01 2007

Experiences without me o la perturbadora sonrisa de la precariedad

Brigitta Kuster / Vassilis Tsianos

Traducción de Gala Pin Ferrando y Glòria Mèlich Bolet, revisada por Joaquín Barriendos

I

Empezamos con una historia que, como muchas otras, podría ser real. La historia tiene que ver, en este caso, con la producción de significado social a través del trato personal. La historia es la siguiente: un trabajador o trabajadora *freelance* responde a una oferta de trabajo de corrector o correctora para una publicación. No conoce a las personas que ofrecen el empleo; la oferta de trabajo le llegó a través de una red de contactos personales. Nuestra *freelance* realiza una llamada a quien le va a ofrecer su fuerza de trabajo; por lo que sabe, se trata de algún representante del equipo de redacción de la publicación para un congreso académico y quien, en última instancia, no parece ser quien tome las decisiones. Durante la llamada se presenta ante el representante con un "tú". La respuesta del otro lado se interrumpe, se detiene y devuelve una réplica mediante un "usted". Se produce una momentánea crisis de mediación en la comunicación, pero la aspirante se recompone rápidamente y cambia sin problematizar demasiado al uso del

"usted". De esta forma, se somete a su interlocutor, quien se ha distanciado a través del trato de "usted". Se podría decir que la oferta que la *freelance* anticipaba con un trato de "tú" consistía en recursos de confianza y participación en la informalidad del trabajo para el cual se ofrecía; recursos que, según su experiencia, constituyen uno de los requisitos usuales en este tipo de trabajos. El fruto de su trabajo será, al fin y al cabo, un producto final no estandarizado ya que nadie podrá comprobar si ha realizado bien la corrección. Aquello que la va a distinguir como "buena fuerza de trabajo" –y esto se podrá demostrar, como máximo, por medio de una futura relación laboral reactualizada– es que cumple con el trabajo de tal forma que se le puede describir desde la perspectiva de la persona que ofrece el trabajo como digna de confianza, competente y responsable. La pretensión de igualdad con el empleante potencial, que la aspirante actualizó con la forma de dirigirse a él, supone un requisito indispensable para el modo en el que el trabajo individual deviene productivo dentro del ámbito de los proyectos, ámbito en el cual se ven inmersos la mayoría de los trabajadores y trabajadoras de la cultura y el conocimiento. Aún más, en estos ámbitos, las condiciones de trabajo han establecido como "normal" que esas formas de producción sin una finalidad concreta mantengan una relación cada vez más informal con las formas de evaluación estándar. Se considera que alguien es hábil y experimentado en aquellos ámbitos en los que su fuerza de trabajo adquiere valor puntualmente.

La crítica negociación entre el "tú" y el "usted" en esta historia nos pareció interesante. Ésta remite a la inestabilidad, la movilidad y el desamparo, pero también al riesgo de usar un trato "incorrecto", inadecuado o posiblemente ineficaz, ante el cual aparentemente no existe forma de huida. Y esto sucede porque el tratamiento remite al mismo tiempo a lo intocable de los puestos y relaciones sociales

ofrecidos a través de estas formas de trato y al hecho de que con ellas ya no se puede seguir operando en las nuevas exigencias laborales: Un "tú" entre iguales, o un "tú" que se dirige hacia arriba y supone una declaración de guerra, y en contraposición a ello un "usted" como un tratamiento en una situación social determinada o indeterminada, el cual posibilita diferenciarse radicalmente del igual. Alguien puede hablarme de usted y remarcar precisamente con eso cuánto está por encima de mí.

