

Elogio –uno más- del olvido, el fraude y la mentira: anotaciones sobre “Vecinos en guerra”: clandestinidad, sospecha y trascendencia. Primera aproximación.

Mauro Greco¹

Resumen

“Vecinos en guerra” es una novela televisiva del prime-time. Consta de una familia inventada, girando en torno a un ladrón *de guante blanco* que desea recuperar a su amor de adolescencia y andanzas, que se muda al lado de la casa donde su vieja compañera de robos, reinventada, vive junto a su marido, suegra y tres hijos. Boris Groys (2000), con determinada lectura de Mc Luhan (1985) y por ende –podría decirse- de reflexiones sobre la técnica como las de Mumford (1982), Heidegger (1983) o Bookchin (1999), afirma, en su fenomenología de los medios, que debajo de lo mediático está lo submediático: ahora, ¿qué es el espacio submediático?, ¿el mensaje oculto, sub-liminal, *ideológico*, o el mensaje del medio que pasamos por alto por centrarnos en los fuegos artificiales del contenido? Por otro lado, si –según Freud (1915)- el olvido no es lo opuesto de la memoria sino su tierra fértil, siendo entonces –como escribió Yerushalmi (1988)- la injusticia lo opuesto de la memoria –ahora, ¿qué es la justicia?, ¿el derecho?-, dice Groys que en nuestra cultura lo opuesto a la verdad no es la mentira sino la repetición. ¿Qué puede tener que ver una novela televisiva basada en la desconfianza con la última dictadura?

¹ UBA/IIGG – CONICET – UNLPam mauroigreco@yahoo.com

Elogio –uno más- del olvido, el fraude y la mentira: anotaciones sobre “Vecinos en guerra”: clandestinidad, sospecha y trascendencia. Primera aproximación.

I. Médium, demasiado médium.

“El tiempo abstracto ha llegado a ser el nuevo medio de la existencia. Aun la funciones orgánicas están reguladas por él: se come, no porque se sienta hambre, sino porque el reloj nos lo ordena; se duerme, no porque uno esté cansado, sino porque el reloj lo indica” (Lewis Mumford, “Preparación cultural”, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1982, p. 54).

“Los abundantes excedentes materiales no produjeron jerarquías y clases gobernantes, sino viceversa. Mumford acaso acertó cuando señaló que la primera máquina de la Historia no fue un conjunto irracional de componentes técnicos, sino una ‘megamáquina’ de seres humanos masificados” (Murray Bookchin, “X. La matriz social de la tecnología”, *La ecología de la libertad*, Madrid, Nossá y Jara, 1999, p. 358)

“Vecinos en guerra”, como adelantamos en el resumen, es una novela que va de lunes a jueves –los viernes hay Fútbol para Todos- de 22 a 23 hs. por canal 11. Consta, como decíamos, de una familia inventada, ficcional, compuesta por actores –la primera de las cajas chinas: actores que hacen de actores que actúan un personaje- convocados por el centro del engaño, un ladrón *de guante blanco* –diamantes, cuadros, etc.-, quien, nostálgico de su vieja compañera tanto de robos como de vida, se propone recuperarla. El modo en que operacionaliza su deseo, previa averiguación de su nuevo –y no tanto: han pasado veinte años- paradero, es mudándose, junto con los cuatro actores contratados –su esposa, el hijo de ambos, el padre de aquella y la mujer de este, un travesti (segunda de las cajas chinas)- al lado del nuevo/viejo paradero de su antigua compañera de aventuras. Esta, reconvertida desde hace veinte años, de ladrona de guantes blancos a ama de casa ejemplar y excelente madre, comparte morada en un barrio cerrado junto a su marido, la madre de este –una venida a menos aristócrata que intenta mantener la distinción de otros tiempos intercambiando frases en inglés y francés, resabios de su educación elitista- y sus tres hijos: un bebé, un niño –figura importante en torno al descubrimiento de las pistas del engaño, pero también a su fidelidad- y su hija, una atractiva adolescente, quien, luego de simular no verse atraída por el muchacho del gusto de su mejor amiga de toda la vida, se *mezcla* con él, para luego desengañarse una vez que se descubre su pasado oculto: actor porno. La pornografía, la explicitéz, la parrhesia sexual, es el límite que una serie de casas y familias –como palabras y cosas- que giran en torno a las apariencias no toleran. Ahora, ¿las apariencias engañan? Arendt decía que no: aparecemos en el mundo, fenoménicamente somos eso que aparecemos o esos que se nos aparecen ante nuestros sentidos. La tradición occidental más que moderna, de Platón –apariencia y esencia- a Freud –el acto fallido y el inconsciente- pasando por Marx –todo el proceso de producción que *se esconde* detrás de una simple mercancía, la ideología veladora y la ciencia desvelante (provocante, dirá Heidegger (1983)-, esta tradición occidental dirá que sí: las cosas no son como parecen. Nos engañan, o nos autoengañamos, o ambas cosas. Pensamientos de la sospecha, del ceño cejijunto. Serán estas desconfianzas –hacia una simple y compleja mercancía, hacia la razón, hacia la humanidad que sublima su animalidad para luego dejarla salir en toda su furia en situaciones límites- lo que llevó

