

Economía(s) desplazada(s): huellas de las tecnologías de auto-precarización afectiva en *Solo contra todos* de Gaspar Noé

Por Yael Valentina Yona*

Resumen: Este trabajo ofrecerá un examen de la película *Solo contra todos* (1998) escrita y dirigida por Gaspar Noé. Nos interesará plantearnos la pregunta de qué sucede con un individuo que de ser un sujeto hegemónico (varón cis, blanco, europeo, heterosexual, propietario) pasa a ser, aún conservando algunos caracteres hegemónicos, un ex-presidiario desempleado; pasa de los sectores poblacionales medios a los márgenes. Para ello nos serviremos del texto “Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva” de Virginia Cano (2018) donde la autora, siguiendo las huellas de Judith Butler, Sara Ahmed e Isabell Lorey, propone analizar la economía afectiva del “yo” autónomo como performativo a la vez devastador y esperanzador en función de desmontar las tecnologías de auto-precarización afectiva que nos constituyen como sujetos y que son fundamentales y funcionales para el neoliberalismo como forma de gobierno.

Palabras clave: auto-precarización, performativo esperanzador-devastador, Noé.

Economia(s) deslocada(s): vestígios das tecnologias de auto-precarização afetivas em *Sozinho contra todos* de Gaspar Noé

Resumo: Este trabalho oferecerá um exame do filme *Sozinho contra todos* (1998), escrito e dirigido por Gaspar Noé. Interessa-nos perguntar o que acontece com um indivíduo que, sendo um sujeito hegemônico (cis, branco, europeu, heterossexual, proprietário), se torna, ainda que conservando algumas características hegemônicas, um ex-presidiário desempregado; passa dos setores médios da população para as margens. Para fazer isso, vamos usar o texto “Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva”, de Virginia Cano (2018), onde a autora, seguindo os passos de Judith Butler, Sara Ahmed e Isabell Lorey, propõe analisar a economia afetiva do “eu” autônomo como performativo que é ao mesmo tempo devastador e esperançoso de modo a dismantelar as tecnologias de auto-precarização afetiva que nos constituem como sujeitos e que são fundamentais e funcionais para o neoliberalismo como forma de governo.

Palavras-chave: auto-precarização, performativo esperançoso-devastador, Noé.

Displaced economies: traces of the affective self-precarization technologies in *I Stand Alone* by Gaspar Noé

Abstract: This article examines the film *I Stand Alone* (1998) written and directed by Gaspar Noé. It focuses on its male protagonist, who goes from a hegemonic position (male, cis, heterosexual, white, European, landlord) to the margins of society. Although the protagonist maintains some of his hegemonic privileges, he becomes a criminal and loses his job. Virginia Cano's essay "Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva" provides useful tools to explore the affective effects of this transition. Similarly, drawing from Judith Butler, Sara Ahmed, and Isabell Lorey, this article analyzes the affective economy of the "self" as both a devastating and hopeful performance. In so doing, this work exposes the technologies of affective self-precarization fundamental for the construction of individual subjects and for neoliberalism as a form of government.

Key words: governmental precarization, hopeful performative, Noé.

Fecha de recepción: 19/02/2019

Fecha de aceptación: 24/03/2019

La hegemonía del neoliberalismo no se funda sólo en la coerción, sino en la creación de un sentido común frente a las formas de comportamiento. El neoliberalismo es, por encima de todo, un gobierno sobre la organización de los afectos y los deseos.
(Michel Foucault, *Nacimiento de la biopolítica*)

Este trabajo ofrecerá un examen de la película *Solo contra todos* (*Seul contre tous*, 1998) escrita y dirigida por Gaspar Noé. Nos interesará plantearnos la pregunta de qué sucede con un individuo que de ser un sujeto hegemónico (varón cis, blanco, europeo, heterosexual, propietario) pasa a ser, aún conservando algunos caracteres hegemónicos, un ex-presidiario desempleado; pasa de los sectores poblacionales medios a los márgenes. Para ello nos serviremos del texto "Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva" de Virginia Cano (2018) donde la autora, siguiendo las huellas de Judith Butler, Sara Ahmed e Isabell Lorey, propone analizar la

economía afectiva del “yo” autónomo como performativo a la vez devastador y esperanzador en función de desmontar las tecnologías de auto-precarización afectiva que nos constituyen como sujetos y que son fundamentales y funcionales para el neoliberalismo como forma de gobierno.

En este sentido, trataremos de brindar una posible interpretación del film que, por un lado, de cuenta de estas tecnologías de auto-precarización afectiva y de las paradojas del yo como “performativo esperanzador” (Ahmed, 2010 citada en Cano, 2018: 27); y, por el otro, del modo en que tales tecnologías —como afirma Athena Athanasiou (Athanasiou & Butler, 2013)— están, al igual que los recursos y la vulnerabilidad, distribuidas disparmente entre cuerpos también diferentemente racializados y generizados.

1.

