

Biopolítica e inmunidad en la obra de Teresa Margolles

María Isabel Cabrera Manuel¹

[...] una vida concreta no puede aprehenderse como dañada o perdida si antes no es aprehendida como viva. Si ciertas vidas no se califican como vidas o, desde el principio, no son concebibles como vidas dentro de ciertos marcos epistemológicos, tales vidas nunca se considerarán vividas ni perdidas en el sentido pleno de ambas palabras.

Judith Butler

Síntoma

El verano de 2009, en el marco de la 53^a Muestra Internacional de Arte *Making Worlds*, mejor conocida como la Bienal de Ve-

¹ Correo electrónico: isabel.cabrera@edu.uaa.mx

necia², considerado como el evento más relevante del arte contemporáneo a nivel internacional, la artista mexicana Teresa Margolles presentó la instalación *De qué otra cosa podríamos hablar*, como representante oficial del Pabellón de México en dicho encuentro artístico. Esta muestra es clave para pensar la obra de la artista como una herramienta sensible que permite subvertir el discurso biopolítico preponderante en las formas de poder que caracterizan no sólo a nuestro país, sino a la dinámica propia de la generalidad del orbe. Así mismo, como veremos más adelante, la obra atenta contra el dispositivo biopolítico de inmunidad, cada vez más arraigado en las estrategias coercitivas de poder contemporáneo.

La Bienal de Venecia es un encuentro que busca dar cabida de la manera más general posible a las tendencias contemporáneas del arte, así como reunir a las y los artistas más influyentes y representativos de la escena del arte contemporáneo internacional. Es el primer y más reputado evento de su género, por lo que a la Bienal se le debe la consagración de estilos artísticos, artistas y temáticas desde su fundación, hace más de un centenar de años. En su historia reciente, la Bienal está conformada por los espacios directamente gestionados y curados por el comité de organizadores, donde se hacen invitaciones directas a los y las artistas seleccionadas que participan con obra vinculada al tópico curatorial, y por los espacios expositivos de los países participantes o «pabellones», que son recintos pertenecientes al circuito de exhibición de la Bienal, pero con autonomía, y en los que cada una de las naciones que atiende la convocatoria exhibirá, durante las semanas de la Bienal, la propuesta artística específica que él o la artista seleccionada de cada país desarrolle para representar a su nación en dicho encuentro.

Dependiendo de los convenios que las instancias culturales de cada país participante tengan con el Gobierno italiano y la Fundación de la Bienal de Venecia, se consigna a cada nación un espacio de exhibición, entre los que se encuentran algunas de las antiguas casas palaciegas que rodean a «los jardines» y el «arsenal», núcleos geográficos de la exposición.

La edición de 2009 fue la segunda ocasión en la que México participó con un pabellón en la historia reciente de la Bienal de Venecia. En la 52ª Bienal, en el

2 Estrictamente, la Muestra Internacional de arte de Venecia, puesto que la Bienal, más que la muestra, es la institución que la organiza y que lleva a cabo este y otros importantes encuentros artísticos, como el Festival de Cine de Venecia. Sin embargo, nos referimos siempre a la Bienal cuando hablamos de la exposición, puesto que es en esos términos que se conoce y publicita la misma.

año 2007, Rafael Lozano-Hemmer fue el artista elegido por designación directa para representar a nuestro país, su propuesta *Algunas cosas pasan más veces que todo el tiempo* tuvo un éxito considerable, ya que se trata de uno de los artistas más reconocidos de la escena del arte no solo nacional, sino internacional, por lo que su sólida propuesta de *tech-art* enfocada a la resignificación de los espacios públicos logró la entusiasta participación del público y buenas reseñas.³