seguramente a Althusser a hablar de Marx, Freud y Nietzsche como “los tres grandes maestros de la sospecha”. Il faut desconfiar. También quizá haya sido aquella genealogía a la que se refirió Zizek cuando afirmó que Marx inventó el síntoma: lo que al marxismo es la mercancía, al psicoanálisis lo será el acto fallido, el chiste y la risa velados por el inconsciente. Somos hablados, ya sea por estructuras económicas, psíquicas, instintivas o antropológicas. Parte de la tradición comunicológica se montará sobre este estructuralismo para distinguir entre significado y significante, concepto y soporte, idea e imagen acústica. ¿Qué es lo que aquí –más- significa, lo que puede por tanto engañarnos –o emanciparnos-?: las ideas, las representaciones, los símbolos, dirá esta tradición comunicológica, y con ella la semiótica, la semiología y la llamada “crítica ideológica”. Se trata de *de(s)velar* los significados ocultos presentes -en ausencia- en los mensajes, aquellos que (subliminalmente) intentan traficarnos sin previo aviso de la transacción. La ciencia, o –mejor dicho- el efecto científico, la científicidad, será lo contrario: la explicitación de la propia posición, del propio lugar de enunciación, de las propias condiciones de producción. No su tráfico, sino su declaración aduanera: estar fuerte y no flojo de papeles. Ideología o científicidad, el significado, y por ende el engaño –la trampa- o la emancipación –la revolución a la vuelta de la esquina-, estará en el mensaje, no en el medio. En el significado, no en el significante. El medio, es decir: la técnica, es un ente neutral dependiente de los buenos o malos usos de su emisor. Ciertamente antropocentrismo, quizá sintomático de la progresiva pérdida de centralidad de lo humano, recorre el pensamiento sobre los medios –masivos de comunicación, de comunicación masiva, pero no sólo-.

Mc Luhan, retomando a los cubistas –como recordara recientemente Daniel Mundo (2013)-, invierte la cuestión, o la vuela por los aires: el mensaje no es el significado, el concepto, las representaciones, sino el medio: llámese éste escritura, imprenta, libro o ipad. Si el medio es el mensaje, si el mensaje es el medio, habrá –podría haber dicho Mc Luhan en los 60’s- que repensar lo escrito sobre los contenidos, sus efectos a corto, mediano y largo plazo, sus alcances –manipulación, homogenización, masificación- y resistencias –usos, desvíos, escamoteos.-. Ya no se trata de descifrar la cifra-mensaje que los medios intentan inocularnos sin anoticiarnos, sino de pensar la especificidad del medio. Podría decirse, de la técnica mediática. Se trata de mudar la mirada del contenido mediático al contenido del medio. Al fin y al cabo, podría decirse, Mc Luhan no hizo otra cosa que retomar, voluntariamente o no, una tradición problematizante del carácter neutral de la técnica –en este caso mediática-, en esta ocasión potencialmente resumible en la expresión: si los medios se encuentran en manos de la burguesía son peligrosos, si lo hacen en manos de fuerzas progresistas benéficos. Obnubilados por el contenido, en los 60’s o en el 2008, en Francia o Argentina, pasamos por alto la especificidad del medio, es decir: de la técnica, esto es: los mensajes –explícitos u ocultos, esa es otra discusión- que el medio derrama sobre sus *usuarios*, consumidores y entorno. La técnica no es neutral, decía Mumford, no está *a la mano* (Heidegger, 1977:117) siempre ya disponible para los deseos humanos, posee –cada medio en particular: el reloj, el cronómetro, la tablet- su dinámica propia que no es sólo la proyección antropomórfica que humanos depositan en ella. No se trata de una “humanización de la técnica”, no precisamente en el sentido en que a veces se habla de “humanizar al capital”, sino de un reconocimiento de que un medio, por lógicas y dinámicas propias, inicialmente herederas de la hechura humana pero luego ya no, puede invertir el orden medio-fin con el que inicialmente fue creado. Es sabido: una de las *trampas* clásicas del pensamiento con arreglo a fines es la inversión del orden

medios-fin con el que es planteado: lo que inicialmente no es más que un medio entre otros para un fin, por motivos que no pocas veces escapan al control del raciocinio humano, termina convirtiéndose en el fin al cual el mismo fin original termina subsumiéndose. Me compro un celular en el 2011 para estar comunicado con mi hijo, como medio para una mayor y mejor comunicación diaria, y, dos años después, no puedo salir a la calle sin él, estoy pendiente del sonido del mensaje de texto o la llamada: la relación amo/humano-esclavo/tecnología, inicial, se ha invertido exacta y perversamente. No pocas corrosiones caracterológicas deben ser herederas de esta cotidiana comprobación de la incapacidad humana ante nuestras producciones objetivadas. Como en la famosa metáfora del aprendiz de brujo, desatamos fuerzas –sociales, mediáticas- que luego no podemos controlar, pero sin embargo el pensamiento sobre los medios sigue pensándose a sí mismo como amo y señor de lo creado: lo importante de/con los medios son los contenidos, su análisis semiológico en emisión o culturalista en recepción, no la inherencia propia del medio. Como en el conocido cuento cortazariano, cuando regalamos un reloj –o un plasma- a un cumpleaños, no sabemos si regalamos una nueva tecnología al agasajado o un *aparente* agasajado a una efectiva nueva tecnología.

