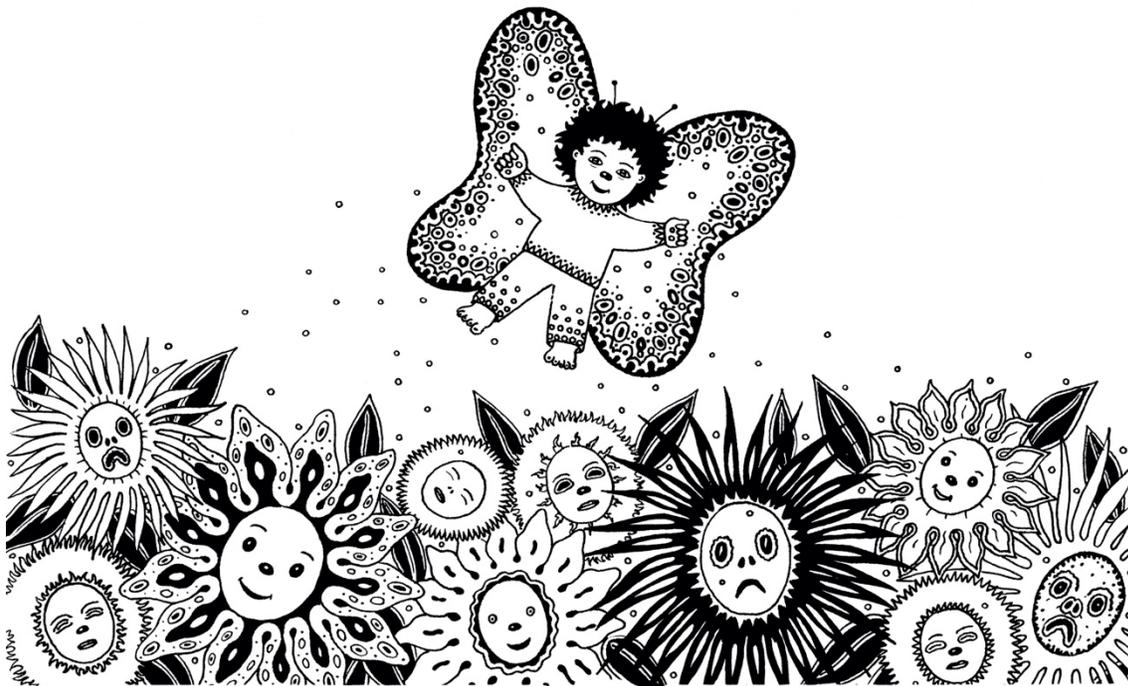


PRESENTACIÓN

DOSSIER: ¿La alegría como estrategia? Obediencias y resistencias creativas en tiempos de pandemia



Marcelo Pombo. Dibujos de Puerto Madryn. Marcador sobre papel. 1995

COORDINADO POR

Daniela Lucena

CONICET

Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del CONICET y profesora de grado y de posgrado en distintas universidades argentinas y del exterior. Es autora del libro Contaminación artística (Biblos) y coautora de Modo mata moda y Costura y Cultura, ambos editados por EDULP. Ha participado en la realización de muestras, archivos y catálogos en el Museo Reina Sofía de Madrid y en los museos Moderno, Muntref y Malba de Buenos Aires, entre otros.

Gisela Laboureau

FADU-UBA

Socióloga y doctoranda en Ciencias Sociales (FSOC-UBA). Se desempeña como docente de grado y posgrado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU-UBA). Coordina la Carrera de Especialización en Sociología del Diseño (DISO-FADU-UBA). Es coautora del libro Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80 (EDULP, 2016).

Contacto: daniela.lucena@gmail.com
anagiselalaboureau@gmail.com

“La mala noticia es que en la mejor de las condiciones, puede repetirse la historia. La buena noticia es que en la peor de las circunstancias puede suceder lo nuevo”.

Bertrand Rusell

1. Estrategia de la alegría: historia de una idea

Roberto Jacoby, artista y sociólogo argentino, formula su noción de *estrategia de la alegría* en un texto publicado en la revista *Zona Erógena* del año 2000 (Jacoby, 2000). Allí repara en la poca presencia que tiene el tema del cuerpo en los estudios académicos de nuestro país y propone líneas de análisis en las que el cuerpo y la acción física se vuelven núcleos centrales. De un lado, dice, la tortura y los tormentos de la dictadura cívico-militar de 1976. Del otro, las resistencias que desafiaron la acción del poder desaparecedor. Las Madres de Plaza de Mayo visibilizaron tempranamente la desaparición de miles de personas e instalaron la inquietante pregunta por sus cuerpos ausentes. Al mismo tiempo, en el ámbito del rock, un movimiento contracultural desenfadado y festivo buscó interpelar a los jóvenes, desencadenar sus cuerpos paralizados por el terror, ponerlos en acción a través de la exploración sensorial, el deseo y el baile. Formas lúdicas e íntimas de la libertad que configuraron espacios experimentales y dionisiacos, donde la alegría potenció iniciativas estéticas indisciplinadas e irreverentes.