Sin embargo, para 2009, el Gobierno de la república en manos del partido de derecha Acción Nacional (PAN), con Felipe Calderón en el ejecutivo, aún no se había hecho plenamente cargo del nivel de escaparate que implica la participación en dicho evento cultural. La falta de atención y organización en lo relativo a temas de cultura permitió cierta libertad de acción al grupo de personas que tenían algún papel preponderante en temas culturales, vinculadas al Instituto Nacional de Bellas Artes, quienes facilitaron que el o la artista representante de México en la Bienal se eligiera a través de un concurso, inédito hasta entonces, que fue transparente y respetado. Para ello se recibieron proyectos de artistas del país y equipos curatoriales que tuvieran deseo de participar con alguna propuesta para la Bienal, bajo criterios generales estipulados conforme a los requerimientos de la muestra.

Resultado de dicho proceso de selección, fue que la artista sinaloense Teresa Margolles fue elegida para representar a México en la 53ª Muestra Internacional de Arte de la Bienal de Venecia, en el año de 2009. No extraña que el motivo en el que derivó la participación en la exposición fueran las víctimas de muerte por violencia vinculada al narcoestado, pues es de conocimiento general que la obra de Margolles, tanto con el colectivo de artistas Grupo Semefo, como en su trabajo individual, aborda de manera central las formas de vida y violencias que padecen las personas marginadas. Además, teniendo en cuenta el contexto de violencia reciente que se vivía (y lamentablemente, se sigue viviendo) en el país, tras la dramática alza de asesinatos y de vejaciones producto de la absurda declaratoria de la irresponsable guerra contra el narcotráfico de Calderón, la artista se preguntaba en lo relativo a la elección de una temática *¿de qué otra cosa podríamos hablar*, que valiera la pena, cuando se tiene acceso a un foro internacional al que se asiste con fondos públicos?⁴

3 Cfr. Kennedy, Randy, «Venice Biennale: Turkey and Mexico Have Their Day», en *Arts Beat*, *The New York Times Blog*.

4 Cfr. La relación de sus ideas referidas en: Medina, Cuauhtémoc, «Llevando la peste a Venecia: la bienal como intervención», en *Abuso mutuo. Ensayos e intervenciones sobre arte postmexicano*, pp. 449-471.

La instalación consistió en una serie de acciones/performance y piezas, todas ellas enfocadas en acentuar el vacío que dejan en la vida del país y de sus familias las cada vez más numerosas víctimas de la violencia de la «guerra» contra el narco, que, como se dejaba constancia en el texto de sala: «Según la prensa mexicana, 2008 fue el año en que más balas se dispararon en la historia reciente de México, llevando a más de 5 mil muertes por episodios de violencia, ligados al tráfico de drogas y su represión».⁵ Así, al Palazzo Rota Ivancich, sede del Pabellón de México, abandonado del lujo que en algún momento lució y convertido en un decadente edificio al que de manera explícita (por indicación de la artista) no se hizo limpieza ni restauración, llegó de manera clandestina el rastro de sangre de cientos de víctimas para, durante algunas semanas, llevar al centro del primer mundo la herida de la que se alimenta su dinámica económica y política.

De qué otra cosa podríamos hablar consistió en una serie de piezas y acciones desarrolladas antes, durante y de manera posterior al encuentro artístico. La instalación consta de un conjunto de piezas que muestran la profundidad con la que la artista aborda el tema, a la vez que la variedad de sus recursos simbólicos, creativos y representacionales, que se montaron en el Palazzo, lo mismo que en acciones «extra muros»: «Mesa», «Bandera», «Limpieza», «Ajuste de cuentas», «Narcomantas», «Sonidos de muerte», «Sangre recuperada», «Joyas», «Bordado», «Bandera sumergida», «Bandera flotando», «Escurrido», «Escultura», «Bandera arrastrada», «Tarjetas para picar cocaína».