Solo contra todos fue la ópera prima del director franco-argentino Gaspar Noé, que continúa el medimetroraje *Carne* (*Carne*, 1991). El largometraje forma parte de lo que se conoce a partir de un ensayo de James Quandt (2011) como *nuevo extremismo francés*.¹ Éste se caracteriza por ser un cine decididamente provocador, visceral y transgresor con un alto contenido explícito de sexo y violencia combinado con técnicas de shock tradicionalmente asociadas al gore, al porno y al horror dirigido a desafiar a lxs espectadorxs brindando una experiencia completamente apartada de la calidez y las zonas de confort.

Asimismo, esta tendencia cinematográfica ha sido comparada con el no menos provocador cine de Luis Buñuel, Pier Paolo Pasolini o Rainer W. Fassbinder; sin embargo, según Tanya Horeck y Tina Kendall (2011: 6), la diferencia radicaría en que si en aquellos cineastas la provocación estética era una forma

¹ “Bava as much as Bataille, Salò no less than Sade seem the determinants of a cinema suddenly determined to break every taboo, to wade in rivers of viscera and spumes of sperm, to fill each frame with flesh, nubile or gnarled, and subject it to all manner of penetration, mutilation and defilement” (Quandt en Horeck & Kendall, 2011: 2).

explícita de activismo político y crítica social, en las películas del nuevo extremismo la línea entre crítica y complicidad se torna difícil de discernir, cortocircuitando así la analogía. Pero es justamente esa resistencia a una interpretación lineal la que hace a estos films tan interesantes e incitadores de una reflexión ético-política.²

Aquí nos limitaremos simplemente a ofrecer una posible lectura de uno de los más icónicos films del también llamado “cine de intimidad brutal” (Palmer, 2006: 22). Si muchas de las críticas a *Solo contra todos* apuntan a explicitar los recursos desplegados por Noé para que lxs espectadorxs nos identifiquemos conflictivamente con un protagonista descrito como un “ser revulsivo” (Bellomusto, 2008) y las consecuencias no menos problemáticas de tal identificación (Rosenbaum, 1999); en este artículo nos propondremos dar cuenta de uno de los sentidos en que puede entenderse el título de la película a través de una reflexión en torno al modo en que se produce una subjetividad individual que debe sobrevivir luchando en un aparente desierto de mónadas sin ventanas.

2.

Solo contra todos nos ubica en los '80 en Francia, plena decadencia y crisis económica e implementación de políticas neoliberales.³ Lejos de exhibir la

² “In the films of the new extremism, questions of ethics are brought to the fore: by pushing at the limits of the watchable and the tolerable, these films involve and implicate spectators in particularly intensified ways with what is shown on screen, demanding critical interrogation and ethical and affective response. Although they have often been dismissed as immoral, nasty and irredeemable, much of what is so interesting and disturbing about this group of films are [...] the complex ways in which [...] [they] wreak havoc on moral certainties and established value systems, but without supplying the kind of comforting messages that are to be found in more redemptive or life-affirming films” (Horeck & Kendall, 2011:8-9).

³ Estas políticas han significado, por un lado, la debacle de los estados de bienestar por medio de recortes en los sistemas de protección social (educación, salud, etc.) y el advenimiento de políticas económicas de precariedad laboral (trabajos temporarios, salarios bajos, etc.). Según Isabell Lorey, las técnicas de gobierno del Estado minimalista “resultan centrales para que la política neoliberal sea capaz de dar vuelta a las instituciones y pasar de producir aseguramientos sociales a producir inseguridad social. El arte de gobernar consiste en la actualidad en tender a un máximo de precarización [...] correlativo a un mínimo de

Francia glamorosa a la que nos acostumbraron las postales turísticas y el cine *mainstream*, Gaspar Noé nos lleva a los suburbios, a los márgenes de París, mostrándonos paisajes grises y colores lóbregos, paredes descascaradas, personajes raídos y consumidos.

El film se encuentra narrado por la voz en off de quien será el protagonista de la película: un carnicero ex-presidiario sin nombre. El que sea un carnicero anónimo no es un dato menor, pues ya desde el principio la película nos presenta una historia que podría ser la de cualquiera, “la historia de un pobre tipo, algún día deberían escribir historias así”, dice el narrador.

aseguramiento, y en hacer que el mínimo no caiga por debajo de ese umbral” (2016: 75). Por otro lado, como señala Lauren Berlant en *Cruel optimism*, la emergencia del neoliberalismo implicó que el optimismo de posguerra, que prometía un acceso democrático a la ‘buena vida’, junto con las fantasías de movilidad social, estabilidad laboral, igualdad política y social, etc. se fueran poco a poco deshaciendo, mostrando su fragilidad (2011: 3). El protagonista lo resume de esta manera: “¡Pobre Francia! Toda la miseria del mundo ha caído sobre nosotros. No más fábricas, no más trabajo. Tan sólo ruinas y desempleo”. Las preguntas que nos acompañarán en estas páginas son aquellas formuladas por Berlant: “¿Por qué las personas permanecen apegadas a las fantasías convencionales de la ‘buena vida’ [...] cuando abunda la evidencia de su inestabilidad, su fragilidad y su alto costo?” (2011: 2), más aún, “¿Qué ocurre cuando la pérdida de aquello que no está funcionando [el objeto/escena de deseo] es aún más insoportable que el seguir teniéndolo?” (2011: 27).