Si bien la idea de la *alegría como estrategia* es del 2000, es posible trazar una genealogía de esta noción, que nos lleva directamente hacia los años de la última dictadura. Un día de 1978 -¿o fue quizás 1979?- Jacoby fue invitado por su hermano al teatro de la cortada en la calle Venezuela (que años más tarde se convertiría en el centro Parakultural). Allí vio por primera vez a Patricio Rey “y su circo maravilloso, actuando entre el público, asientos en semicírculo, colores brillantes y disparate” (Jacoby, 2011a: 417). En esos shows de happening rock Carlos “el Indio” Solari llamaba a bailar hasta perder la forma humana. Eran los inicios de *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*, banda que procuró deliberadamente proteger el estado de ánimo de la población a través de la experiencia estética. Mientras el afuera aparecía signado por el terror y la vida cotidiana se plagaba de temores y ausencias, el mundo subterráneo del recital se convertía en el espacio de la vida desbordante, de la cercanía intensa, de la fusión colectiva en acontecimientos plagados de delirio y libertad. “Éramos tan pocos que el borde de los escenarios se hacía permeable y emancipaba a artistas y a espectadores de sus roles acostumbrados”, recuerda Solari en la entrevista que le hicimos en 2011 (Solari, 2016: 64). Jacoby fue uno de los participantes de aquel ritual de la política del éxtasis que reunía en un dionisiaco collage retribalización, chamanismo, vagabundeos beats y filosofías malditas. Y es justamente en esta escena juvenil contracultural donde ubica los inicios de la *estrategia de la alegría*.

En esos mismos años, las poesías que escribía Jacoby se transformaron en las letras del grupo *Virus*. Su encuentro con Federico Moura lo implicó en una complicidad creativa que lo llevaría directamente al mundo del rock, pero ya no como espectador. Junto con *Virus* llegaron los recitales y sus luces; la osadía del baile y el movimiento; los maquillajes y la ropa colorida; los juegos de palabras y sonidos; el encuentro con el goce y la fantasía; la piel como superficie de placer. Para dimensionar la ruptura estética que produjo *Virus* en el ámbito del rock de la época basta con leer las críticas que no tardaron en levantar la voz. La sensual imagen de Moura atentaba contra todas las reglas de la heteromasculinidad rockera. Su atrevida belleza desconcertaba por su apariencia andrógina e inclasificable: *homo muy sensual*, *gay rock* y *banda de putos* fueron algunas de las injurias sobre su figura y la de la banda. Al mismo tiempo, las letras breves y las rimas sin sentido prendían la alerta del periodismo, incluso el más progresista. Falta de contenido ideológico, descompromiso y frivolidad fueron las principales acusaciones que recayeron sobre el grupo en sus primeros años (Lucena y Laboureau, 2015).

Pese a todas las críticas, Jacoby veía en los recitales de rock un nuevo movimiento de masas, un espacio de encuentro de facciones sociales potencialmente revolucionarias. En 1985, en una charla con estudiantes de Sociología de la Universidad de Buenos Aires (Jacoby, 2011b), planteaba la necesidad de analizar los fenómenos que influyen sobre la juventud. Si cada generación realiza su propia experiencia política de manera diferente, las letras y los estilos del fenómeno cosmopolita del rock debían ser objeto de estudio de una sociología preocupada por entender los procesos de cambio. Desde los años 60, la escena del rock había fusionado inesperadamente el arte con la celebración colectiva, dando origen a nuevos ritos que provocaban el escándalo y el rechazo de los sectores más conservadores. "Las imágenes catalogables como locura o, al menos, lo inaceptable (hoy puede ser el pelo largo y mañana el pelo corto) tienen un significado inequívoco: desmentir la arbitraria coherencia de lo real. Se trata de internarse en el juego de lo posible como crítica a un supuesto orden natural de las cosas y los cuerpos" (Jacoby, 2011c: 265), escribía en 1986 anunciando ya uno de los núcleos centrales de su *estrategia de la alegría*.

Jacoby notaba que a través de las canciones de *Virus* había alcanzado una masividad que nunca antes había logrado con su trabajo artístico. Veía en las estéticas alternativas del rock la posibilidad de resignificar el legado radical de las vanguardias históricas, de reactualizar sus procedimientos y montajes, sus tácticas de extrañamiento y desconstrucción de la imagen, su llamado a reconectarnos con nuestra esencia creativa, su rebelión contra los valores del modo de vida capitalista-burgués. Apostaba, entonces, a crear significados y relaciones múltiples capaces de entremezclar la rebeldía del rock con estudiantes, sindicatos, militantes de izquierda y grupos creativos de avanzada. A todos los unía, en definitiva, su rechazo a la opresión. Replanteaba así el rol del

revolucionario moderno como alguien capaz de moverse en los más diversos ámbitos sociales; alguien que aprende de la producción simbólica de su época y es capaz de expresar las tensiones de lo contemporáneo hacia el futuro. Creía, todavía, en la revolución.