Sin embargo, la participación no se llevó a cabo sin contratiempos. En primer lugar, habría que contar las complicaciones que una propuesta artística como la de la sinaloense implicaba, en especial por los aspectos técnicos de trabajar con fluidos de restos mortales, cuestión que requirió de mucho trabajo por parte del equipo de organización, del curador Cuauhtémoc Medina y de la artista. Pero sobre todo, los obstáculos fueron de índole política, pues de manera posterior al anuncio de que Margolles sería la representante y el sentido que tendría la obra, la participación de México en la Bienal fue finalmente tomada en serio por el Ejecutivo federal, quien llevó a cabo no pocos intentos de impedir que la exposición tuviera lugar, cuestión que no pudo lograr debido al nivel de avance del proyecto, ya que los anuncios relativos a la misma estaban hechos y formaban parte de la prensa internacional, así como al hecho

5 Margolles, Teresa y Medina, Cuauhtémoc, *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, catálogo y texto de sala.

de la repercusión que habría tenido cancelar o censurar explícitamente la participación de un proyecto que había sido elegido de manera pública y democrática.⁶ De esa forma, la Secretaría de Relaciones Exteriores (quien gestiona y designa presupuestos para el evento, así como el trabajo diplomático para que se lleve a cabo) se retiró del equipo y dejó al proyecto sin el respaldo económico y político para impedir de manera indirecta que este se llevase a cabo. Sin embargo, las autoridades no contaban con que la reducción del presupuesto sería solucionada y atendida de manera creativa y subversiva, dando mayor espesura, dimensión y pertinencia a la propuesta artística.

Inmunidad

Señalamos al inicio de este trabajo que se recurrirá al paradigma inmunitario como dispositivo biopolítico puesto en crisis en la obra a la que ya hemos hecho mención. No es muy difícil ver en qué sentido la obra trastoca, en diferentes niveles, el paradigma inmunitario. Valga, sin embargo, una caracterización del mismo desde la perspectiva de Roberto Esposito, autor que lo ha desarrollado de manera profunda y puntual:

Todos sabemos que, en lenguaje biomédico, se entiende por inmunidad una forma de exención, de protección, frente a una enfermedad infecciosa, mientras que en el léxico político representa una suerte de salvaguardia, que coloca a alguien en situación de ser intocable por la ley común. En ambos casos, la inmunización se refiere a una situación particular que coloca a alguien a salvo de riesgos a los que, en cambio, sí está sometida toda la comunidad.⁷

Se entiende que un organismo es *immune* cuando sus mecanismos de defensa evitan que determinado agente que pueda ser interpretado como una amenaza (potencialmente o de facto) sea relegado, conservando la salud del organismo mediante el bloqueo del agente externo. Sin embargo, sabemos también que las estrategias inmunitarias, en ocasiones resultan adversas a los organismos que «protegen» y, paradójicamente, los vuelven más vulnerables. La

6 Cfr., Ortiz Castañares, Alejandra, «Historia del pabellón mexicano en la Bienal de Venecia», en *Acervo mexicano. Legado de Culturas*.

7 Esposito, Roberto, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, p. 111.

paradoja se entiende al ver cómo, para protegerse de una «amenaza», los organismos buscan eliminarla; en ocasiones, al hacerlo, en vez de salvaguardar su integridad, terminan volviéndose más susceptibles a las mismas, al ir aislando a los agentes «infectados» que, si bien pueden representar una amenaza, también representan una posibilidad de autoinmunidad. Al encerrarse en sí mismos, los organismos evitan más que el riesgo, la posibilidad de generar defensas más eficientes y saludables. De ahí la relevancia de lo comunitario como parte de la salud de conjunto.

Tal como lo señala Esposito: «la inmunidad, necesaria para proteger nuestra vida, llevada más allá de cierto umbral, termina por negar esa misma vida».⁸ La inmunidad, así vista por el autor, atenta contra la comunidad, con la que comparte raíz: *munos*, don en el que la *communitas* participa de forma positiva, y la *immunitas* de forma negativa. La paradoja entre la protección y negación de la vida se da lugar en el sentido mismo de la categoría de inmunidad, y con ello expresa una de las características más propias de lo biopolítico: la tensión permanente entre la gestión de la vida y la muerte; con ello podemos ver cómo (en tanto que se trata de vida, comunidad y organismos) el paradigma inmunitario es parte de la configuración biopolítica del poder contemporáneo.