Boris Groys (2000), retomando a Mc Luhan –y, en tanto tal, al modo en que él encarna una postura no ingenua ni neutralista sobre la técnica-, invierte esta relación: pensemos el medio, y puntualmente lo que Groys halla *por debajo* del medio, el espacio submediático. Ahora, ¿esta submediaticidad es el contenido velado, travestido, *ideológico*, que el pensamiento ilustrado hace más de un siglo cree ver en los medios, ya se encuentren estos en manos de la industria cultural o de las dictaduras del proletariado? ¿O el espacio submediático son los mensajes del medio que el medio no explic(it)a? Quizá, más que a 678 o a Lanata, lo que haya que hacer sea *aplicar* el modelo estructuralista significado-significante al mismo aparato televisor. Pero, antes o después de esto, volvamos a “Vecinos en guerra” y el modo en que esta novela televisiva, cuatro días a la semana en prime time, encarna el pensamiento de la sospecha en acto. Y qué otras tradiciones, o eventos históricos, se juegan en este modo de vida desconfiado.

II. Desconfío, luego existo.

“¡Hechicera y dulce mentira que vale más que la verdad!” (Juan Jacobo Rousseau, *Emilio o de la educación*, p. 383).

“Oh, no me dejes morir aquí, oh, no me dejes caer en la trampa” (“Pupilas lejanas”, *Mystic love*, Los Pericos, 1998).

La tram(p)a fue resumida: una familia apócrifa se muda a un barrio cerrado al lado de la cada donde habita la otrora compañera de robos y vida del organizador de *la estafa*. El *medio* que este encuentra de llevar a cabo la operación de acercamiento es a partir del simulacro de la forma-familia, gestalt que por lo tanto aparece como menos sospechosa - más *natural*- que, por ejemplo, un hombre sólo que se muda a una casa cuyos vecinos históricos se fueron del barrio sin despedirse de sus vecinos de toda la vida. La partida estrepitosa ya es *rara*, extraña, la llegada de un hombre solo, o de una pareja sin hijos, o de un matrimonio con el padre o madre de alguno de ellos, lo hubiera sido mucho más: sin que esto pretenda ser la llamada “crítica ideológica” o semiología sesentista comentada más arriba, por lo visto a sectores de la modesta industria cultural televisiva autóctona la forma-familia-gregaria le sigue resultando el modo más eficaz de *no levantar la perdiz*.

El engaño se funda sobre un olvido. Como cuando comenzamos algo *absolutamente* nuevo, el modo que la familia *falsa* tiene de llevar a cabo el embuste (Alcoba, 2007) es a partir de un doble pero complementario olvido: por parte de los actores, de su misma condición, su deber –su trabajo- es actuar veinticuatro horas al día: como en *The Truman Show*, el espectáculo debe continuar, sólo que el centro de la farsa, quien los contrató, sabe de su condición o por ende de la propia. Segundo olvido, el demiurgo de la mentira debe olvidar su pasado y jugar el papel de esposo, padre de familia, yerno y buen vecino: como se criticó durante siglos de la burguesía y sobre todo de la pequeñoburguesía, debe dar una *imagen* puertas afuera y otra puertas adentro: la contricción y la relajación. Ahora bien, el olvido higiénico (Nietzsche, 1873) no finaliza aquí: el mismo motivo de mudanza de la farsa, la antigua compañera de robos y de vida del organizador de la representación, se rehabilitó sobre la amnesia de su pasado exactamente contrario al presente que iniciaba con el futuro padre de sus hijos: todo reinvento entonces, toda contraste donde los términos vecinos resultan antinómicamente diferentes, tiene algo de olvido, perdón y reconciliación con ese pasado irrecordable que busca enterrarse subterráneamente. Por último, el olvido cimenta la misma cotidianidad vecinal cerrada: el olvido de la infelicidad sincrónica que lleva a la infidelidad –ya que no se plantean como *parejas abiertas*-, de las frustraciones y desengaños que alimentan la desconfianza pero con las que hay que convivir, del afuera que simula no existir ya que la vida se reduce puertas adentro del country o *chacra* –en él, o ella, hay todo: profesor de tenis, bar, puesto de diarios, colegio, etc.-. Un triple olvido es el basamento o fundamento del engaño.