Hacia 1987 Jacoby empezó a reformular sus ideas acerca de la emancipación y el cambio social. Su definición de praxis revolucionaria como asalto al cielo, deudora de las lecturas críticas sobre Marx, Lenin y Clausewitz que emprendió desde mediados de los 70 junto con el sociólogo Juan Carlos "Lito" Marín (Rubinich, 2009), se reconfiguró en la idea de hedonismo revolucionario. La batería conceptual provista por Michel Foucault resultaría central en esta nueva etapa de revolución con *sex appeal*: si quiere actualizarse, "la revolución tiene que retomar (sí, retomar) su atracción sexual, que ahora retiene oscuramente, más por el deseo de los hedonistas revolucionarios que por los revolucionarios ascéticos" (Jacoby, 2011d: 254). La afinidad entre su planteo y el texto escrito por Foucault en 1988 como prólogo a la edición estadounidense de *El AntiEdipo. Capitalismo y esquizofrenia*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari es notable: "¿Cómo se introduce el deseo en el pensamiento, en el discurso, en la acción? ¿Cómo el deseo puede y debe desplegar sus fuerzas en la esfera de la política e intensificarse en el proceso del derrumbe del orden establecido? *Ars erotica, ars theoretica, ars politica*" (...). No imagine que es necesario ser triste para ser militante, incluso si la cosa que se combate es abominable. El lazo entre deseo y realidad es lo que posee fuerza revolucionaria (y no su huida hacia las formas de la representación)" (Foucault, 1988: s/d).

En consonancia con estas inquietudes, en los años de la posdictadura Jacoby recurrió al placer como un principio metodológico, como una guía para la generación de acciones y situaciones hedónicas que actuarán como antídoto al sufrimiento de los cuerpos. Un hedonismo de contenido siempre histórico que frente a la muerte y al uso político del miedo buscó poner el placer a disposición de todos. El cuerpo, blanco y efecto del poder, podía ser también tope, fuga y resistencia. Cuerpos vivos y atentos, permeables a nuevos estímulos. Seres arrojados a la búsqueda del contacto, dispuestos a experimentar desde una sensualidad abierta a lo no ordinario. Gestos capaces de enunciar aquello que resulta inexpresable con palabras. Movimientos que desde matices inesperados logren despertar un nuevo estado de conciencia del mundo.

En distintos espacios nocturnos, cápsulas de vida grupal de la contracultura de la época, Jacoby comenzó a explorar la dimensión festiva del encuentro social. "Las fiestas son imprescindibles acá para combatir la depresión, la sensación de pobreza material y soledades diversas" se lee en una carta de 1989, donde hacía un balance de tres fiestas organizadas con dicha "finalidad militante" (Jacoby, 2011e: 181). Una de ellas fue el *Body Art*, iniciativa colectiva realizada en el marco de los *Museos Bailables* impulsados

por Fernando "Coco" Bedoya, artista vinculado al trostkismo que formaba parte del grupo GAS-TAR/C.A.Pa.Ta.Co (Longoni, 2012). En aquel concurso realizado en 1988 en la discoteca Paladium músicos, actores, artistas visuales, poetas, diseñadores, performers, vecinos del barrio y habitués del boliche desfilaban producidos como una obra de arte, creando desde el cuerpo-vestido imágenes de un glamour escandaloso y desmesurado. Aquella noche, el juego y el disfraz dieron forma a una metamorfosis que buscó mutar de las identidades prefijadas.

Resulta interesante notar que en ocasión del festival del *Body Art* Jacoby hizo explícito su objetivo de crear condiciones para la emergencia de lo nuevo y formuló otro de los núcleos centrales de la *estrategia de la alegría*: la importancia de la "concentración de energía" y la necesidad de "reconstitución del lazo social" (Jacoby, 1988) en tanto elemento central de la acción política. Jacoby identificaba los efectos del miedo que perduraban aún finalizada la dictadura y seguían desmembrando el tejido social. Por eso su intención era la de una afectación colectiva capaz de encauzar la energía humana hacia formas cooperativas de la acción. En las fiestas que organizó a finales de los años 80 apostó a la potencia política de los encuentros festivos como generadores de espacios capaces de intensificar los flujos de energía humana y suscitar estados de efervescencia colectiva que resignifiquen los sentidos cristalizados. La fiesta era concebida como un escenario donde se condensaban y asimilaban la integración grupal y la creatividad; un tiempo de máxima expresión de la vitalidad social donde el despliegue creativo de fuerzas fuera capaz de generar nuevas concepciones ideales que impriman otros significados a la vida colectiva.