Esta forma de rechazo que caracteriza a nuestra *freelance*, consistente en el hecho de intentar generalizar el "tú" como forma de trato entre iguales en lugar del "usted" usado por el jefe, se puede situar en el contexto narrativo más amplio de la historia del trato personal en el trabajo. Cabría entender este rechazo como una crítica a las férreas jerarquías del fordismo y a los puestos que éste ofrece dentro de las instituciones de las llamadas relaciones de vida y trabajo normalizadas. El "tú" como forma coloquial que atañe a las condiciones de producción está ya ampliamente establecido, especialmente en la producción de cultura o de conocimiento. Sin embargo, las instituciones de este ámbito, en sí mismas, parecen permanecer extrañamente intactas ante ello. Incluso el o la representante de un equipo de redacción que responde al teléfono con un "usted" y que contesta con el tono propio de un lugar institucional, ya no ocupa ese puesto en absoluto –en lo que se refiere a su autoridad a la hora de firmar un contrato de trabajo o negociar sus honorarios– desde un punto de vista fáctico. El "tú", según nuestra tesis, designaría un nuevo paradigma de productividad, el cual sin embargo no se sitúa por otra parte en una relación externa para con la institución: los requisitos respecto a las capacidades y destrezas de los sujetos son iguales e inmediatos; *son* "tú" y representan en este sentido todavía *más* que los requisitos vinculados con un "usted".

El "tú" performativo de nuestro o nuestra *freelance* contiene, en cierto modo, aspectos de aquello que se podría designar como práctica instituyente, para la cual el plano del reconocimiento no consiste en un puesto fijo en perspectiva (dentro de una institución), sino que se trata de un reconocimiento “como igual” a través del aumento de la productividad y la activación de las capacidades puestas en juego, en tanto que nueva llamada de trabajo o recomendación para otro sitio para nuestro o nuestra *freelance*, que de ese modo circulará en la red de encargos/“colaboraciones” como una potencialidad actualizable en todo momento. En esta potencialidad se ubica asimismo la amenaza implícita que resuena en la crisis de mediación entre el "tú" y el "usted", esto es, en el "usted" distanciador: ésta articula la posibilidad de una exclusión –y de hecho sobre el plano del no-volver-a-darse como "tú"– en un futuro pasado que determina el presente. La práctica instituyente de nuestro o nuestra *freelance* transporta no sólo meros rasgos de productividad, capacidades y promesas, sino también las diferentes capas de temor de un miedo que resulta de la búsqueda de una cercanía protectora en el "tú".

Así que si con esta historia desplegamos la tesis de que en las simultáneas e intactas formas de invocación de "tú" y/o "usted" se muestra una especie de síntesis de la crisis de la subjetivación en la precariedad, entonces la pregunta por el lugar de la práctica instituyente no puede decidir *entre* la precarización de sí o la autoexplotación, por un lado, y las posibles formas resistentes y a la vez afirmativas de la autoinstitución, por el otro; sino que tiene que dirigirse precisamente hacia un *agenciamiento* que englobe *en igual medida* al "tú" y al "usted" y que posibilite una fuerte subjetivación deseante en la precarización.

II

Se puede sospechar de Spinoza como un precursor en la reflexión sobre la precariedad cuando éste piensa las formas potenciales de tratamiento del sujeto como una forma de afección que puede mostrarse o bien como alegría o bien como tristeza; se trata de afectos que, por un lado, son ambos indeterminados *en igual medida* y, por el otro, están vinculados al proyecto en el cual está atrapado el sujeto. Con Spinoza se puede pensar la *igualdad en el origen* de esperanza y miedo en la precariedad como una fluctuación social de las relaciones entre alegría y tristeza: "En efecto: la esperanza no es sino una alegría inconstante, surgida de la imagen de una cosa futura o pretérita, de cuya realización dudamos. Por contra, el miedo es una tristeza inconstante, surgida también de la imagen de una cosa dudosa"[1]. Nuestra idea aquí es la de comprender la precarización como una indeterminación infame; es decir, como una oscilación de la afección entre el trato de "tú" de una posible alegría hacia el futuro y/o hacia el pasado de los iguales, y una tristeza en el trato de "usted" siempre ya contenida en ese pasado o futuro anticipado como un momento de miedo que captura al "tú". La alegría de la precarización hace tiempo que está inscrita ya en el paradigma de producción del posfordismo. Se ha tenido menos en cuenta, por el contrario, la tristeza y su adscripción productiva. Se puede observar que ésta es rápidamente extraída del código o recodificada como alegría. La tristeza es la obligación de hacer articulable, valorizable y distinguible la alegría e incluso de acrecentarla. Es algo que hay que perseguir cuando me asalta la duda sobre la salida adecuada a una cosa que sin embargo ya no puedo evitar más. Está allí donde hago algo con alegría que no es retribuido adecuadamente y yo continúo haciéndolo como si lo estuviera, porque no tengo agallas para articular el conflicto. De una forma misteriosa, la tristeza parece acompañar abierta e irritantemente los procesos de producción del trabajo subjetivado. Lo oscilante y lo indeterminado de la precariedad están vinculados,