Imagen 1. "Pobre Francia, toda la miseria del mundo ha caído sobre nosotros".

Al inicio de la película el carnicero nos resume su biografía hasta llevarnos a su presente donde transcurrirá el resto de la narración. Se trata de un hombre huérfano de aproximadamente cincuenta años que con tiempo, trabajo y ahorro logra abrir su propia carnicería. Conoce a una obrera textil a la que deja embarazada y la que, luego de parir a Cynthia, los abandona. Cuando la niña crece y tiene su primera menstruación, el padre al ver su pollera manchada de sangre piensa que la han violado. Furioso, sale en busca del culpable y desfigura a cuchillazos al primero que encuentra. El carnicero termina preso y su hija en un orfanato. Para obtener su libertad se ve obligado a ceder su

carnicería y su departamento. Una vez libre, consigue un empleo en un bar y tiene un amorío con la dueña. Esta queda embarazada y le propone vender el bar para volver a abrir una carnicería en la provincia. El carnicero acepta, se despide de su hija y se muda a Lille, creyendo empezar de nuevo su vida, nos dice: “Sí, señoras y señores. Hoy pongo el contador en cero”. Sin embargo, este comienzo de cero tampoco funcionará ya que, por un lado, la dueña del café no alquila el local y, por el otro, después de ser acusado de adulterio, el carnicero vuelve a desatar su furia golpeándola a ella y a su suegra. Luego de este episodio, el carnicero huye de Lille, prófugo, para regresar a Paris. Allí inicia “un nuevo capítulo en la vida de un pobre tipo”, con solo 300 francos en el bolsillo y una pistola con tres balas, comienza un periplo en busca de un empleo o de que alguno de sus amigos del pasado le presten dinero.

En el mencionado artículo de Cano (2018), la autora extiende el concepto de felicidad como performativo esperanzador desarrollado por Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad* (2010a) a la afirmación del “yo” y de la autonomía personal (Cano, 2018: 27). Tal esperanza consiste en que cada quien espera que la constante repetición de la afirmación de su autonomía personal lo convierta en el individuo libre, autosuficiente, todo-poderoso que cree o quiere ser (Cano, 2018: 27).

Teniendo en cuenta los debates contemporáneos en torno a la noción de esperanza y su distinción respecto del optimismo (Berlant, 2011; Bloch, 2014; Eagleton, 2016), podríamos pensar que el performativo esperanzador-devastador concebido por Ahmed y retomado por Cano, sería más bien un performativo de optimismo cruel en términos de Lauren Berlant (2014). El performativo esperanzador de Ahmed definido como el esperar que “la repetición de la palabra *felicidad* nos haga feliz” (2010a: 200) es paralelo a lo que Berlant definió como “una forma ‘estúpida’ de optimismo: ‘la fe en que el alineamiento con ciertas formas o prácticas de vida y pensamiento le asegurará a unx la felicidad’” (Berlant citada en Ahmed 2010a: 11). De acuerdo a Berlant,

no todo optimismo es cruel. La operación general del optimismo como forma afectiva es explicada por la autora como la fuerza que nos inclina una y otra vez hacia un objeto de deseo entendido como un conjunto de promesas, en tanto “la cercanía a él significa la proximidad al conjunto de cosas que ese objeto promete” (Berlant, 2011: 23). Ese optimismo se torna cruel cuando aquello que se desea —y que enciende inicialmente el sentimiento de posibilidad— es en realidad un obstáculo que hace imposible la transformación expansiva que la persona esperaba al esforzarse en obtener lo que el objeto prometía (Berlant, 2011: 2). El apego optimista cruel que le interesa trabajar a Berlant es el referido a la “buena vida” que lleva en sí la paradoja de “ser, para muchos, una mala vida que agota a los sujetos que, sin embargo y al mismo tiempo, encuentran sus propias condiciones de posibilidad adentro de él” (Berlant, 2011: 27). En este sentido, uno de los ejemplos de optimismo cruel es el “trabajar para vivir” (Berlant, 2011: 25). El optimismo cruel opera de manera desagenciante en tanto que el miedo a perder ese objeto de deseo derrumba la capacidad de tener esperanza en general (Berlant, 2011: 24).