En una entrevista que le hicimos en 2008 Jacoby reflexionaba sobre la ausencia de estudios que analicen estas experiencias contraculturales festivas de los años 80. ¿Por qué pensás que sucede eso? ¿Qué es lo que se niega?, le preguntamos. "No lo sé. Algún secreto, algo perdido, que la sociedad no quiere terminar de revelarse" (Jacoby, 2008). Interpeladas por esa afirmación decidimos seguir la pista de la *estrategia de la alegría*, pero no como mera retórica o descripción de lo ocurrido, sino tomando esa denominación para construir un objeto de estudio. Ese objeto, conformado por un entramado de experiencias estéticas disruptivas en las que el cuerpo jugó un rol central, fue delineado en función de una problemática que nos interesaba y nos sigue interesando investigar: la configuración de nuevas sensibilidades y moralidades que renovaron vitalmente los modos de hacer arte y de hacer política en los años 80, y que impactaron decisivamente en las generaciones posteriores.

Una parte importante de nuestro trabajo sobre el *under* porteño de los años 80 se materializó en el 2016 bajo la forma de un libro que lleva el nombre de *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80* (Lucena y Laboureau, 2016). Allí avanzamos en la

reconstrucción de prácticas experimentales que incluyeron rock, artes plásticas, teatro, moda y *performance*, a partir de la revisión de archivos personales y entrevistas con los principales protagonistas de la escena contracultural de aquellos años. Fueron ellos quienes dieron forma a espacios como el taller *La Zona*, el café *Einstein*, las discotecas *Cemento* y *Paladium*, el centro *Parakultural* y el bar *Bolivia*; reductos contraculturales que albergaron “cuerpos inéditos, contruidos entre el engrudo y el glamour, entre la estudiantina y el mamarracho, entre la experimentación sexual y los restos de nuestras periferias sudamericanas” (Garbatzky, 2016).

A lo largo de los años cada una de nosotras fue tramando con sus propias lecturas encuentros afectivos con diversos autores. Nos valimos de esos pactos de lectura no para intentar imaginar qué hubieran dicho si estuvieran en nuestro lugar, sino para encontrar nuestra particular mirada sobre aquellos años, entrando en alianzas y resonancias con sus cajas de herramientas teóricas. Si para Merleau Ponty heredar un pensamiento significa lidiar con sus impensados, no como un vacío a llenar sino como un posible a desplegar, ¿qué podía querer decir eso para nosotras? Tal vez, confirmar la certeza que si siempre se está en medio de las cosas (Deleuze y Parnet, 1997): el gesto activo de creación que pone en movimiento una investigación hace que algo pueda desplegarse y propagarse.

Ubicar nuestro objeto de estudio en una matriz temporal que enfatizara ese puro estar *entre* fue lo que nos permitió ir siguiendo un camino que nunca es lineal. En esa contaminación donde los límites se borran, ya que en definitiva de lo que se trata es de la memoria, es que pudimos, sin temor al anacronismo, hacer propia la invitación benjaminiana a “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin, 1995: 53). Como sostiene Henry Rousso “recordar es siempre olvidar algo, es desplazar la mirada retrospectiva y recomponer un paisaje distinto del pasado” (2002: 88). No se trataba de optar por la dictadura o la democracia, el terror o la fiesta como polos escindidos sino posicionarnos en ese intersticio temporal. Situarnos entre ambos términos nos posibilitó pensar que aún en las peores condiciones otros modos de ser y estar en el mundo habían sido posibles, aunque hubieran quedado invisibilizados con el paso de los años. Aquello que nos interesaba aparecía como esas intermitentes interferencias radiales donde un aparente ruido se superpone a la frecuencia que debería estar siendo escuchada. Un movimiento preciso del dial siempre puede hacer que la distorsión se elimine por completo, pero también se puede optar por quedarse allí en esa superposición y entonces lo que aparentemente era inaudible toma forma. Allí nos quedamos en la escucha atenta de las interferencias.

2. Qué puede un cuerpo: alegría y afectos en el *under* de los 80

A partir del diálogo con otras investigaciones¹, múltiples entradas y salidas de lecturas instalaron nuevas discusiones en torno al sentido intrínseco del uso de la palabra alegría. Si bien pueden ser variados los motivos por los cuales alguien se siente alegre, el centro de nuestro interés no estuvo puesto en la literalidad de la palabra como correlato de un sentimiento individual o colectivo de felicidad. No era el hecho de contentarse con uno mismo sino de la capacidad de afectación de los cuerpos (Deleuze, 1996: s/n). En ese sentido, la pregunta por el funcionamiento de la alegría fue central para desmontar los usos corrientes y literales del término. No se trataba de saber lo que significaba en sí la alegría sino cómo había funcionado en aquellos años.