Uno de los sintagmas más significativos de los últimos casi cuarenta años de historia nacional, sobre el cual gira la presente mesa y en parte estas jornadas, es: memoria verdad y justicia, en obvia referencia al pasado dictatorial. Dos trabajos clásicos que suelen citarse para problematizar la metonimia de aquella expresión son, por un lado, el elogio nietzscheano del olvido en un siglo obsesionado por la historia y la creación de pasados *presentables*, y, por el otro, el más reciente libro de Todorov sobre los abusos de la anamnesis, por decirlo así: centrarse en el pasado llevaría a olvidarse del presente, casi como si el pasado fuera el significado y el presente el medio según la fórmula McLuhaniana. Estos trabajos, en sus devoluciones críticas que reafirman aquel sintagma, suelen ser respondidos mediante una contextualización que ubique la crítica de la historia sobre fines de siglo diecinueve y no luego de experiencias límite, y, por el otro, mediante la respuesta de que también hay los abusos del olvido, de que pasado y presente van de la mano, que ocuparse del pasado no es sino hacerlo para con el presente. El carácter construido –y por ende deconstruible- de la memoria, verdad y justicia, así como las posibilidades del olvido, perdón y reconciliación luego de la construcción de verdad y justicia, siguen siendo quizá de los pocos asuntos polémicos que restan en el campo de estudios sobre la materia. Cabría preguntarse entonces, autocriticamente, si investigaciones sobre la llamada *responsabilidad colectiva* contribuyen a problematizar algunas de estas naturalizaciones.

El fraude es lo opuesto a la verdad, al menos según la clásica definición de ambas. Ahora bien, si la verdad es una construcción, y no una *evidencia* que emerge del suelo o descende del cielo, bien podría hablarse tanto de *regímenes de verdad* como de regímenes de fraude. En el caso de “Vecinos en guerra” estamos claramente ante un régimen fraudulento, pero que posee su propia verdad. Daniel Mundo (2012) el año pasado perfeccionó su pequeña teoría del fraude. Escribió aquel:

Lo que se prueba en este libro no consiste en una apología del fraude (¡Hemos leído tantas apología ya! Apología del descanso, de la tristeza, de la lentitud, etc.) [a las cuales habría que sumar, modestamente, ésta: del olvido, el fraude y la mentira], no se trata de avalar el engaño, la libertad violada, la ilusión deshecha y aterrizar en un relativismo inconsistente, sino, en principio, de una resignificación del término y de la práctica del fraude, más allá de su valor moral. El fraude quedaba del lado del engaño, la mentira o la copia en un mundo en el que lo que valía era la verdad, la transparencia y la autenticidad. La reproducción mecánica no se encontraba a la altura aurática del original (...) el fraude es una forma de vida, quizás la única o la última forma de vida auténtica, porque asume la inautenticidad como su propia condición de existencia.

Hay fraude cuando hay verdad. Hay fraude cuando una suerte de núcleo duro verídico se resiste a su *manipulación* por parte de su representación. El mismo concepto de *manipulación*, hegemónico en la comunicología sesentista-setentista y que en los últimos cinco años recobró sus treinta minutos de fama, no resulta propicio para intentar pensar estas temáticas, ya que supone un posible uso no-manipulado, transparente, *gradocérico*, de aquello que se manipula. ¿De qué modo hablar de manipulación, y por ende denunciar el fraude, cuando las llamadas ciencias del lenguaje hace más de medio siglo discuten la idea de referente, es decir: de un objeto adolescente de significación al que algunos significados le serían más justos que otros? Esto, mecanismo de defensa -o *captatio benevolentiae*- mediante, no supone recaer en el relativismo -como advierte Mundo- ni en la indistinción igualadora y aplanadora según la cual es indiferente una representación a la otra, una construcción de verdad que otra: un último resto de verdad no manipulable restaría en la materialidad de los hechos que no se prestarían a cual(se)quiera representación de ellos. No se podría representar un golpe de estado como una gesta democrática, y sin embargo se puede: esto está claro, pero lo que resulta también claro es que la disputa en torno a *lo que la cosa es* no se da en el terreno de los hechos mismos sino de los signos: o, mejor dicho, el último límite a una representación antojadiza de los hechos estaría en las prácticas -la LFSCA no es un ataque a la libertad de expresión sino todo lo contrario porque permitiría el acceso a licencias por medios comunitarios- pero a su vez estas prácticas lejos estarían de no inscribirse en una batalla signica en torno a lo que ellas mismas son. Es como si una práctica debiera ser muy clara, distinta y precisa, como quizá ya no es posible que lo sean en sociedades progresivamente complejas -o *tardocapitalistas*, híbridas, mestizas, etc.-, como para poder *denunciar* su representación metamorfoseada o fraudulenta. ¿Cuál es la claridad actual en torno a la forma-familia, a la convivencia social, a la sociabilidad barrial? ¿Cuál es -¿dónde está?- la verdad cuando una forma que se presenta como verdadera necesita de sistemáticas mentiras para su sostenimiento mientras lo que se presenta como falso obtiene de la misma repetición de su falsedad su estatuto de verdad? Si el olvido tiene ventaja sobre la memoria, la mentira lo tiene sobre la verdad: mientras la mentira no tiene inconvenientes en pasar como verdad, a la verdad le indigna pasar por mentirosa.