Así, la esperanza es presentada como diferente al optimismo. Siguiendo la revisión de estas nociones que realiza Cecilia Macón en “Esperanza *contra natura* o de los pasados *queer* como desafío en el presente”, hay en la esperanza una dimensión agencial que el optimismo no tiene en tanto sostenido en una lógica teleológica de la felicidad que le brindaría supuestas garantías (Macón, 2017: 136). La esperanza, en cambio, como afecto ligado a la insatisfacción respecto de un presente inestable, se presenta como un espacio abierto “desde donde escapar a la norma partiendo de algo no cumplido en el presente” (Eagleton citado en Macón, 2017: 135), mostrando así su apertura a la contingencia y la sorpresa. La esperanza, señala Macón, “en tanto afecto no totalizante mantiene la apertura hacia el cambio radical y la habilidad de los humanos para luchar aún reconociendo los límites de la agencia humana. La esperanza es incierta, pero resulta también consistente con los rasgos empoderadores y caóticos de la imaginación” (2017: 139).

Desde nuestro punto de vista, en Ahmed tanto la esperanza como la felicidad tienen una suerte de doble cara. Por un lado, su ser constitutivamente promesa las convierte en la condición de posibilidad de la decepción; pero, justamente, esa decepción misma es la que guarda en sí la posibilidad de la apertura hacia modos diferentes de concebir la felicidad, modos alternativos al modelo de la “buena vida”.

Trataremos, pues, de mostrar cómo estas problemáticas se ven reflejadas en la película. El carnicero de *Solo contra todos* se construye a sí mismo como quien luego de años de trabajar para patrones, ahorrando cada centavo, de manera honesta, logra primero poner su propio negocio y luego comprarse un departamento. Después de perderlo todo, “decide olvidar su pasado”, volver a comenzar de cero con la esperanza —que en términos de Berlant estaría teñida de optimismo cruel— de “encontrar un techo y un negocio propio” y así “escapar del sombrío túnel de su existencia”. Él, dueño de su vida, puede decidir olvidar su pasado cuando quiera y seguir para adelante, volviendo a esperar lo mismo (“Que alguien me dé un trabajo y pueda comprarme un bife. Y que nadie me moleste. No es gran cosa pero me basta”).

Esta manera de construcción de sí individualista está acentuada mediante recursos cinematográficos formales que nos dan la sensación de poder acceder con la misma omnipotencia a la ‘interioridad’ del carnicero. Por un lado, la atosigante voz en off nunca nos abandona: oímos cada pensamiento, oímos su ira, su desesperación; pero además de oír, lo vemos a través de innumerables primeros planos de su rostro [Imagen 2]. Por otro lado, abundan los planos subjetivos que muestran lo que ve el protagonista, poniéndonos, de alguna manera, en su lugar y en sus ojos [Imagen 3]. Asimismo, apela al plano detalle del ojo como recurso para llevarnos a la mismísima imaginación del carnicero, cuando se figura que asesina a su hija luego de tener relaciones con ella [Imagen 4]. Paradójicamente, estos mismos recursos —junto al uso de planos generales que nos enseñan el entorno que rodea al personaje— dan

cuenta de la ruptura de ese dualismo interior/externo descubriendo nuestra fantasmática presencia que obtura toda posibilidad de soledad.



Imagen 2.



Imagen 3. El mundo desde los ojos del carnicero.



Imagen 4.

Entonces, el carnicero se auto-produce como un individuo aislado que debe luchar solo contra todxs para sobrevivir (“Vivimos, nacemos, morimos solos. Solos, siempre solos [...] La vida es como un túnel, imposible de compartir”). Esta forma de subjetivación es lo que Cano denomina una *tecnología de auto-precarización afectiva* (Cano, 2018: 28). Este concepto se establece sobre los planteos de Isabell Lorey, quien sostiene, en *Estado de inseguridad*, que la precarización se tornó en el neoliberalismo en una técnica de gobierno,⁴ esto es, una técnica de modulación autogobernada de las conductas (2016: 79). Siguiendo a Michel Foucault, Lorey argumenta que el ser humano aprende que tiene un cuerpo, “su” cuerpo, que es vulnerable y depende de ciertas condiciones de existencia sobre las que puede intervenir, desarrollando así una relación consigo mismo creativa y productiva que le brinda la ilusión de que puede controlar e imponerse soberanamente sobre la contingencia que implica la

⁴ A la distinción butleriana entre precariedad y *precarity* (“precaridad”) Lorey agrega una tercera dimensión de lo precario: la *precarización como gubernamentalidad*. Mientras la precariedad (*precariousness*) refiere a la condición ontológica de la vida (todas son dañables, interdependientes, vulnerables), la “precaridad” es un neologismo inglés que da cuenta de una noción más bien política: si bien todas las vidas son precarias, no todas son reconocidas como tales (Butler, 2010: 16). Este último concepto designa la asignación diferencial de la vulnerabilidad inducida económica, legal, política y socialmente maximizándola para algunxs y minimizándola para otrxs (Butler, 2010: 46). La tercera dimensión de lo precario, añadida por Lorey quien, a su vez, se apoya en Foucault, caracteriza el modo en que tal jerarquización de la precariedad es sostenida a través de “modos de gobierno, relaciones consigo mismo y posicionamientos sociales” dando forma a la precarización como forma de gobierno (Lorey, 2018: 15). La precarización, según Lorey (2016), ya no es un fenómeno que afecta solo a los márgenes de la sociedad sino que se ha vuelto la regla, la precarización genera el elemento principal de la constitución de la subjetividad en el neoliberalismo: la inseguridad como preocupación principal del sujeto y la subsiguiente demanda de seguridad e inmunización.