así lo creemos, con una política de la tristeza y el miedo que se muestra como debate sobre la seguridad. Lo escandaloso de la precarización se encuentra –tal y como explican la mayoría de los discursos críticos– en la ausencia de garantías ante los puestos de trabajo. Esta forma de la crítica es una forma de interpretación –tú o usted– ya que reduce la indeterminación. Abogamos también por una determinación, por una interpretación, pero justo en el sentido contrario al del escándalo. Ésta concierne menos a la tristeza, es decir, a la dedicación temerosa a la seguridad, y mucho más a la alegría que se abre un camino inseguro con el miedo. Creemos que el hecho de tratar el miedo dentro del contexto de la seguridad genera más miedo.

De nuevo volvemos a Spinoza, que no era ningún melancólico y que pensó la indeterminación de los afectos, esto es, de la alegría y la tristeza, como modos del tiempo. "Sin embargo, puesto que sucede en general, que los que han experimentado muchas cosas, al considerar una de ellas como futura o pretérita fluctúan, y dudan muy seriamente acerca de su efectividad" –dudan justo ahí, donde nuestra experiencia con la precarización se hace presente– "resulta de ello que los afectos surgidos a partir de tales imágenes no son muy constantes, sino que, por lo general están perturbados por las imágenes de otras cosas"–esto es, una especie de imágenes que como si de muebles se tratara, harían más habitable el indeterminado espacio de la precarización– "hasta que los hombres adquieren una mayor certeza sobre la efectiva realización de la cosa"[2].

III

Recurriendo a las diferenciaciones entre miedo y angustia en Kant y Heidegger, Virno formula la tesis de que en la actualidad ha

desaparecido la diferencia establecida por estos autores entre un miedo específico ante algo socialmente inmanente y la angustia absoluta que estaría unida al propio ser-en-el-mundo. Así, según afirma Virno, la experiencia en el posfordismo, introduce una dialéctica alterada de miedo y seguridad. Como indicador de esa transformación, Virno ubica la fusión de miedo y angustia en un miedo, el cual "es siempre angustiante" y en unas "[formas de vida que] provocan hoy muchos comportamientos que, hasta hace poco, estaban asociados a los terrores que advenían cuando se estaba fuera de los muros de la ciudad"[3]. Una imagen mítica del miedo en este sentido es la que expone la película *The Village* de M. Night Shyamalan[4]. Ésta trata del pueblo de Covington en un tiempo indeterminado que recuerda, sin embargo, el ambiente de la temprana época colonial estadounidense. En medio del bosque, alejada de otros posibles pueblos o zonas habitadas, una comunidad vive una sencilla y autárquica vida. Mediante esta película quisiéramos considerar más de cerca esa fusión de miedo y angustia a través de una diferenciación de las formas en que miedo y angustia se estructuran de forma conflictiva en diferentes momentos de la transformación de la sociabilidad de este pueblo.

La reproducción de las reglas se da, en este pueblo, en el marco de la angustia ante los llamados innombrables; seres que habitan en el bosque circundante. Estos constituyen el afuera amenazante de la comunidad por lo que se ha establecido un pacto con ellos: mientras ningún habitante del pueblo entre en el bosque, los innombrables no atacarán el pueblo. El pueblo conoce formas sociales de temor, formas de sortear el miedo, pero también subjetivaciones de la valentía, como aquélla que muestran por ejemplo los jóvenes del pueblo al ponerse con los brazos abiertos en la linde del bosque. El primer giro dramático de la película consiste entonces en la aparición de la pérdida del miedo. Ésta no nace, sin

embargo, del quebrantamiento de las reglas, sino de sus corporeizaciones subjetivas, que acaban malográndolas.