“Vecinos en guerra”, ese título tan submediáticamente hobbesiano, es el paradigma de la mentira: todo es falso hasta que se demuestre lo contrario. No sólo por la familia impostada, sino también, como se va descubriendo con el suceder de los capítulos desde su inicio a mediados de abril, porque las familias de las que aquella es vecina no abrigan menos mentiras que ella: sólo que estas se presentan como verdaderas, *auténticas* -por lo cual sus mentiras son una falta, una carencia-, mientras que la familia primera hace de ellas su moneda corriente. Su moneda falsa equivalente. La mentira es el equivaler social generalizado de la relación barrial. La misma denominación del lugar, al que se llama en nostálgicos términos de “barrio” o laboriosos de “chacra”, daría cuenta de una mentira

original, primera, previa a todo engaño posterior: ni siquiera el lugar donde viven es llamado con la palabra que se ajustaría más a sus características. Como aquellas personas que dicen vivir en Caballito o Villa Crespo según se encuentren en un colegio privado o en Puán, hasta el suelo debajo de nuestros pies estaría sujeto a *mistificación*. Ya no hay hipótesis. Como sea, la mentira es la consecuencia *necesaria* del olvido de sí y del propio pasado y del fraude sustentado sobre estos: no soy nada, luego soy lo que quiero ser aunque haya sido lo contrario, y a partir de este invento de sí sostengo la máscara. Es sabido que máscara en griego se dice *persoae* y que eran estas las que aquellos se ponían en las festividades donde, como en toda fiesta, se dejaba salir –de lo submediático- lo que se reprimía en la cotidianeidad: es conocido también, como la misma etimología de la palabra lo sugiere, que aquello que resultaba lo falso o teatral en la antigüedad pasó a ser lo más propio y personal del renacimiento a la modernidad: la persona, lo per-se. O, en otras palabras, las personas siguen siendo máscaras de las que sabemos su condición y de allí la sospecha: ¿de qué modo confiar cuando sé que debajo de su máscara-persona se esconde *alguien* esperando desenvainar? Y, en caso de confiar, ¿en qué confió, en que quien se muestra es quien dice ser o en todo lo contrario y por ende no me desilusiona la re-velación posterior? *Detrás* –o, mejor, *en-* todo vecino, más que un policía o un enemigo, hay un posible traidor. Y, por ende, del otro lado, héroes.

La corrección de *en* por *detrás* es importante: es la diferencia entre la trascendencia detrás de la cual siempre hay alguna otra cosa y la inmanencia donde, como escribió Deleuze (2011:59) sobre el *Bartleby* de Melville, “preferiría no hacerlo” no dice otra cosa que eso: no hay lo submediático allí, lo que se dice es todo lo que se *quiere* decir y efectivamente se dice. No es el caso de *Vecinos en guerra*, y no sólo: existen toda una serie de figuras de la cotidianidad considerablemente trascendentes, donde lo que mediáticamente se dice y muestra es otra cosa de lo que submediáticamente se esconde pero se *desea* decir: la indirecta, la ironía, las medias frases son figuras que, si bien permiten la convivencia social –de otro modo la parrhesia volaría la vida en conjunto por los aires-, dispara automáticamente la sospecha: ¿qué me quiso decir? El otro nunca dice la verdad, aun cuando no mienta explícita, pornográficamente. La vida en común demanda una dosis homeopática de mentira que ninguna ética de la sinceridad puede saldar. De hecho, constituye todo un aprendizaje social aprender a distinguir lo que es decible, a los fines de mantener el trato –la “larga serie de consecuencias de mis actos” que discrimina Elías en el comienzo del comportamiento moderno-, de lo que resulta indecible. O, en caso de ser parrhesiásticamente dicho, esperar las consecuencias. Por lo cual, o sabemos que *no podemos* –*no debemos*- decirlo, o bien que, en caso de hacerlo, no será gratuito y advendrán las consecuencias. Quizá, *Vecinos en guerra*, como otras figuraciones de la mentira, no haga otra cosa que llevar a un extremo paródico este engaño social –como el psicoanalista cuando maximaliza nuestras taras de modo de permitirnos verlas más o menos desde fuera-, aquel necesario engaño social que, como la ficción del contrato social, sostiene nuestras prácticas cotidianas muy verídicas. El fundamento de nuestra verdad, sobre la cual construimos familias y carreras, es una invención. No está de más tal vez recordar el carácter fundamentalmente ficcional de nuestro ordenamiento social en estos momentos donde populistas (Barbero, 1987) conductores de televisión pretenden neutralizar los efectos de contenidos y medios televisivos ya que aquellos “son ficción”: ¿y? ¿No hay más de doscientos años de ilustración sostenida sobre una ficción?