condición precaria de la vida (Lorey, 2016: 39-40). La gubernamentalidad neoliberal como precarización consiste en regular el umbral entre un máximo de precarización y un mínimo de aseguramiento tal que los individuos deban modular activamente sus vidas para no caer debajo del mínimo de aseguramiento, haciéndose así gobernables, poniéndose al servicio de su propia precarización, en otras palabras, auto-precariándose (Lorey, 2016: 79).⁵

El carnicero cae, así, en “la paradoja ne/g/o-liberal” (Cano, 2018: 30): al auto-producirse como un individuo aislado, trabaja individualmente en la reproducción de las mismas condiciones que lo tornan precarizado creyendo que allí encontrará su liberación. Asimismo, sus amigos del pasado, con quienes se entrevista para pedirles dinero prestado o trabajo, reproducen la misma auto-precariación que implica, también, una “figura subjetiva que asuma la (auto-)responsabilidad, que asuma deuda y que internalice los riesgos” (Lorey, 2018: 17). Estando ellos mismos en una mala situación, le dicen en su mayoría con mucho desapego y poco tacto— que debe hacer algo para no terminar en la calle, “La vida es una lucha día a día. Debes luchar, tienes que aguantar. Piénsalo. Yo hago lo mismo, lucho. Siempre lo he hecho”. De ahí que no solamente el carnicero se aísla a sí mismo, sino que todos hacen lo propio, constituyendo en conjunto un devastador desierto afectivo de seres inmunizados.

A lo largo de la película, el carnicero niega la posibilidad de la amistad, afirma que solo la gente rica tiene amigos, expresa:

⁵ Es menester también aclarar, como explica Athena Athanasiou (Athanasiou & Butler, 2013), que si bien las tecnologías biopolíticas de auto-*poiesis*, auto-cuidado y auto-gobierno operan como modos de individuación y subjetivación de los cuerpos de manera productiva para el neoliberalismo; esas “técnicas de poder, del mismo modo que los recursos y la vulnerabilidad, están dispar y diferentemente distribuidas entre diferentes cuerpos que a su vez están diferentemente racializados y generizados” (Athanasiou & Butler, 2013: 29). Intentaremos en lo que sigue dar cuenta también de esta interseccionalidad.

Qué duro que es estar sin un peso. Pero aún más cruel es no tener en quien apoyarse. Cuanto menos dinero tenés, la gente más te esquiva. [...] En lugar de ayudar a un tipo a salir de una mala racha, prefieren chuparle el culo a un ricachón esperando una propina. [...] Pero yo prefiero ser pobre y honesto. Que alguien me dé un trabajo y pueda comprarme un bife. Y que nadie me moleste. No es gran cosa pero me basta.

Aquí, nuevamente, es posible notar una paradoja en la posición del carnicero: si por un lado se lamenta de que nadie le tiende una mano y que cada quien intenta salvarse a sí mismo; por el otro, continúa construyéndose a sí mismo como un individuo que, de tener un trabajo, podría sostenerse solo, sin ayuda de nadie. No se percata de que es esa misma auto-inmunización, esa negación de la relacionalidad sostenida en “la ficción performativa —esperanzadora y devastadora a la vez— de una ontología social individualista” (Cano, 2018: 31) la que sostiene y hasta legitima su *precaridad* económica y afectiva. Pero en eso mismo consiste lo que, como dijimos arriba, Lauren Berlant (2014) definió como optimismo cruel: el carnicero al poner todas sus fuerzas en volver a ser el sujeto propietario que una vez fue, para así lidiar con la precariedad de la vida, genera y promueve lo que a él mismo lo consume y lo devasta. En ese sentido, Berlant observa que “para entender el optimismo cruel una se tiene que embarcar en un análisis de lo indirecto que provee un modo de pensar en torno a las raras temporalidades de la proyección de sí en un objeto que es al mismo tiempo posibilitador y desagenciante” (2014: 25). Así, aquello que le permite al carnicero enfrentar soberanamente la condición precaria de la existencia, al mismo tiempo, lo paraliza, lo deja desnudo, sin herramientas para subsistir en ese páramo.

Tal atomización, aislamiento y desapego entre los individuos es funcional al sostenimiento de la jerarquización inducida de la precariedad imperante en las sociedades hetero-capitalistas actuales. En este sentido, Cano indica que “la est/ética ego-liberal procede mediante la regulación del mínimo de afectación

social, lo que corresponde al mismo tiempo a un desapego e inmunización creciente” (2018: 32).

Nadie en el mundo, nadie en la historia ha conseguido nunca su libertad apelando al sentido moral de sus opresores.