Lucius Hunt es un miembro del pueblo que se excede incluso en el cumplimiento de las reglas. Lucius se toma las reglas tan en serio que de ello le sobreviene el deseo de irse del pueblo, de traspasar los límites de la comunidad. El argumento que para hacer tal cosa alega frente al dirigente del consejo de ancianos es la vulnerabilidad en el interior de la comunidad. Lucius aduce querer conseguir en la ciudad, más allá del pueblo, medicamentos para curar a otro habitante del pueblo, Noah Percy. Su deseo relega la frontera con el bosque a la cualidad de inestable. Frente a ella, Lucius no tiene miedo, en tanto que cree poder contrarrestar el miedo y devenir "puro" e intocable a través de la corporeización de las reglas inmanentes a la comunidad.

La segunda figura de la ausencia de miedo es Noah, el habitante del pueblo al que está destinada la cura. Noah no es designado en el pueblo como enfermo, sino más bien como alguien "diferente", como alguien que por algún motivo no definido corporeiza y revela lo monstruoso de las reglas del pueblo: él no teme a los innombrables como todos los demás, sino que más bien parece estar esperando su llegada. El color rojo es un código prohibido, es el color de los innombrables. Todo lo que tiene que ver con ese color es cuidadosamente evitado en el pueblo ya que, según la regla, los innombrables visten de rojo. La protección contra él es el color amarillo. Noah traspasa la zona intermedia entre el bosque y el pueblo mientras recolecta frutos rojos que, emocionado, lleva consigo al pueblo de forma clandestina. Y ríe enajenado, mientras los otros tiemblan. La tercera figura de la ausencia de miedo es Ivy, la hija del dirigente del pueblo. Ivy es ciega, pero puede sentir los colores. Puede ver aquello que permanece escondido. Medita: "A

veces no hacemos cosas que queremos hacer para que otros no sepan que nos gustaría hacerlas".

El argumento de la película, que resigue estas diferentes corporeizaciones de la ausencia de miedo, muestra que la política de la angustia funciona con dificultad. La ausencia de miedo es el lazo íntimo que une a Lucius, Noah e Ivy. La inquietud y la temeridad que caracteriza a este vínculo no provoca, sin embargo, angustia alguna. Las tres figuras constituyen potenciales quebrantadores de la frontera, pero no atacan la matriz del pueblo. Como segundo giro dramático irrumpe en este momento un acontecimiento que surge de la reterritorialización de la intimidad del lazo que hay entre los tres: de tres se convierten en dos a través de una anunciada boda entre Lucius e Ivy. Este hecho define el momento en el que se le hace claro a Noah que, a partir de ahí, va a estar solo en su matriz de intrepidez. Noah intenta matar a Lucius con un cuchillo. Como consecuencia de la herida casi mortal de Lucius, ahora es Ivy la que se ve obligada a abandonar el pueblo para tirar adelante con su proyecto vital. Ivy se marcha para obtener medicamentos para poder curar a Lucius. Los presagios de su marcha no tienen que ver con el éxodo, o con el deseo de escapar de su adscripción a la comunidad, ni con lo que afecta a Noah. Su proyecto es funcional y se va definiendo paso a paso con el curso de los acontecimientos dados. En este momento parece que se hace necesario revelar el misterio dramático de la película y, con ello, el de la comunidad del pueblo. El padre de Ivy y dirigente del pueblo, que precisamente debería ser quien corporeizara en mayor medida el principio de aislamiento del pueblo, se ve confrontado con el fracaso de la seguridad –sobre todo la de su hija–, que la política del miedo garantizaba. Éste se ve obligado a confesarle a Ivy el horroroso misterio de los innombrables para que no tenga nada que temer en su camino a la ciudad: los innombrables no existen. Se trata de

prendas rojas que visten miembros del consejo de ancianos para sembrar el miedo y evitar el éxodo. Ivy se convierte a través de la confesión de su padre en un sujeto del saber de los iniciados y recibe una clara explicación del camino a la ciudad. Su intrepidez es esclarecida.