III. Diferencia y (no) repetición.

“Se quiere salvar el cuadro en el que una vaca aparece especialmente bien pintada: pero el destino de la propia vaca es indiferente a todo el mundo” (Boris Groys, *Bajo sospecha. Fenomenología de los medios*, p. 15).

Y la vaca mira y mira, y la vaca no se va/ esta vaca me analiza, ella profundiza y yo me voy (Miguel Abuelo, *Oye niño, ¿nunca te miro una vaca de frente?*, 1968).

Boris Groys, en su fenomenología de los medios “bajo sospecha” –o en su fenomenología bajo sospecha de los medios-, afirma que “la sinceridad se presenta, en nuestra cultura, no en contraposición a la mentira, sino al automatismo y la rutina” (2000:88). El fenómeno de la sinceridad, asimismo poseedor de su espacio o sujeto submediático, no es lo opuesto del engaño sino de la repetición. Cuando hacemos (la) diferencia estaríamos siendo sinceros, cuando perseveramos en lo mismo engañosos. La sospecha, dice Groys (id. ant.:87), se despierta cuando a alguien se le escucha decir lo mismo una y otra vez: no la sospecha de que miente, de que pretende engañarnos, sino de que piensa –submediáticamente- distinto de lo que deja emerger en la superficie. Es la desconfianza que genera el “cuadro político” –“bajando uno formaste miles”: haciendo una cosa hiciste otra-, aquel que intuimos que puede pensar *en su interior* algo distinto de lo que deja salir al exterior pero que, en aras de respetar la línea mediática del partido (*mediático* o no), no va a *manifestar* su sujeto submediático. El fenómeno de la sinceridad, agrega Groys (id. ant.:91), se relaciona además con “lo bajo, lo vulgar, lo pobre, lo desagradable o lo deprimente. Cuando alguien dice de si mismo que es un cerdo, los demás piensan: ‘el tipo será un cerdo, pero desde luego es sincero’. Pero cuando alguien se designa a sí mismo como genio, nadie lo considera sincero” (id. ant.:92). La sinceridad, entonces, no estaría dada en el contenido, o en la correspondencia que este establecería con un marco referencial *real*, sino en el vínculo que lo afirmado estableciera con el mismo sujeto de su enunciación: cuando más presentable –o mediático-, más desconfiable; cuanto más subterráneo –o submediático-, más creíble. Es cuando decimos lo que nunca decimos de nosotros, lo que “la cultura” –a los fines de la supervivencia y reproducción- llama a callar –lo “bajo, vulgar, pobre”, desagradable o deprimente- cuando el que nos escucha afirma o piensa: al fin dice la verdad. Cuando mostramos la suciedad debajo de la alfombra o los muertos en el placard –o “las bóvedas” en el subsuelo-, cuando dejamos aflorar lo submediático, es cuando el otro *finalmente* tiene la impresión de que somos sinceros, de que no tenemos dobleces: deponemos las máscaras, sólo somos personas.

Otro ejemplo de efecto de sinceridad –la sinceridad, como la verdad o el fraude, es un efecto, no un dato duro a buscar en alguna realidad siempre ya a la mano- brindado por Groys es el siguiente: “Si un liberal quiere parecer sincero, debería sostener opiniones conservadoras en su círculo de amigos liberales. Pero cuando un conservador quiere mostrarse sincero, entonces ha de parecer liberal en el círculo de sus amigos conservadores” (id. ant.:92). Entonces, podría decirse, el fenómeno y efecto de la sinceridad –mediática, entre otras-, siempre dentro del esquema de Groys, se vincularía menos con lo bajo, vulgar, pobre, desagradable y deprimente, que con lo inconveniente, lo que no nos conviene: si provengo de una familia de clase media y critico mi clase, soy sincero; ahora si, con misma procedencia, la defiendo en contraposición a las clases dominantes o populares, no estoy siendo *crystalino, transparente, honesto*. Estoy *defendiendo* intereses *particulares*. No me estoy *abriendo* -¿a mi espacio submediático oligárquico u obrero?-, me estoy cerrando herméticamente a la repetición de mi mismo. Si

soy un hombre feminista, soy sincero; ahora si, habiendo nacido y sido criado como hombre, defiendiendo el machismo o al menos soy crítico de las mil y unas corrientes feministas, soy un corrupto, o estoy corrompido por mi educación fálica y patriarcal. Así, uno podría decir, el efecto de sinceridad se da menos por su vinculación submediática con lo reprimido –lo desagradable, deprimente, etc.- y por eso eternamente de vuelta, que por la diferencia: cuando sostengo algo distinto a lo que soy, de donde vengo, lo que hago, etc., soy sincero. El fenómeno de la sinceridad estaría vinculado con algún tipo de anticorporativismo, o principio de pérdida: cuando dejo de ser quien soy –conservador entre mis amigos liberales, liberal entre mis amigos conservadores-, cuando juego a perder diciendo otra cosa de lo que me convendría decir en determinado contexto, produzco el efecto sincero. El efecto de sinceridad tendría algo de deconstruible, de un (no) lugar o sitio que no termina de afirmarse que ya está relativizándose. El último ejemplo –al menos hasta donde anotamos- dado por Groys es el de un empresario romántico y un artista pragmático (id. ant.:93): el sincero es el oximorónico, la paradoxa andante.

