
Artículos

Contra la visualidad libertaria de la crueldad: apuntes para un archivo de la esperanza

Against the libertarian visuality of cruelty: Notes on an archive of hope



 **Mariano Veliz**

Instituto de Artes del Espectáculo. Universidad de Buenos Aires. Universidad Nacional de las Artes, Argentina

marianoliz@gmail.com

 **Natalia Taccetta**

Instituto Gino Germani. Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas. Universidad Nacional de las Artes, Argentina

ntaccetta@gmail.com

Intersecciones en Comunicación

vol. 2, núm. 19, 2025

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina

ISSN-E: 2250-4184

Periodicidad: Semestral

intercom@soc.unicen.edu.ar

Recepción: 17 noviembre 2025

Aprobación: 26 noviembre 2025

DOI: <https://doi.org/10.51385/gnsjqz23>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/216/2165389008/>

Resumen: El auge de los partidos políticos y los gobiernos de la derecha radical supone un desafío para la reflexión filosófica. En este artículo, el fenómeno es abordado desde dos puntos de vista. Por un lado, se rastrean algunas imágenes representativas del empleo de las redes sociales por parte del presidente argentino Javier Milei y su establecimiento de una visualidad libertaria y un archivo de la crueldad. Por otro lado, se intenta revisar las nociones de esperanza, a partir de su abordaje por parte de Ernst Bloch, y de una esperanza *queer*, desarrollada por diversos autores contemporáneos, para reflexionar en torno a los nuevos enlaces que pueden establecerse entre pasado, presente y futuro.

Palabras clave: Derecha radical, archivo, visualidad, redes sociales, crueldad, esperanza.

Abstract: The rise of political radical right parties and governments represents a challenge for philosophical studies. In this article, the phenomenon is studied from two approaches. On the one hand, we traced some representative images of how the Argentina's President Javier Milei uses his social networks to create a libertarian culture and an archive of cruelty. On the other hand, the study aims to review the notions of hope, based on Ernst Bloch's approach of the subject, and of queer hope, developed by various contemporary authors, in order to reflect on the new links between past, present and future.

Keywords: Radical right, archive, visuality, social networks, cruelty, hope.

Introducción

Sensaciones ligadas al riesgo o la incertidumbre representan el signo más extendido de los tiempos que corren. En la propuesta de pensadores como David Le Breton (2021) o Ulrich Beck (2002), el riesgo no es más que la consecuencia contingente de una serie de eventos, que puede ser eventualmente feliz o amenazante. Si es así, su contracara es, naturalmente, la incertidumbre generada a partir de esa apertura, pues al riesgo le sigue una sensación de inseguridad sobre el acaecimiento posible de lo trágico.

Frente a este marco desestabilizador, se impone la fantasía utópica de alguna salida posible, algún horizonte firme para seguir actuando. No obstante, así como no se sigue del riesgo algo necesariamente peligroso o amenazante, no parece posible afirmar que a la esperanza le corresponda algo forzosamente bueno. Así, riesgo, incertidumbre y esperanza parecen ser las claves de la vida política contemporánea y componen una trama ligada a las sensaciones de fragilidad que caracterizaron al siglo XX y siguen funcionando como un efectivo aglutinador.

Los miedos que se explicitaban a mediados de los años ochenta del siglo pasado -con las amenazas científico-técnicas que se consumaron en la contaminación atómica, el fin de la historia y la llegada definitiva del neoliberalismo- volvieron evidente el fin de los pactos del progreso y arrojaron a una comprensión de la vida social en su más extrema vulnerabilidad. De cara a las utopías que languidecen, el desafío político es seguir pensando modos de agenciamiento, no proyectándolos en términos individuales, sino como posibilidades colectivas a atravesar y afectos públicos a explorar. Si la sensación de fragilidad permanente no implica un necesario fin del futuro y si la esperanza no garantiza un horizonte de expectativas positivas sino una disputa por nuevas promesas, parece imprescindible volver sobre las emociones políticas involucradas. El contexto global de ascenso de las derechas radicales, respuesta evidente a las crisis de la democracia representativa liberal, al neoliberalismo y las consecuentes debacles económico-financieras de su crisis, exige reparar en el tejido afectivo para repensar formas de la espera.