El tercer giro dramático concierne a la aparición en escena de la angustia. Ivy se encuentra en el bosque según todas las reglas de su plan y todo depende de ella; los innombrables no existen y ella lo sabe. Se dice a sí misma: "Esto no es real". Aquí no hay miedo sino angustia. Y, sin embargo, no existe ninguna otra práctica contra lo que no es real, que no sea un comportamiento sumamente real, táctil. "Sólo es verdaderamente angustioso", según Virno, "un cierto modo de enfrentar la angustia"[5]. Ivy lucha contra un innombrable y éste cae por accidente en un agujero y muere. Mientras Ivy era iniciada para su camino por el bosque, Noah ha descubierto casualmente los ropajes rojos, con los cuales se envuelve y se convierte él mismo en innombrable. Noah corporeiza el mito fundador de la comunidad, ahuyenta su miedo, se convierte en él. Se adentra en el bosque para encontrar a Ivy. La imposibilidad de Ivy de asustarse en el momento del encuentro con el innombrable es angustiante. A partir de este momento, Ivy no camina, sino que huye. Su huida no es, sin embargo, una simple práctica de la angustia, sino que en ella confluyen y se funden miedo y angustia. Las indicaciones para el camino siguen siendo válidas pero Ivy lo sigue llevada por la angustia, huyendo.

En esto consiste, en palabras de Virno, la precariedad. Propone el concepto de "perturbación ominosa" para referirse a la fusión de miedo y angustia. Con nuestro ejemplo fílmico se puede ver que esta huida perturbante representa un *arma* de la precariedad. Huyendo por el camino codificado Ivy se encuentra un muro, sobre

cuya existencia no ha sido informada: otra limitación, por tanto, que permanece infundada. Al ser capaz de derribar ese muro en la huida se podría decir que Ivy sacude lo inamovible en la indeterminación infame de la precariedad. La narración cinematográfica de *The village*, con esta inflexión, interpreta la indeterminación y la determina como una confusión temporal y cronológica, puesto que no nos encontramos en el siglo XIX del pueblo, sino en la actualidad. La horrible verdad es que el pueblo no es más que una reserva, fundada para la protección frente a la violencia y vigilada por personal de seguridad. Esta determinación en la narración de la película acaba con un final feliz. El aguijón de lo perturbador transportado por la historia de la huida de Ivy es apaciguado; la política identitaria fundacional de la angustia del pueblo es preservada; las reglas de la comunidad del pueblo son reproducidas en otro plano. Pero también se podría imaginar que el retorno al pueblo estuviera acompañado por una sonrisa perturbadora o, incluso, burlona e irónica en la cara de Ivy, al dibujarse la posibilidad de ser algo diferente.

Judith Butler explora, al final de su texto *La sujeción en Althusser*, las limitaciones de la subjetivación y lanza, recurriendo a Giorgio Agamben, una pregunta acerca de las líneas de fuga del deseo, las cuales mantienen distancia frente a las determinaciones de la tentación identitaria del ser. Se trata de una disposición a *no* ser que puede adoptar una forma de supervivencia lingüística con el fin de preservarse a sí misma, como dice Butler citando a Agamben: "Hay efectivamente algo que los seres humanos son y tienen que ser, pero no se trata de una esencia ni propiamente de una cosa: Se trata del simple hecho de la propia existencia como posibilidad o potencialidad"[6]. En esta afirmación de Agamben, Butler introduce un deseo a través de un comentario: "Podemos interpretar el texto de Agamben como una afirmación de que esta

posibilidad debe resolverse en algo, pero no puede anular su propio estatuto de posibilidad mediante dicha resolución"[7].

Nuestro agradecimiento a Efthimia Panagiotidis, Frank John y Isabell Lorey por las inspiradoras discusiones que han sido el preludio de este texto.

---

[1] Benedictus de Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, traducción de Vidal Peña, Alianza Editorial, Madrid, 1998, pág. 216.

[2] *Ibídem*, pág. 215.

[3] Paolo Virno, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, traducción de Adriana Gómez, Juan Domingo Estop y Miguel Santucho, Traficantes de Sueños, Madrid, 2003, pág. 32; accesible en <http://traficantes.net>.

[4] M. Night Shyamalan, *The Village*, film, Estados Unidos, 2004, 108 min.

[5] Paolo Virno, *op. cit.*, pág. 34.

[6] Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder: Teorías sobre la sujeción*, traducción de Jacqueline Cruz, Ediciones Cátedra, col. Feminismos, Madrid, 2001, pág. 145.

[7] *Ibídem*, pág. 145.