Ahora bien, dijimos que Groys retoma a Mc Luhan y, con él, una concepción no neutral ni instrumentalista de la técnica, en este caso de los medios masivos de comunicación: lo hace de un modo particular, doble, ambiguo: inicialmente (id. ant.:118) lo critica, afirmando que su cubista “medium es message” es un optimismo irreflexivo creyente en la sinceridad de lo mediático, pero luego (id. ant.:130), sobre el final del capítulo que le dedica, en una lectura más *ajustada* o menos *antojadiza* de Mc Luhan, retoma que el mensaje no es el contenido sino el medio y que entonces de lo que se trata es de ver quién encarna ese mensaje mediático poscontenidístico: va a decir Groys, a comienzos de siglo pasado el artista de vanguardia, desde hace cincuenta años el teórico de medios que aspira a la ausencia de muerte –la muerte no muere- que atribuye al medio. Es como si en el mismo comentario groyseano de Mc Luhan existieran la dimensión mediática –su crítica- y submediática –su final reconocimiento-. Como sea, aún críticamente, Groys glosa al crítico literario canadiense de un modo bastante más atento a construir cierto efecto –y afecto- de sinceridad hermenéutica que muchos de sus detractores. Por ejemplo, Pasquali (1990)), pero también Enzersberger (1971): no tanto Baudrillard (1987) quien, al igual que Groys, lo critica para luego reconocer: pegar y negociar. Si releemos Pasquali y Enzersberger *a la luz* de la contemporaneidad mediática argentina de domingos a la noche, daría la impresión que ayudan menos a entenderla que Mc Luhan. Lo importante es estar, no tanto lo que se diga. Lo trascendental es estar *en* el medio.

IV. Palabras finales.

Ahora, dejemos los domingos y volvamos a lunes a jueves. “Vecinos en guerra” es una superficie mediática debajo de la cual existen varios sujetos o espacios submediáticos de la sospecha ontológica. Por un lado, la familia embustera: superficie mediática que submediatiza su carácter actoral. Esta esencia impostada despierta la desconfianza de sus vecinos inmediatos, quienes sospechan que *algo* –alguna otra cosa- existe por debajo de lo que se muestra. Ahora bien, cada una de estas familias –o personas- también constituyen superficies mediáticas, con sus propios espacios submediáticos, en los cuales persisten secretos y misterios que no dejan subir a la superficie: infidelidades, pasados inconfesables, deseos reprimidos. Como en una lectura mediático-psicoanalítica, de lo que se trata es de la (in)comunicación al nivel de las profundidades submediáticas. Ahora bien, el mismo programa, *in toto*, su producción, dirección, etc., posee su propia superficie

mediática y espacio submediático. ¿Qué es lo primero? La manzana se cae de madura, nos lo gritan a la cara: todo es falso, en los barrios cerrados –y no sólo- reinan las apariencias, asistimos al final de una institución tal como la conocimos: la familia, pero también la (buena) vecindad, la sociabilidad barrial basada en la confianza, la convivencia racional y organizada. Ahora, ¿cuál es su dimensión submediática, quizá el mismo mensaje del medio-programa? ¿Qué es posible vivir en el reino de la mentira? ¿Qué, inversamente, existe un más allá confesional honestista donde es posible sobrevivir sin simular? ¿Qué la contemporaneidad no es sólo una indefinida sucesión de espectáculos y simulacros donde ya resulta indistinguible qué es verdad y qué falso, qué es y qué no es? Puede ser. Habría que pensarlo. Quizá no contribuya seguir pensando en torno a ser o la nada.