Al acercarnos a nuestro objeto de estudio con esas inquietudes se reactualizaba de modo contiguo la pregunta de Baruch Spinoza por lo que puede un cuerpo en virtud de su acción y su potencia. La fascinación por esta pregunta nos condujo a una intuición que se desencadenó al escuchar en palabras de los propios protagonistas que durante la dictadura “fue necesario construir guaridas *underground* para Dionisios. Tratar de que el miedo no nos paralizara y el amor no fuera desacreditado. Que siguiera operando como el simple deseo del bien para otro. Que la alegría no fuera parodiada y que la belleza apareciera aunque más no fuera esporádicamente” (Solari, 2016: 64). Para Spinoza la condición de posibilidad de la experimentación radica en el cuerpo y en los afectos de los cuales ese cuerpo es capaz. Hay para el filósofo una relación ineludible entre la potencia de obrar y los afectos. Con afecto, Spinoza, se refiere a las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiende, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones (Spinoza, 1980: 169). El gesto político de pensar nuevas coordenadas donde se pudiesen reubicar amorosamente los cuerpos en el espacio fue primordial para aquellos artistas. También el de refugiarse de los malos encuentros, aquellos que buscaban destruirlos al disminuir sus potencias de obrar y descomponer sus fuerzas, tristeza (Deleuze y Parnet, 1997). Al trazar un nuevo horizonte de lo posible pudimos comprender cómo la alegría desplegaba

¹ Cuando iniciamos nuestra investigación eran realmente escasos los estudios sobre esta temática. Con el correr de los años hemos visto incrementarse el número de trabajos que problematizan diversas prácticas artísticas surgidas en los años de la última dictadura y la posdictadura, analizando sus estrategias de producción y acción en diálogo con el campo político y la esfera ideológica. Varios de ellos fueron realizados en el marco del Grupo de Estudio sobre arte, cultura y política en la Argentina reciente, un espacio de investigación interdisciplinario radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires (Longoni, 2013). Otras investigaciones, que incluyen la preocupación por los modos de subjetivación juveniles, fueron impulsadas por integrantes del proyecto colectivo Historia Cultural del pasado reciente argentino: artes, juventudes y políticas en una Córdoba en red internacional dirigido por la Dra. Alejandra Soledad González en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (González et al: 2018). También en el equipo UBACyT-FADU Cruces entre arte, moda y diseño en los 80, que integramos desde el 2014, hemos avanzado en el análisis del cuerpo-vestido como territorio de fuga e insubordinación política (Lucena, Tuozzo y Donato, 2019).

su dimensión afectiva: no como un estado transitorio sino como una tarea a cumplir, como un llamado a un nuevo devenir, el de la invención del pueblo que hacía falta crear (Lucena y Laboureau, 2016). La alegría se convirtió para nosotras en un lente renovador por donde poder mirar una época y sus prácticas, un concepto que nos permitía hacernos múltiples preguntas en relación a las transformaciones de la vida cultural de los años 80 y a la construcción de nuestro problema de investigación.

En ese camino, enfrentamos el dilema de los otros usos de la alegría, aquellos que provenían de iniciativas oficiales impulsadas por la Junta Militar. En su libro "La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981" la investigadora Julia Risler (2019) estudia las múltiples estrategias que a través de la acción psicológica, desplegó la última dictadura militar con el fin de obtener el consenso de la ciudadanía. La autora parte de una valiosa hipótesis: añadir de manera contigua a la *dimensión represiva* del terrorismo de Estado la *dimensión productiva* que tuvo el régimen militar para asegurar el orden y el control social en su propósito de refundar la nación. Siguiendo esa idea, Risler identifica dos estrategias comunicacionales: "Ganar la Guerra" y "Ganar la Paz" (Risler, 2019). La primera centrada en el terror y el aniquilamiento; la segunda en la esperanza y la fe. En ambas hubo un trabajo sobre el estado de ánimo de la población con el fin de articular tanto la coacción como el consenso de la ciudadanía. Las campañas en torno al Mundial de fútbol, por ejemplo, se sostuvieron sobre llamados nacionalistas y festejos que buscaron capturar un estado emotivo de la subjetividad colectiva. El rock también fue utilizado por la Junta Militar para promover una movilización juvenil asociada al patriotismo y el discurso de proeza heroica que permeó los acontecimientos de la Guerra de Malvinas.