La compleja cartografía política actual nos exige pensar este tejido con herramientas interdisciplinarias, que permitan reconocer la crueldad y sus modos de aparición tanto como las afectividades para enfrentarla y las normatividades temporales que impulsan. En este sentido, parece relevante tomar algunos de los vectores de aparición de la crueldad y las emociones políticas con las que los procesamos. Así, las páginas que siguen intentan revisar algo de la dimensión afectiva que se produce a partir de imágenes de redes sociales e indagar

sobre la esperanza como modo de enfrentar la desesperación que aquellas producen.

Una visualidad libertaria

Las imágenes que circulan en las redes sociales constituyen un desafío particular para los estudios visuales y la teoría contemporánea. En su proliferación continua, así como en sus modos específicos de creación y recepción, se conforma un nuevo circuito de mediación política y se opera un intento por incidir sobre la agenda actual. Las redes sociales, en este sentido, colaboran con la instauración de un nuevo espacio para la acción política, superpuesto y complementario de aquellos previamente existentes. En el ecosistema articulado a través de la conjunción de los medios tradicionales, los nuevos sistemas de comunicación y la imposición de las redes sociales, se configura un imaginario y una visualidad que establecen un proceso de retroalimentación de alcance inusitado.

Si esta ecuación es definitoria del funcionamiento de la política reciente, resulta particularmente eficaz en las formaciones de la derecha radical^[1]. Estas atravesaron, como precisa Pablo Semán (2023), un desplazamiento topográfico doble: el que las condujo de la marginalidad al centro (político, mediático, cultural) y el que las desvió de las redes sociales a la política institucional y electoral (p. 29). En esos movimientos, las redes constituyen el terreno en el que se propagan imágenes que concentran una manifiesta capacidad de acción y uno de los espacios prioritarios para erigir a sus líderes, construir la figura de sus enemigos, configurar miedos epocales, ofrecer soluciones imaginarias y librarse de “batallas culturales”. En la conjunción entre la escena mediática, el ámbito de las redes sociales y la industria cultural se constituye, como precisa Ezequiel Saferstein (2023), “un terreno propicio para la conformación de un dispositivo de producción y difusión de ideas que se materializan y circulan a escala masiva” (p. 123).

La cuenta personal de la red Instagram del presidente Javier Milei^[2] da cuenta de este funcionamiento y de la importancia adquirida por la interacción digital en la política actual que, al menos para el caso argentino, se volvió evidente en la campaña presidencial del 2023 con un profuso uso de redes por parte de los candidatos y las candidatas. De su raudal de imágenes, nos interesa reparar en aquellas publicadas luego de su asunción el 10 de diciembre de 2023 y, en particular, en aquellas que toman la figura del “león” como modo indirecto de autofiguración. La referencia a la melena del león en comparación con el peinado heterodoxo de Milei es solo la primera forma de comprender por qué devino en la metáfora zoológica prioritaria del imaginario libertario^[3]. Las apelaciones a este animal como sinónimo de coraje y fuerza, poder, dignidad y masculinidad



resultan recurrentes en la historia de la cultura. Sin embargo, esas mismas referencias son recuperadas en el intento de trasladar a la figura de Milei esta aptitud para lo salvaje. Entre las potencialidades inauguradas por este desplazamiento y la configuración de este imaginario animal sobresale la posibilidad de favorecer una representación de la violencia que sería difícil de implementar con la figura y la investidura presidencial. En concordancia con esta caracterización, en su análisis de las derechas radicales, Eva Illouz (2023) reconoce algunos de los rasgos que parecen definir a sus líderes: son hipermasculinistas, atacan el Estado de derecho y las instituciones democráticas establecidas, identifican enemigos, enfrentan a los grupos sociales entre sí y afirman representar al pueblo contra la élite (p. 25).