(Assata Shakur, Activista líder del partido Pantera Negra, Nueva York, 1947)

Es posible ampliar la analogía entre la felicidad y la afirmación del “yo” auto-fundado como performativos esperanzadores/devastadores. Ahmed afirma que la felicidad es una promesa cuya fórmula consiste en que “si hacemos o tenemos esto y esto seremos felices” (Ahmed, 2010a: 29). Así pues, la felicidad no solo impone determinadas condiciones, sino que provee de ciertas expectativas, constituyéndose así en la condición de posibilidad de la decepción. Asimismo, Ahmed arguye que la felicidad como promesa puede preservarse y repetirse en tanto y en cuanto funciona por diferimiento, no cumple con su palabra y es siempre vacía, de modo que el fracaso en lograr la felicidad en el presente puede hacer perdurar nuestra insistencia en el camino de acción por ella indicado (Ahmed, 2010a: 236). Es así como el carnicero intenta reiteradamente ir por aquel camino, siguiendo el guión del trabajo duro e individual, del varón heterosexual soberano que debe y puede hacerse respetar sin deberle nada a nadie.



Imagen 5. El carnicero viendo una película porno: “Soy una verga. Sí señor. Una miserable verga. Y para hacerme respetar debo mantenerme siempre bien duro”.

Sin embargo, a pesar de esforzarse en el cumplimiento de las condiciones de la promesa de omnipotencia ofrecida por el performativo esperanzador de la afirmación del yo autónomo, fracasa una y otra vez, dice “Soy un hombre de bien. Y lo seguiré siendo. Es raro, fracasé en todo. Mi nacimiento, mi juventud, mis amores, mi negocio”. De algún modo, no comprende por qué fracasa, hacia el final del film dice “[un día] tu vida y tu casa se prenden fuego, [...] tus sueños de burgués se derrumban y no te queda nada”. Es así como aquel performativo esperanzador se torna en devastador, dando por tierra todas las expectativas que él mismo había levantado.

Ante la crisis del performativo devastador, ante el fracaso del carnicero de llenar el espacio entre lo prometido por la esperanzadora afirmación del “yo” autónomo, varón, heterosexual y francés y lo que le acontece, desemboca en lo que, retomando a Ahmed (2010a), podemos denominar narrativas de enojo y desilusión como modos de explicar tal fracaso. Sostendremos aquí que tales narrativas no ponen en crisis ni el “sueño burgués” ni, mucho menos, el performativo devastador de la afirmación “yo” autónomo, varón, blanco y soberano; sino que, por el contrario, contribuyen a su sostenimiento y con este, al sostenimiento de la solitaria situación afectiva del carnicero.

Por un lado, el mínimo atisbo de optimismo del carnicero en cada caso de volver a tener un trabajo y una propiedad, como modo de aseguramiento contra la precariedad, se torna rápidamente en ira en contra de quienes obstaculizarían su camino hacia aquellos objetos prometidos a cambio de la performance de “yo” autónomo y varón cis-heterosexual de bien. Furia contra la dueña del bar, que no solamente no alquila el local, sino que no lo obedece y lo humilla ante un posible locador dando cuenta de que es ella quien pagará y no él. Furia, también, contra lxs árabes y extranjerxs de todo tipo que inundan Francia a lxs que él, verdadero francés, les enseñará lo que es la dignidad. Y furia, finalmente, contra el presuntamente homosexual director del frigorífico que le niega un trabajo debido a sus antecedentes penales. A este último lo

toma como representante de la burguesía en general “que te roban tu dinero, tus sueños y tu dignidad con absoluta legalidad [...] y encima te piden que sonrías” y él, si lo matase, como quisiera, sería un héroe, como Robespierre, y le haría un bien a Francia. Vemos cómo esta narrativa de ira se torna en una “narrativa de la felicidad robada” (Ahmed, 2010: 240) que permite preservar por diferimiento tanto la fantasía de la felicidad como la ficción de la auto-fundación de sí mismo, tal que si no estuviesen tales obstáculos, él podría vivir sin que nadie lo molestara.

Tal narrativa de furia deviene también en una narrativa de desilusión. Ello ocurre cuando se pregunta por qué si él siempre ha sido un hombre bueno, honesto y trabajador, un varón cumplidor, padre de una hija, ha fracasado en todo, no ha obtenido lo que la promesa prometía. En un diálogo imaginario con el director del frigorífico dice “Usted tiene una casa, un auto, dinero guardado en el banco. Yo, después de 35 años de trabajo, no tengo nada. Lo único que me queda en la vida [...] es mi pistola”. Si según Ahmed (2010a: 7), sorprendentemente, la crisis de la felicidad no suele implicar el fracaso de los ideales sociales, sino que es explicada como nuestro fracaso en seguirlos; aquí, el carnicero aunque no abandona el sueño burgués —dice “me hubiese gustado tener una vida tranquila como la suya”—, descarta que él mismo sea el culpable de no haber podido alcanzarlo, da cuenta rousseauianamente de la desigualdad estructural que divide al mundo en ricos y pobres y del derecho como un invento de la burguesía para aplastar legítimamente a los pobres. En este sentido, el carnicero estaría identificando una de las causas que lo condenan a ser un desdichado,⁶ pero de ningún modo estaría abandonando el performativo esperanzador de la afirmación del yo-todo-poderoso. Aún le