En ese contexto, escapar a la captura despótica que orquestaba la máquina de la dictadura tanto en su accionar represivo como en su intención productiva se volvió de vital importancia. Es por ello que Solari supo advertir, en la entrevista antes mencionada, los peligros que acechaban a la alegría cuando era vaciada de su cualidad como potencia para volverse una mueca por parte de quienes se apoderaban de ella de un modo paródico. "El poder es siempre un obstáculo a la efectuación de las potencias", decía Deleuze en su charla con Claire Parnet, y por mucho que quienes lo detenten se sientan regodeados de su conquista no deja de ser siempre una *alegría triste* la que poseen (Deleuze y Parnet, 1996: s/n).

Desafiando los embates de un poder que intentó apropiarse también de la alegría, quienes participaron de las experiencias del *under* porteño fueron encontrando modos propios y genuinos con los que proteger su estado de ánimo a través de las pasiones alegres. En sus experiencias se valieron de los afectos y del disfrute para conquistar nuevas alianzas. Sus acciones multidisciplinares nacieron y sobrevivieron a la dictadura y se multiplicaron en

tiempos de democracia, en un esfuerzo de composición de relaciones colaborativas capaces de expandir la potencia de acción. Dieron forma así a una (micro)política que fue inseparable del deseo de comunidad de quienes se sentían parte del mismo grupo de sobrevivientes. No es extraño que hayan suscitado miradas de desaprobación por parte de los que entendían que allí no había ningún tipo de compromiso político con la revolución, sino un espíritu dionisiaco que rehuía del canon de una doctrina de izquierda autoritaria y dogmática. Omar Viola, creador junto a Horacio Gabin del Parakultural, se preguntaba al revisar sus acciones en los años 80: ¿Por qué tiene que ser otra cosa el eros que la revolución? (Viola, 2016: 117). A fuerza de inventar nuevos tiempos y espacios de encuentro y de creación fue que la idea de la revolución se desterritorializó en las guaridas *underground*, abriendo a bifurcaciones heterodoxas donde la creación artística era la posibilidad de resistir. Los lazos de amistad y cooperación reinventaban los gestos vetustos que nos recuerdan que nadie puede arrogarse la propiedad de los múltiples modos de existencia posible cuando “hay un devenir revolucionario que no se confunde con el futuro de la revolución, y que no pasa forzosamente por los militantes” (Deleuze y Parnet, 1997: 6).

3. La alegría y sus diálogos desde el presente.

Con la intención de seguir sumando capas temporales y de sentido a la pregunta por las formas de lo sensible y de lo político imaginamos este dossier retomando la noción de la *estrategia de la alegría* como idea-fuerza. Partiendo desde allí invitamos a enviar colaboraciones que reflexionen sobre obediencias y/o resistencias creativas frente a la pandemia. Nos interesaba la mención a la pandemia, pero no en la medida en que quede circunscripta a la situación de excepcionalidad actual provocada por el COVID- 19. Propusimos pensarla más allá de los límites estrictos que su definición impone desde el campo de la salud. Tomándonos la licencia de modificar el horizonte de su alcance y extenderlo más allá de su demarcación formal, nos propusimos abrir la posibilidad de idear nuevos modos de ser y estar en el mundo cuando se produce un trastocamiento de lo cotidiano. Al dejar al descubierto, de manera intempestiva, la artificialidad de un orden naturalizado, puede llegar a producirse una apertura por donde se contaminan las certezas y aparecen nuevas coordenadas espacio-temporales, económicas, políticas, afectivas y corporales, entre muchas otras.

Del mismo modo, como vimos hasta acá, pensamos la *estrategia de la alegría* en sentido ampliado, ya que reducirla a su literalidad como sinónimo de felicidad o placer la subsumiría a un perímetro de demarcación que no le permitiría entrar en contacto con otras nociones que pueden funcionar como desvío de las múltiples formas que dicha

estrategia puede adoptar. Es en el carácter de creación donde la *alegría* se vuelve un punto de partida y no de llegada ante un estado de cosas, como líneas de transformación que adquieren nuevas formas de lo real y lo posible en medio de un mundo que nos propone pensar inéditas e insospechadas estrategias.

En medio de la incertidumbre y de las dolorosas cifras de la pandemia recibimos colaboraciones de investigadores que sortearon las dificultades de pensar y escribir en hogares devenidos improvisadas oficinas, donde los compromisos laborales y de cuidado se entremezclan desdibujando roles y rutinas. Pese a toda la adversidad, la idea de la *estrategia de la alegría* se multiplicó en reflexiones que partieron de su potencia para explorar preguntas que tematizaron el arte, el trauma, la vida cotidiana, la educación, la peste, el saber-poder y los afectos. Algunas de las experiencias analizadas son cercanas en el tiempo y en el espacio; otras más distantes, pero no por ello dejan de tener una resonancia en el presente.