La cultura visual aborda el estudio de las imágenes en sus dimensiones materiales, técnicas y contextuales. Por esto, sus aproximaciones a las imágenes difundidas en las redes sociales exploran los desafíos que surgen en relación con el funcionamiento de su soporte, sus modos de circulación y transformación, su eficacia en diversos entornos culturales y los fenómenos de apropiación promovidos. En esta dirección, las publicaciones realizadas por Milei deben ser pensadas a partir de dos problemas iniciales. Por un lado, dado que se trata de imágenes creadas por programas de inteligencia artificial (IA), suponen un desvanecimiento de la figura del autor. Estas imágenes responden a la demanda de un ordenador y desafían la tradicional asignación de las imágenes a un sujeto. Frente a la incertidumbre en torno a quién detenta aquí ese rol, parecen ser atribuidas a quien realiza la publicación y es entonces el propio Milei quien ocupa esa función^[4]. Por otro lado, las imágenes de las redes se definen por ser “intrínsecamente compartidas” (Gunthert, 2015) y, por lo tanto, por fomentar formas masivas de circulación y apropiación. Si bien, como precisa Eric Sadin (2022), no es posible analizar el universo de las redes sociales a partir del imaginario que ellas mismas imponen (con la “inmediatez” y la “horizontalidad” como la base presunta de su funcionamiento), el tecno-liberalismo inscribe sus producciones en un circuito que se presenta como próximo, eficaz e inmediato.

El 5 de junio de 2024, el presidente Milei publicó dos imágenes. Entre ellas se establece una secuencia narrativa que condensa, en gran medida, la imagen del líder que se quiere instalar y algunas ideas claves de su política. En la primera (Imagen 1), el león está en actitud serena, la melena peinada, viste un uniforme militar y porta una espada. Su rostro en tres cuartos de perfil, la mirada hacia el fuera de campo que remite a la idea de futuro y su postura en cuclillas generan una imagen de mesura y serenidad. Al mismo tiempo, el portar una espada señala que se trata de una figura dispuesta a esgrimir el arma y dar batalla. La

iconografía remite, indudablemente, a la figura del Gral. José de San Martín^[5]. En este acercamiento a la figura del “padre de la patria”, cuyos retratos están presentes en gran parte de las instituciones y organismos públicos, y cuyas hazañas proliferan en la pedagogía argentina, el presidente Milei se inscribe en el linaje de los próceres nacionales. En esta dirección, en su exploración de la expansión de los retratos públicos durante el período de las independencias nacionales en América Latina, Laura Malosetti Costa (2022) señala que estos constituyeron un elemento fundamental en las campañas políticas, en el sostentimiento de los líderes revolucionarios y de regímenes autoritarios, del culto a los héroes de la enseñanza escolar y en la formación de nuevos ciudadanos (p. 12). Esas imágenes forman parte de un proceso de configuración de ideas y consensos, pero también funcionan como materializaciones de una memoria anticipada. Malosetti Costa explica así por qué los próceres buscaban incidir en los modos en los que iban a ser retratados y, por lo tanto, controlar cómo serían vistos y percibidos en el presente y en el futuro. En el caso de Milei, estas publicaciones de Instagram también cumplen una multiplicidad de funciones: imaginan un linaje de próceres nacionales en el que se inscribe genealógicamente, delimitan un campo político compuesto por aliados y enemigos y apelan a cierta imaginación visual en torno a la noción de patria, entre muchas otras.