⁶ Dice Ahmed: “The wretches direct their anger and hatred toward the world that deems them wretched. The recognition of the wretched is revolutionary. [...] To recognize suffering by recognizing the cause of suffering is thus part of the revolutionary cause. False consciousness is that which sustains an affective situation [...] but misrecognizes the cause, such that the misrecognition allows the cause to “cause” suffering” (Ahmed 2010a: 168).

queda su pistola, esta será uno de los modos de no sentirse impotente, el otro, como veremos, será su hija.

Bajo una posible lectura podría pensarse que la desilusión del carnicero lo conduciría a ser lo que Ahmed conceptualiza como un “alienado afectivo” (2010a: 42) de tipo revolucionario, aquí argumentaremos lo contrario. Lxs alienadxs afectivxs, de modo general, son aquellxs que no desean los objetos que son investidos socialmente como causantes de felicidad y, en lugar de sentirse simplemente desdichadxs, pueden eventualmente dejar de desear lo que unx querría querer y empezar a desear otras cosas, abriendo así el panorama a “la imaginación de un conjunto alternativo de lo que puede contar como bueno” (Ahmed 2010b: 51). En especial, el revolucionario es un alienado afectivo debido a que luego de reconocer las causas de su desdicha no puede sino alejarse del “mundo de buenos hábitos que te promete confort a cambio de obediencia y buena voluntad” (Ahmed 2010a: 168) y, entonces, tal alienación se vuelve un sentimiento que quema, tira para abajo, “te sentís en contra del mundo y sentís que el mundo está en contra tuyo. Ya no estás bien alineado, ya no podés simplemente ajustarte al mundo” (Ahmed 2010a: 168-169).

Llegado el momento en que el carnicero dice tocar fondo, retira a su hija del orfanato buscando encontrar en ella un remedio a su soledad. Entonces, el film de Noé nos propone dos finales alternativos: en uno de ellos, el carnicero abusa sexualmente de su hija, luego la mata y finalmente se suicida; en el otro, queda en entredicho que ocurra lo primero y lo segundo no acontece.⁷ En

⁷ Según el crítico de cine Jonathan Rosenbaun (1999) la película desafía al espectador a elegir alguno de los dos, el que prefiera: el trágico o el “feliz” y a retorcerse con las implicaciones de su elección. En el segundo, de acuerdo al crítico, sería, conflictivamente, el más “redentor” puesto que el carnicero estaría proponiendo el incesto como liberación. Aquí nos inclinaremos a pensar que no hay un abismo tan amplio entre uno y otro final en lo que respecta a la salida de la soledad y la impotencia, ya que en un caso, el carnicero intenta salir de ella mediante su propia muerte y la de su hija y, en el otro, a través del ejercicio del poder sobre otrx. Sin embargo, ciertamente, el segundo final ofrecido por el film genera una atmósfera de emoción tierna y triste, al mostrar al carnicero quebrado ante su hija, llorando pidiéndole que no lo deje solo al tiempo que suena —como única música extra-diegética del film— el Canon en D mayor,

ambos, el carnicero realiza una apología del incesto considerándolo como aquello que está prohibido por leyes hechas por extraños para su propio beneficio y que a él le producen infelicidad. Él, que ha tocado fondo, ahora sólo piensa en el aquí y ahora con su hija con quien es feliz y a quien, según él, hará feliz. Ahora solo le interesará cumplir *su* deseo y no el de los demás, abandonará, supuestamente, el imperativo moral burgués que le ordena abstenerse de seguir sus inclinaciones como modo de ser libre.⁸



Imagen 6. Cynthia.

No obstante, ¿hasta qué punto podría considerarse que poner el deseo en algo prohibido por ley es transgresor o rupturista, entre otras cosas del no menos burgués deseo de soberanía, cuando aquello en que se pone el deseo implica el abuso sexual de una niña que es presentada como un personaje absolutamente silencioso y triste?

Por el contrario, consideramos que el imponer soberanamente su deseo a la hija no es sino una forma de extremar la performance de varón autónomo e inmune a todo daño en el último espacio donde aún tiene poder.⁹ Lo cual, a

haciéndonos muy difícil no elegirlo. Pero, como también expresa Rosenbaun, da cuenta de la “máquina infernal” que es la película de Noé.

⁸ Dice el carnicero: “La gente se cree libre. Pero la libertad no existe. Sólo existen leyes hechas por extraños para su propio bien. Y a mí me producen infelicidad. Una de esas leyes dice que no debo amarte porque eres mi hija”.