En el artículo *¿Reír o no reír? Humor redentor y el Holocausto* Lyor Zylberman analiza el lugar del humor durante el Holocausto y los años del nazismo siguiendo la propuesta teórica del sociólogo Peter Berger sobre lo cómico en la experiencia humana. Desde esa perspectiva el autor nos introduce en una temática que en principio supone sortear un aparente dilema: es posible apelar al humor cuando de lo que se trata es de la barbarie. A partir de la sugerente pregunta: ¿reír o no reír?, el texto nos conduce por el camino que emprendieron quienes debieron enfrentarse a lo más inimaginable de la deshumanización. El humor en tanto dimensión social de la experiencia humana pudo, como sostiene Zylberman, volverse un hecho de vital importancia dentro de los guetos y los campos de concentración y exterminio. Encontrar en ese gesto una micropolítica que fue capaz de excavar en lo intolerable y recomponer las fuerzas que aún quedaban guardadas en algún pliegue de los cuerpos debilitados, fue el modo de una resistencia que, como nos dice Zylberman, pudo volverse el milagro de una promesa de redención.

Centrado en los años 80, el texto de Katarzyna Cytlak se enfoca en la actividad del movimiento artístico Pomarańczowa Alternatywa (Alternativa Naranja) nacido en Wrocław, una ciudad del oeste de Polonia. En su trabajo, la *estrategia de la alegría* se vuelve un marco de inteligibilidad que permite abordar prácticas estéticas que desafiaron al poder haciendo uso de sus propios discursos y prácticas de disciplinamiento. Aunque la escena cultural que analiza parece alejada de nuestras latitudes, la autora propone ciertos diálogos y paralelismos entre la conceptualización de Jacoby y la propuesta del artista polaco Waldemar Major Frydrych, impulsor de Alternativa Naranja y del movimiento conocido como "Revolución de los enanos". A partir de similitudes y divergencias entre estos dos artistas que utilizaron la alegría como herramienta política de resistencia y creación en el marco de regímenes represivos, Cytalk apuesta a la construcción de nuevas

narrativas transatlánticas y transnacionales del arte por fuera del modelo centro-europeo / periferia-latinoamericana.

El investigador Francisco Lemus parte de la emergencia del vih/sida durante los años de la posdictadura argentina para indagar sobre distintas respuestas estético-políticas a la epidemia ocurridas en la escena artística de Buenos Aires. Así, recupera un conjunto de obras y experiencias que, según su hipótesis, funcionan como una caja de resonancia entre los años 80 y los años 90. Algunas de las imágenes analizadas responden directamente a la aparición del sida; otras son leídas en clave de aquellos signos de época asociados a la vulnerabilidad de los cuerpos infectados. Miradas en conjunto, dan cuenta de representaciones torcidas que desoyen las normas morales y estéticas visibilizando tensiones y agenciamientos entre el placer, la medicalización, el amor y la injuria. Resultan inquietantes las resonancias entre la construcción discursiva del vih/sida en los años 80 y los relatos actuales en torno al COVID-19; también la incertidumbre que genera la puesta en suspenso de una vida cotidiana acechada por el virus y la incertidumbre.

Rosa Aboy y Victoria Nuviala Antelo nos acercan con su trabajo el desafío ante el cual, como cátedra, tuvieron que enfrentarse en el período de acompañamiento académico virtual que dispuso la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en los inicios del aislamiento social, preventivo y obligatorio. Las autoras realizan una genealogía que permite historizar el rol fundamental que el *taller* ha tenido, a escala nacional e internacional, como espacio colectivo de resistencia a la hora de la enseñanza y el aprendizaje de disciplinas tales como la arquitectura, el urbanismo y los diseños. A partir del momento en que el encuentro cara a cara deja de ser una opción para que los cuerpos de las/los estudiantes y docentes puedan encontrarse en su materialidad física, las autoras nos permiten entrar en la trastienda de los debates y decisiones que tuvieron que tomar. Su principal dilema: cómo reinventar el *taller* sin aplanar ni perder en el camino una experiencia histórica de encuentro y construcción colectiva del conocimiento que en tiempos de pandemia ha migrado indefectiblemente hacia la virtualidad.

A partir de una reflexión en el plano semiótico Natalia Ortiz Maldonado nos propone pensar en torno a los modos en que son capturados hoy los cuerpos, los deseos y los afectos. La pandemia profundiza aún más un proceso que tiene su antecedente en el siglo pasado como tecnología de gobierno. Cuando es la trama cibernética la que se vuelve el lugar de experimentación del poder, la pregunta por lo que puede un cuerpo adquiere un nuevo sentido. La autora nos sugiere que pensemos nuestro tiempo a partir de la noción de *hipergramática*: la misma permite dar cuenta del aplanamiento perceptual y cognitivo que se impone en la subjetividad individual y colectiva a través de las potencias de afectación triste. El COVID-19 se presenta de este modo como un *semiovirus*, es decir, un

ensamble semiótico, biológico y político que permea toda la trama social. Es por ello que si en los intersticios la vida todavía tiene un lugar para seguir pulsando, es prioritario no perder ese rastro y construir nuevos refugios, contarnos otras historias para resistir y escapar a la permanente voluntad de captura.