En el resumen nos preguntamos qué podía tener que ver una novela televisiva del prime time con la última dictadura. Una de las frases habituales cuando referimos a ésta es la alusión a su *rompimiento* del tejido social: la dictadura habría sido una mala costurera –*la costurerita que dio el mal paso*- que desenhebró lo que décadas de aguja y dedo social habían cosido. La unión, según la politicidad de las periodizaciones, puede remontarse a treinta o cien años antes del *Proceso*, pero, más allá de las diferencias en torno a la corta o larga duración de la solidificación, existiría el consenso sobre un previo entramado social denso. La solidaridad, el compañerismo, la ayuda mutua se encontrarían entre las emociones a la vez producidas y productoras de aquel compacto. La dictadura, amén sus incontrastables consecuencias económicas, habría producido el rompimiento de este tejido social abigarrado: donde había ayuda hubo a-bando-no, donde existía confianza –cimiente de cualquier actitud solidaria- se instaló la sospecha, donde contábamos con colaboración advino la denuncia. Quizá a esto se refirió Guillermo O'Donnell, en su famoso trabajo todavía durante la dictadura, con una sociedad que se autopatrulló a sí misma: la dictadura, escribió el politólogo, tomando el clásico ejemplo hobbesiano, “soltó los lobos” en la sociedad y la formación social se hizo eco del “hombre es el lobo del hombre” –nunca “el lobo hombre del lobo”- y sospechó en todo hombre que no *pareciera como uno* un lobo que amenazaba la mismidad: no sólo la “civilización católica, occidental y cristiana” sino la propia identidad, historia y familia. Un animal, o humano animalizado –lo mismo da-, que merecía la denuncia, que tenía la sospecha bien justificada. Como se dice que dijo Maquievalo, piensa mal y acertarás. La paranoia, la inseguridad puntuada –a aguja y dedo- por el otro sub-versivo, en su máxima expresión. Y, sin embargo, la convivencia normal, normalizada y cotidiana. Quizás en esta dirección, la dirección de un día a día puntuado por la desconfianza y sin embargo necesitado de su reproducción, se cuele, no sólo el vínculo entre una novela televisiva del prime time y la última dictadura, sino también otro de los mensajes submediáticos de esta ficción: los vecinos son sospechosos sin embargo esta sospecha no puede manifestarse porque hay que convivir, motivo por el cual la desconfianza y hasta la paranoia aparecen como sentimientos sub-limatorios de la sospecha contenida –reprimida socialmente- inicial. Si no estuviéramos en democracia, o si la policía no gozara del descrédito posdictatorial e incluso que en el mismo orden democrático se granjeó, podríamos ensayar una denuncia anónima para quedarnos tranquilos. Porque nuestra familia, hijos, esposa, madre, propiedad, están en riesgo. Y, como intuye la violencia conservadora de derecho, no necesariamente donde está el riesgo se encuentra la salvación. A veces, la salvación está en guardar las apariencias, mantener la fachada, no levantar perdiz. No dejar huella: en contra del dictum pascaliano, ser un ser sin memoria, sin herencia, sin deudos que lo lloren. Si para Agamben el verdadero inocente es el que nunca fue acusado –no el que fue ab-suelto: la sospecha, la mácula,

persiste-, quizá el único a salvo, no amenazado por el lobo que es el vecino, sea el desmemoriado, el que no recuerda lo que lo pueda incriminar. Toda una educación sentimental en torno a la sobrevivencia social en situaciones límite. Y, tal vez, no sólo.

V. Referencias bibliográficas.

- ALCOBA, Laura, *La casa de los conejos*, Bs. As., Edhasa, 2008 [Paris, Gallimard, 2007], trad. L. Brizuela.
- BAUDRILLARD, Jean, “Requiem por los media”, en *Economía política del signo*, México, Siglo XXI, 1987 (7ª edición en español).
- BOOKCHIN, Murray, *La ecología de la libertad*, Madrid, Nossa y Jara, 1999.
- ENZERSBERGER, Hans M., *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Barcelona, Anagrama, 1971.
- FREUD, Sigmund, “Duelo y melancolía” en *Obras Completas*, tomo XIV, 2001 [1915].
- GROYS, Boris, *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios (Unter Verdacht)*, Carl Hanser Verlag München Wien, 2000, Valencia, Pretextos, 2008, trad. de Manuel Fontán del Junco y Alejandro Martín Navarro.
- HEIDEGGER, Martin, “La pregunta por la técnica”, en *Ciencia y técnica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1983.
- , *El ser y el tiempo [Sein und Zeit]*, Tübingen (vormals, Halle), Max Niemeyer Verlag, 1927], México, FCE, 1977, trad.: José Gaos.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus, “La televisión desde las mediaciones” y “Algunas señas de identidad reconocibles en el melodrama”, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1987.
- MC LUHAN, Marshall, *La galaxia Gutenberg*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985. Norma, 2007.
- MELVILLE, DELEUZE, AGAMBEN, PARDO, *Preferiría no hacerlo*, Pretextos, Valencia, 2011 [2000], traducciones: *Bartleby el escribiente*: José Manuel Benítez Ariza, textos de Deleuze y Agamben: José Luis Pardo.
- MUMFORD, Lewis, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1982.
- MUNDO, Daniel, “Porno: el régimen visual del capitalismo tardío” (mimeo), *Página/12*.
- , *Pequeña teoría del fraude* (mimeo), 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (Unzeitgemasse Betrachtungen. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999 [1873].
- PASQUALI, A., “En torno a la ideología represiva de Mc Luhan”, en *Comprender la comunicación*, Caracas, Monte Ávila, 1990.
- ROUSSEAU, Jean Jacques (1978), *Emilio o de la educación [Emile ou de l' éducation]*, 1762], México, Porrúa.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim y otros, *Usos del olvido (Usages de l'Oubli)*, Editions du Seuil, 1988), Bs. As., Nueva Visión, 2006.