A partir de la reflexión en torno al concepto, se hace evidente cómo es que se presenta la paradoja de una forma de poder que, aunque se centra en el manejo y gestión de la vida, hace uso de la sanguinidad como uno de sus recursos más eficientes y dramáticos. Esto tiene que ver con el hecho de que el plano de la vida y el plano de la política están intrínsecamente vinculados en las formas de poder biopolíticas. Quien ejerce el poder, llámese gobierno, instituciones, individuos, capital, etcétera, debe, a la vez, tener un conocimiento exhaustivo de la vida, sus funciones y riesgos. El conocimiento político es una forma de conocimiento biológico, y esto no se limita a la analogía de la sociedad como organismo, sino a su expresión más radical: el individuo vivo y su resistencia a la muerte, su batalla para mantenerse fuera de riesgo letal y la posibilidad siempre latente de la manipulación y administración de la vida.

Ese es el caso cada vez más frecuente y claro que se puede observar en las políticas públicas y privadas de nuestro país y el mundo. Específicamente, en México vivimos un ejemplo penoso del paradigma inmunitario en la declaración de guerra contra el narco, que no solo ha estado marcada por la co-

8 *Ibid.*, p. 114.

rupción y la opacidad, sino que desde su origen vino configurada como una estrategia biopolítica más de control de las vidas, a través de la amenaza a las mismas. Esto se explica porque: «Es como si, más que ajustar el nivel de la protección a la magnitud real del riesgo, se adecuase la percepción del riesgo a la creciente exigencia de protección, esto es, como si se creasen artificialmente riesgos para poderlos controlar, como, por lo demás, hacen con frecuencia las compañías de seguros».⁹

Los individuos/organismos que desean salvaguardar su forma de vida, de manera implícita desean también salvaguardar una forma de poder que la respalda. Frente a esa necesidad, otras formas de vida representan menos lo que son (forma de vidas) y se entienden más como amenazas que tienen que eliminarse. Así surge la idea de inmunidad que, si bien en un inicio es un dispositivo estratégicamente utilizado para resguardar el bienestar y la vida de los organismos, es, a la vez, un arma de doble filo que se puede revertir contra dicho organismo, porque al verse este aislado del riesgo, se aísla también de las posibilidades de desarrollar estrategias de resistencia a esas y a otras amenazas. Además, el organismo aislado es un organismo mal adaptado y que, a la larga, se debilita. Ver a la comunidad como fuente de riesgo y aislarse o intentar «erradicar el problema», equivale a evitar y renunciar a la protección que la misma comunidad va generando como parte de sus procesos orgánicos de autorregulación y parte fundamental de su funcionamiento.

En consonancia con la idea de inmunidad podemos colocar la de «sujeto peligroso», sin la que es difícil entender las estrategias de «defensa de la sociedad» propias de las comunidades biopolíticas. Los agentes externos a un grupo social, los elementos disruptivos, son frecuentemente interpretados como «peligros», frente a los que se establecen estrategias inmunitarias propias, por ejemplo, de las políticas nacionales de cierre de fronteras y del racismo. En nuestro país, a un nivel más local, podemos verlo retratado en la idea de criminalidad que se ha forjado alrededor de ciertos sectores y grupos sociales a los que se ha buscado identificar con el «malestar» que causa la violencia.