En estas publicaciones, sin embargo, la iconografía decimonónica se hibrida con dos recursos que pertenecen al imaginario libertario. Por un lado, aquello que defiende el león no es la soberanía de la patria, sino un cofre lleno de dólares representando al tesoro nacional y siendo el dólar el elemento simbólico clave de la política económica y del proyecto a futuro del gobierno de Milei. Por otro lado, sobre el cofre hay tres pequeñas ratas. En el imaginario que establecen estas publicaciones, la rata encarna la confluencia de la vieja política -a la que el actual gobierno denomina “la casta”-, aquellos que se lamentan por el fin de las políticas estatales de protección social y los miembros de aquello que con un sentido amplio podría considerarse sector progresista. Dado que las imágenes de estas publicaciones son concebidas con la clara finalidad de intervenir sobre la coyuntura, el texto que acompaña la imagen sostiene lo siguiente: “Defenderé la caja a veto puro si hace falta”. En este sentido, esta publicación parece estar dirigida a señalar que si la vía parlamentaria no acompaña las medidas introducidas por el Poder Ejecutivo, se podría prescindir de las facultades del Legislativo^[6].





Imagen 1
Publicación del 5 de junio de 2024
Instagram del presidente Milei

La contundencia de esta primera imagen soslaya la recurrencia al texto escrito. La posibilidad de comunicar con claridad una idea compleja (la remisión a la independencia del siglo XIX para defender una política económica actual y el desvío de la figura del enemigo del colonialismo histórico al progresismo y el propio Congreso Nacional) hace innecesaria la palabra. En la segunda imagen (Imagen 2) que compone la serie, por el contrario, el texto afirma y subraya aquello que se presenta. Aquí, también con la bandera argentina de fondo, el león ya no está sereno y portando una espada. Tampoco viste el

uniforme sanmartiniano ni tiene la melena peinada. La espada es sustituida por la motosierra, un elemento clave en la economía visual y retórico-afectiva de Milei. El gesto del rugido, la mirada amenazante y la motosierra en la mano proponen la imagen de un depredador. Si la motosierra remite ineludiblemente al imaginario del terror rural del cine norteamericano^[7], en las políticas libertarias devino un anticipo de la devastación del Estado. En este caso, la motosierra parece también funcionar para amenazar a las ratas (ahora son seis) que intentan extraer los dólares de una caja que posee la leyenda “déficit cero”, la consigna que se impone sin miramientos por parte del actual gobierno argentino.



Imagen 2

Publicación del 5 de junio de 2024

Instagram del presidente Milei

En la conjunción de estas dos imágenes, se marca una dimensión doble de la figura de Milei: el imaginario independentista decimonónico que lo inscribe en el linaje de los próceres dispuestos a dar batalla al enemigo (con los ya mencionados desvíos que se operan

entre ambos) y el imaginario del terror violento que anticipa el horizonte de devastación. En el extenso texto que acompaña la imagen se leen frases como “No entregaré el déficit cero”, “Una parte del Congreso muestra una vocación sistemática por destruir el equilibrio fiscal”, “Lo que la vieja política propone lleva un siglo fracasando y es lo que hemos venido a cambiar”. Si la mirada serena y la apelación a San Martín resultan insuficientes, entonces queda siempre la recurrencia a las ideas de violencia y destrucción.

La secuencia entre estas dos imágenes conduce, en gran medida, a instalar al presidente como el único capaz de combatir contra ese peligro (la vieja política, el Congreso, el progresismo, y otras formas posibles de nombrarlo). En esta dirección, resulta claro que la base de esta operación estético-política es el afianzamiento de la figura del líder. Para reforzar su potencia, sin embargo, es necesario construir un enemigo en consonancia. En este caso, se trata de figurar a las ratas como materialización de esa amenaza. En su exploración de la noción de “masacre”, Manuel Guerrero Antequera rastrea su origen en las matanzas de animales. A partir de allí, señala la continua apelación a lo animal en diversas políticas de exterminio. En estas, la asignación del carácter animal ha estado unida a confinar a grupos completos a ser víctimas potenciales de una masacre. Ahí se ha desplegado, precisamente, su propia legitimación: “que otro grupo humano no sea visto como un igual, como integrante de la propia comunidad moral, sino como una otredad ‘humanoide’ o ‘subhumana’, de otra especie, convirtiéndolo así en víctima permitida” (Guerrero Antequera, 2023: 69).