⁹ Aún más, este modo de tratar a la hija como si fuese propiedad suya, para así lidiar con “su propia” condición precaria, constituye lo que Lorey señala como un “trato masculino” con tal condición, dice “el dominio sobre lo propio y sobre la propiedad es fundamental para las ideas de autonomía y libertad que presentan, en su especificidad histórica, una connotación masculina. La facticidad del vínculo con los demás en una condición precaria compartida pasa

pesar de transgredir una ley, continúa siendo funcional al hetero-capitalismo neoliberal en tanto forma de hacer gobernable a la hija. Además, funciona como otro gesto de diferimiento de la esperanza de la felicidad —del mismo modo que lo era la ira respecto de su amante, lxs extranjeroxs y del dueño del frigorífico— puesto que, como se dijo, cree que en ello encontrará la “verdadera” libertad y la felicidad, pero cuando lo realiza dice “Hicimos lo que teníamos que hacer y no fue tan hermoso como pensaba”. La promesa continúa siendo vacía.

Por último, advertimos cómo no es suficiente tener “conciencia de clase”. Su desdicha está marcada por una falsa conciencia en lo que refiere a los otros dos ejes de la intersección: el género y la raza. Al comportarse como un varón cis-heterosexual xenofóbico, misógino y homofóbico no solo logra mantener la fantasía de la felicidad y de la omnipotencia en pie sino que al no abandonar esta performance, al no dejar de pensarse y producirse como un yo autónomo, auto-suficiente e impermeable niega tozudamente el fondo relacional sobre el que se constituye el sujeto y sin el cual ni siquiera sobreviviría. Esto, finalmente, lo deja “solo contra todxs”, sostiene su solitaria situación afectiva y cierra la posibilidad de imaginar horizontes de vínculos colectivos distintos que permitan —al decir de Juan Rulfo (2004)— “oír ladrar los perros”, como insignia de un acercamiento hacia una comunidad en el páramo donde nos deja el neoliberalismo.

Bibliografía

Ahmed, Sara (2010a). *The Promise of Happiness*. Durham-London: Duke University Press.

____ (2010b). “Happy Objects” en M. Gregg & G. Seigworth (eds). *The Affect Theory Reader*. Durham-London: Duke University Press, pp. 29-51.

a un segundo plano hasta verse desplazado en la sociedad burguesa desde el siglo XVIII, pasando del ámbito de lo ‘propio’ a un ámbito de lo ‘otro’, que presenta en lo privado una connotación femenina” (2016: 43).

- Athanasiou, Athenea y Judith Butler (2013). *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity.
- Bellomusto, Raúl (2008). "El existencialismo en *Solo contra todos*" en blog *Kinephilos*, 25 de enero. Disponible en: <http://kinephilos.blogspot.com/2008/01/solo-contra-todos.html>.
- Berlant, Lauren (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Bloch, Ernst (2014). *El principio de la esperanza*. Madrid: Trotta.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Cano, Virginia (2018). "Solx no se nace, se llega a estarlo. Ego-liberalismo y auto-precarización afectiva" en M. Nijensohn (comp). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Adrogué: La Cebra & Latfem, pp. 27-38.
- Eagleton, Terry (2016). *Esperanza sin optimismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Macón, Cecilia (2017). "Esperanza contra natura o de los pasados *queer* como desafío en el presente" en *El banquete de los dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política Contemporáneas*, volumen 5, número 7, pp. 130-146. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/ebdld/article/view/2435/2049>.
- Horeck, Tanya y Tina Kendall (eds.) (2011). *The New Extremism in Cinema. From France to Europe*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Lorey, Isabell (2016). *Estado de inseguridad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- _____ (2018). "Preservar la condición precaria, *queerizar* la deuda" en M. Nijensohn (comp). *Los feminismos ante el neoliberalismo*. Adrogué: La Cebra & Latfem, pp.13-25.
- Palmer, Tim (2006). "Style and Sensation in the Contemporary French Cinema of the Body" en *Journal of Film and Video*, volume 58, número 3, octubre, pp. 22-32.
- Quandt, James (2011) [2004]. "Flesh and Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema" en T. Horeck y T. Kendall (eds). *The New Extremism in Cinema. From France to Europe*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rosenbaum, Jonathan (1999). "The Brutal Truth" en *Chicago Reader*, 8 de julio. Disponible en: <https://www.chicagoreader.com/chicago/the-brutal-truth/Content?oid=899674>.
- Rulfo, Juan (2004). *El llano en llamas*. Barcelona: Anagrama.

* Yael Valentina Yona es Profesora de Enseñanza Media y Superior por la Universidad de Buenos Aires (UBA), maestranda del Master en Análisis del Discurso de la UBA. Es adscripta a la cátedra de Filosofía de la Historia de la carrera de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Participa del grupo de investigación UBACyT "Deshacer los afectos" con sede en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Sus temas de investigación giran en torno a la relación entre biopolítica, soberanía y la posibilidad de la resistencia. E-mail: valenyona@gmail.com