Debajo del tema hoy corriente, y por otra parte relativamente reciente, de que el poder tiene a su cargo la defensa de la sociedad, ¿hay que entender, sí o no, que la sociedad en su estructura política, está organizada de manera tal que algunos

9 *Ibid.*, p. 116.

pueden defenderse de los otros, o defender su dominación contra la rebelión de los otros, o simplemente, una vez más, defender su victoria y perennizarla en sometimiento?¹⁰

De esta manera se desenfoca la atención de mecanismos mucho más difundidos y transversales que son parte de las estrategias del funcionamiento de un poder que evita que nos percatemos que su objetivo es nuestro cuerpo, nuestra vida y subjetividad, completamente moldeada por los miedos y por el sometimiento, reacciones frente a las amenazas que él mismo genera y mantiene. Así, la inmunidad como dispositivo biopolítico, termina siendo un mecanismo de extrema vulneración de la comunidad como conjunto, que se supone debería estar en condiciones de generar saludables estrategias de protección y adaptación, pero que, al caer bajo el supuesto resguardo del paradigma inmunitario, se vuelve frágil, dependiente, y se somete al mecanismo de defensa que es ahora el que amenaza su supervivencia.

Hablar del malestar

Uno de los ejemplos que nos pueden ayudar a observar la forma en la que opera y se transgrede este dispositivo inmunitario en la obra de Margolles, es su insistencia en algunos elementos o acciones que buscan hacernos ver lo vital de una cuestión. La creciente alza de víctimas mortales de la violencia en México, nos hace perder de vista uno de los factores más alarmantes de dichos decesos: no hablamos de números, hablamos de personas; no hablamos de daños colaterales, hablamos de personas.

[...] somos todos vulnerables, esto es, al pie de la letra, heribles, porque la vulnerabilidad de nuestros cuerpos singulares, expuestos el uno al otro, constituye la condición humana que nos pone en común pero dejándonos distintos. La tragedia de nuestro tiempo está justamente en las horribles circunstancias que nos obligan a percibir esta condición bajo la forma históricamente específica de su ultraje.¹¹

¹⁰ Foucault, Michel, *Defender la sociedad*, p. 31.

¹¹ Cavarero, Adriana, *Horrorismo. Nombrando a la violencia contemporánea*, p. 14.

Estas personas que, comúnmente, no entran en nuestro campo de visión más que como cadáveres, son el punto focal de la obra de la artista que, como el epígrafe de Butler al presente texto, señala que no solemos identificarlas como pérdidas y no son dignas de ser lloradas porque, en la medida que se han vuelto parte de la categoría de «amenaza» contra la que la inmunidad supuestamente nos protege, no suponen «vidas» reales. Parte de las estrategias biopolíticas que normalizan el aumento de la violencia se cifran en que sea complicado que nos identifiquemos con los cadáveres, reconociéndolos como personas que han perdido la vida, o como algo más que una amenaza que ponía en riesgo la nuestra. Es difícil reconocer que se trata de otros seres humanos, cuya subjetividad es igualmente compleja que la nuestra; mucho más difícil parece reconocer que esos seres humanos son sometidos y configurados de manera determinante por estrategias de control que al tiempo los convierte y juzga como amenazas. Al no reconocer la problemática en esos términos, nos es más sencillo establecer una distancia entre los hechos de violencia y nuestra propia vida.

La vida biológica, forma secularizada de la nuda vida, que tiene en común con esta la indecibilidad y la impenetrabilidad, constituye así literalmente las formas de vida reales en formas de *supervivencia* en cuyo seno se aloja inadvertidamente como oscura amenaza que puede actualizarse repentinamente en la violencia, el extrañamiento, la enfermedad o el accidente: Es el soberano invisible que nos contempla tras las estúpidas máscaras de los poderosos que, consciente o inconscientemente, nos gobiernan en su nombre.¹²