A diferencia del león, percibido siempre en actitudes y posturas antropomórficas, las ratas son simples roedores; portadoras de la peste y, por lo tanto, generadoras de asco. El asco es, en la perspectiva de Eva Illouz (2023), una emoción que moviliza los sentidos (el tacto, el olfato y la vista) y produce una reacción fisiológica que garantiza el alejamiento del objeto que la genera. En su argumentación, el asco y la repulsión son las emociones que definieron históricamente a las políticas sustentadas sobre el racismo^[8]. El efecto-plaga que promueven los roedores funciona por contagio: el asco se propaga rápidamente a otros objetos, generando así cadenas de contaminación (p. 72). El asco depende, en este sentido, de la cercanía, la proximidad y el terror a la mezcla. En el caso de las políticas visuales favorecidas por el presidente Milei, las ratas y el asco, a diferencia de lo que percibe Illouz en otros gobiernos de la derecha radical, no se perciben desde el terror, sino, por el contrario, desde el desprecio. No se trata de una plaga poderosa o temible, sino del resabio de la “casta” que languidece frente al poder desplegado por el líder libertario^[9]. En este sentido, Gisela Catanzaro (2023) ya en agosto de 2023 advertía que

su discurso recitaba términos como revolución, capitalismo y privilegios, que las fuerzas progresistas habían abandonado. Así, Milei habría conjugado bien la necesidad de estos lenguajes con el “espíritu revanchista” que parecía prometer empoderamiento y justicia, mientras atendía la demanda punitiva, pues ahora “otros deben ser castigados” (Catanzaro y Stegmayer, 2024: 37).

En esta búsqueda por imponer una visualidad confrontativa, se evidencia la relevancia que detenta la denominada batalla cultural^[10]. En las imágenes publicadas en Instagram, se materializa una disputa por dar sentido a las prácticas políticas, a las medidas económicas, a la construcción de un imaginario. Esta visualidad no puede pensarse por fuera de una impugnación de las políticas configuradas como enemigas de la transformación promovida por el gobierno libertario. En este sentido, como señala Ezequiel Saferstein (2023), “la ‘corrección política’, la ‘ideología de género’, la ‘cultura *woke*’ y el ‘marxismo cultural’ (...) funcionaron como fórmulas de construcción de otro a combatir a base de memes, videos, accesorios y otros artefactos culturales materiales o digitales” (p. 130). En la lógica de los libertarios, expresada por ejemplo en *El libro negro de la nueva izquierda* de Agustín Laje y Nicolás Márquez (2016), las izquierdas se habrían apropiado del campo cultural e ideológico después de la caída del Muro de Berlín y el fin de los socialismos reales. Algunas instituciones habrían sido particularmente significativas en la expansión de esta cultura *woke*: la academia, las universidades, el campo cultural, las artes, ciertas fundaciones u organismos globales. Hacia esta conjunción de instituciones parece dirigirse, en gran medida, la violencia simbólica y visual libertaria. En una publicación de Instagram del presidente Milei del 22 de febrero de 2024 (Imagen 3), el león rugiendo se abalanza, con las dos patas delanteras levantadas, sobre una pared descascarada en la que se lee la sigla INADI^[11]. Esta imagen puede pensarse en el marco de las campañas desarrolladas por las derechas radicales en contra de aquellas instituciones que se conciben como defensoras de las políticas de identidad o de los grupos sociales otrizados. En este sentido, las imágenes forman parte de las estrategias que promueven la movilización reaccionaria y se ponen al servicio de la estigmatización de los sectores progresistas y colaboran con la irradiación de un odio de carácter capilar^[12]. Las imágenes publicadas en Instagram no se limitarían a reproducir en el campo visual aquello que se repite en los discursos públicos, sino a favorecer la instalación de un clima político-cultural que anticipa y favorece la toma de medidas específicas y concretas desde el gobierno argentino.