La lectura de estos artículos nos encontró enfrentadas más que nunca con el tiempo presente que nos toca vivir, y teniendo la sensación de estar instaladas en un permanente *loop*. Aquella conocida frase de Marx que anuncia un mundo donde *todo lo sólido se desvanece en el aire* toma una dimensión que esta pandemia ressignifica. Evidentemente el mundo que conocíamos era mucho más sólido de lo tal vez creíamos. La mala noticia es que siempre se puede dar un nuevo y más profundo paso que nos arroje a renovadas y desconocidas servidumbres. Sin embargo, ese afuera que nos repliega hacia el adentro es el que nos fuerza obstinadamente a pensar y a seguir construyendo diálogos, como por ejemplo los de este dossier. No es la añoranza por un pasado perdido sino la necesidad de imaginar una nueva comunidad con sus propias alegrías que permitan a los cuerpos salir del miedo. “No es fácil ser libre: huir de la peste, organizar encuentros, aumentar la capacidad de actuación, afectarse de alegría, multiplicar afectos que expresan o desarrollan un máximo de afirmación” (Deleuze y Parnet, 1997: 72). Volvemos extranjeras del mundo que creíamos habitar y conocer es una oportunidad para entrar en contacto con nuevos e inimaginados puntos de potencia que nos permitan entrar en ese individuo (siempre social) más amplio, alegría.

Bibliografía

Benjamin Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *Diálogos*. Valencia: Pre-textos, 1997.

Deleuze, Gilles. Abecedario. Entrevista a Gilles Deleuze por Claire Parnet. Documental dirigido por Pierre-André Boutang y Michel Pamart durante los años 1988 y 1989, 1996.

----- *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Foucault, Michel. "Una introducción a la vida no fascista. Prólogo a la edición estadounidense de *El AntiEdipo*. Capitalismo y esquizofrenia, de Gilles Deleuze y Félix Guattari", *Magazine Littéraire*, París, 1988.

Garbatzaky Irina. *Los ochenta recién vivos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2013.

----- "Contratapa de *Modo mata moda*", en Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela, *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*, Buenos Aires: EDULP, 2016.

González, Alejandra Soledad *et. al.* "Características, avances y desafíos de un grupo de investigación sobre Historia cultural del pasado reciente en Argentina", en Reyes, M., *Libro de Actas. II Jornada de Investigación en Artes UNVM: contextos, paradigmas y metodologías*, Volumen I. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, pp.437-461.

Jacoby, Roberto. "Art Mix. Proyecto Multimedia", inédito, gentileza del autor, 1988.

----- "La alegría como estrategia", *Zona Erógena*, N° 43, Buenos Aires, 2000.

----- "Cuestiones de amor y de muerte", *Ramona*, N° 87, Buenos Aires, 2008

----- "31 de diciembre de 1976", en Longoni, Ana (editora), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby acciones, conceptos, escritos*, Madrid: La Central/Adriana Hidalgo Editora/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011a.

----- "Chicos de Sociología", en Longoni, Ana (editora), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby acciones, conceptos, escritos*, Madrid: La Central/Adriana Hidalgo Editora/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011b.

----- "Notas dispersas sobre la cultura del rock: el sonido, la imagen y la furia", en Longoni, Ana (editora), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby acciones, conceptos*,

escritos, Madrid: La Central/Adriana Hidalgo Editora/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011c.

----- "Revolución con sex appeal", en Longoni, Ana (editora), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby acciones, conceptos, escritos*, Madrid: La Central/Adriana Hidalgo Editora/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011d.

----- "Carta a Marina, José y Guegue, Buenos Aires, s/d, c. 1989-90.", en Longoni, Ana (editora), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby acciones, conceptos, escritos*, Madrid: La Central/Adriana Hidalgo Editora/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011e.

Longoni, Ana. "Museo Bailable", en Red Conceptualismos del Sur, *Perder la forma humana*, Madrid: MNCARS, 2012.

----- "Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer", *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, N° 13, 2013.

Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela. "EL rol del cuerpo-vestido en la ruptura estética de Virus durante los últimos años de la dictadura militar", *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.15 - n.2, 2015.

----- *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*, Buenos Aires: EDULP, 2016.

Risler Julia. *La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

Rouso, Henry *¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica, 2002. Santiago de Chile: ARCISLÓM, 1995.

Rubinich, Lucas. "Reinventar el fuego", *Apuntes de Investigación del Cecyp*, 15, 2009.

Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Ediciones Orbis, 1980.