Partiendo de la problematización de este estado de cosas, Margolles nos invita a reconocer la vida particular de las víctimas de violencia, de eso que consideramos «amenaza», haciéndolos visibles a través de aquello que las identifica con nosotros y que nos identifica con ellas en el sentido más básico y vital: su estado de viviente. Si bien, cuando se refiere a los muertos, de lo que trata es de la «vida del cadáver», en ocasiones resulta más complicado identificarse con el cuerpo inerte, y el recurso puede tener sus limitaciones. Es por ello por lo que genera otras estrategias de *representación* y nos invita a ver los efectos de la violencia *a través* de aquello que tiene de común con cada miembro

12 Agamben, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, p. 17.

de la sociedad: el cuerpo vivo, que vive y trabaja de manera constante y bajo amenaza, con la misma mortalidad que cualquiera de nosotros. Para ello, desplaza su tradicional enfoque sobre los cadáveres, para centrarse en el cuerpo vivo, no el que sucumbe a la violencia, sino el que trata de sobrevivirla frente a la amenaza explícita, a la vez que busca medios de subsistencia en el cotidiano.

De qué otra cosa podríamos hablar, como su título lo demuestra, hace hincapié en el papel de los vivos, las vías que conformamos esa comunidad disgregada por el paradigma inmunitario. Nos presenta la vida del cadáver, devolviendo a la amenaza la vulnerabilidad de un reconocimiento vital que nunca se le otorgó, y nos coloca a nosotros, vivientes, en el eje mismo del dispositivo inmunitario, mostrando cómo la amenaza a nuestra existencia y comunidad no viene de esos agentes de los que pretendemos salvaguardarnos, sino de las estrategias mismas que dan lugar y justifican la salvaguarda. Es fundamental, entonces, cómo reaccionamos frente a dispositivos inmunitarios y cómo podemos hacernos conscientes de ellos, estableciendo una distancia crítica tanto frente a la idea de inmunidad, como a las formas en la que dicho dispositivo se cimienta en una sociedad como la nuestra, en la que la mayor amenaza no es externa y nos aleja con cada cadáver de el don de la *communitas*.

Por ello, propuestas artísticas como la de Margolles, que tienen la facultad de forma literal y figurada, de poner el dedo en la llaga, de llevar a cabo un acercamiento quirúrgico de la problemática que expone, aunque no sin dolor, pueden ser parte de las estrategias de resistencia que nos permitan revertir el riesgo de la inmunidad, a través del reconocimiento del riesgo a la vida como algo inevitable, de la enfermedad y del contagio como parte del proceso de supervivencia de los organismos y de la comunidad que como conjunto desarrolla defensas, se fortalece y protege, en vez de someterse a una forma de control y amenaza permanente, basada en el miedo, la exclusión y la aniquilación, que finalmente desemboca en un dispositivo de sanguinidad que nos violenta y nos aliena.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, tr. Antonio Gimeno Cuspinera, Pre-Textos, Valencia, 2010.
- Cavarero, Adriana, *Horrorismo. Nombrando a la violencia contemporánea*, tr. Saleta de Salvador Agra, Anthropos/UAM, Madrid, 2009.
- Foucault, Michel, *Defender la sociedad*, tr. Horacio Pons, FCE, Ciudad de México, 2006.
- Esposito, Roberto, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, tr. Alicia García Ruíz, Herder, Barcelona, 2009.
- Kennedy, Randy, «Venice Biennale: Turkey and Mexico Have Their Day», en *Arts Beat, The New York Times Blog*. Disponible en <<https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2007/06/09/venice-biennale-turkey-and-mexico-have-their-day/>>
- Margolles, Teresa y Medina, Cuauhtémoc, *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Editorial RM, Ciudad de México, 2009.
- Medina González, Cuauhtémoc, *Abuso mutuo. Ensayos e intervenciones sobre arte postmexicano*, Editorial RM, Ciudad de México, 2017.
- Ortiz Castañares, Alejandra, «Historia del pabellón mexicano en la Bienal de Venecia» en, *Acervo mexicano. Legado de culturas*, BUAP, Puebla, 2017.