Imagen 3
Publicación del 22 de febrero de 2024
Instagram del presidente Milei

Si bien durante la campaña presidencial la instalación del miedo resultó un ejercicio eficaz (en especial con el argumento de que una derrota del actual Presidente podía provocar la explosión de un proceso hiperinflacionario), la política visual propiciada por Milei no quiere instaurar el miedo tanto en sus seguidores como en sus opositores. En una publicación del 18 de enero de 2024 (Imagen 4), el león, con gesto salvaje y la bandera argentina cubriendo su cuerpo, utiliza una hoz y un martillo para despedazar



Imagen 4

Una bandera comunista.

Publicación del 18 de enero de 2024. Instagram del presidente Milei

Enzo Traverso (2023) precisa que uno de los rasgos que enlaza fuertemente a las derechas radicales actuales con el fascismo es, precisamente, su anticomunismo. De ahí que proponga pensar el fenómeno del crecimiento de estos movimientos a partir de la noción de “posfascismo”. En el caso argentino, si bien la elección de la iconografía comunista y la ubicación del comunismo como enemigo resultan extemporáneas, dan cuenta de la construcción de un imaginario en el cual la bandera comunista parece cobijar todas aquellas posiciones progresistas que son percibidas como un único

ente a destruir^[13]. Las imágenes forman parte de un proceso de devastación que anticipa, habilita y fomenta el ejercicio concreto del poder, de la violencia y de la残酷. Tal vez estos sean los únicos objetivos del despliegue del posfascismo, pues “el problema reside en que no hay programa y esta es una diferencia que los separa del fascismo histórico” (Traverso, 2018: 36). Se trata más bien de una cierta “vampirización” de la democracia representativa por la “contrademocracia”, es decir, un conjunto de contrapoderes, que son inherentes a la democracia y potencialmente destructivos en el posfascismo, como el uso de las imágenes, la construcción de *fake news* que se diseminan a través de ejércitos de *bots* -a veces no humanos, a veces militantes e incluso parlamentarios- o el uso de las redes sociales, que aceleran y profundizan estos procesos.

Sostener que se trata de un nuevo fascismo, implica asumir cierta transhistoricidad del concepto. Y, si bien como dice Traverso (2023), “el nacionalismo, el racismo, la xenofobia y el autoritarismo se han vuelto altamente contagiosos” (p. 18), tal vez sea central reparar en sus especificidades históricas, sobre todo para ver cuál es la treta para generar aceptación, dado que, en principio, el fascismo tiene “mala prensa”. El fascismo siempre sostuvo, como dice Traverso, la idea de comunidad nacional o racial, mientras que el posfascismo predica el individualismo escondido detrás de una polémica idea de libertad y sin un programa preciso al menos en apariencia y en donde ya no caben la retórica militarista ni imperialista de los fascismos históricos. En una palabra, se trata de una残酷 nueva y conocida al mismo tiempo.

Archivo de la残酷

Ya en 1967, Theodor Adorno (2021) caracterizaba el radicalismo de derecha a partir de rasgos que volvían evidente que “siguen vivas las condiciones sociales que determinan el fascismo” (p. 9). Y aunque entonces Adorno limitara el papel de la imagen a la propaganda, no ignoraba que su principal función era equiparar “la indudable diferencia existente entre los intereses reales y los falsos objetivos simulados” (*Ibidem*, 2005: 23). Mucho antes, durante su exilio estadounidense, Adorno identificaba en la propaganda fascista algunos trazos de la actividad proselitista que apunta al *pathos*, con un fluir nada comparable al funcionamiento de las redes actuales, pero seguramente competitivo en términos de eficacia. Sucintamente, podría enumerarse la propaganda personalizada y la fantasía de un yo colectivo detrás de la autoproclamación y autoconsagración del líder; la sustitución de los fines por los medios -entonces, los logros del “movimiento”; hoy, por ejemplo, la devastación social y el desmoronamiento de cierta consideración del Estado en nombre del déficit cero; la propaganda como forma de satisfacción del deseo y no como divulgadora de contenidos; el ataque a figuras más bien



espectrales -entonces y ahora el comunismo, los amigos y los enemigos; el papel ceremonial que asumen el líder y sus epifenómenos, entre otras cuestiones. En definitiva: “una unión de lo horrible y lo maravilloso, un delirio de aniquilación disfrazado de salvación” (*Ibid*, 2005: 20).

Las imágenes referidas en el apartado anterior forman parte de la construcción de un archivo visual libertario y su narrativa. Las publicaciones de Instagram de Milei diseñan un guión en el que se reparten los roles y se articula una secuencia de acontecimientos en la que se especifican una serie de actos posicionados como causas y otros tantos como consecuencias. En esa repartición, se asignan culpas y responsabilidades y se ofrecen soluciones o esbozos de respuestas a los conflictos explicitados. En particular, las publicaciones permiten identificar al “pueblo verdadero”, nombrado “gente de bien” en la retórica libertaria, y diferenciarlo de los “enemigos del pueblo”. Sin embargo, los “amigos” aparecen en las imágenes figuradas también de un modo que requiere atención. En una publicación del 13 de junio de 2024 (Imagen 5), el león magnificado, vestido con traje oscuro y con la banda presidencial, levanta con su mano derecha un libro en cuya tapa se lee “Ley Bases”. En la parte inferior de la imagen, una multitud de leones cachorros celebra con diminutas banderas argentinas^[14]. El león está de frente y su expresión celebratoria se distingue con claridad. Su rostro, ubicado en la parte superior central de la imagen, domina la organización visual. Por el contrario, los pequeños leones están de espaldas y no se identifican de ningún modo. En esta imagen, se condensa un proceso político que infantiliza a los adeptos a las políticas libertarias. No solo su representación se desplaza a la figura de un cachorro, sino que la imagen dibujada, al igual que en el resto de la serie aludida, configura y remite a un espectador infantil. Así, se produce un diálogo entre los leones plasmados en la imagen y aquellos que se perciben como receptores de la publicación.



Imagen 5
Publicación del 13 de junio de 2024
Instagram del presidente Milei

A su vez, la “gente de bien” no solo es uniforme, sin-rostro y aniñada, sino que se trata de un pueblo sin épica. Los leones empequeñecidos son inofensivos y su rol parece concentrarse en la exaltación del gran león. Más que agentes de la revolución en curso son simples receptores de su narrativa y festejantes de su liturgia. Si el líder es representado en la mayor parte de los casos en imágenes en contrapicados, con encuadres que lo magnifican, los cachorros solo sirven como su base de apoyo. Como en otras imágenes del mismo estilo, la alusión hobbesiana al gran Leviatán refiere mucho más que a

un monstruo bíblico, pues inscribe el poder absolutista en un pacto que subyuga a los ciudadanos, que se sienten parte del Estado.

Traverso (2023) recupera el mito del buen pueblo, presente en todos los movimientos actuales de la derecha radical, para pensar que en él, el pueblo solo asiste como espectador. No se trata de un pueblo con agencia política, sino de uno que celebra las actividades ajenas. En la misma dirección, en una publicación del 1º de febrero de 2024, el león recibe a través de una reja a una multitud de mínimas e indeterminadas figuras humanas que parecen entrar a su pecho. En la potencia de esta imagen, se condensa el modo en el que el rol del pueblo se reduce a alimentar la fortaleza del líder, al precio de postergar o sacrificar la propia agencia política.

Si entre las diversas publicaciones del presidente Milei se establece un guión que narrativiza a las imágenes y las orienta a la producción de un sentido articulado en términos de causas y consecuencias, líder y pueblo, héroe y traidores, estas imágenes conforman también un archivo visual de la crueldad y su funcionamiento se asienta en una notoria espesura temporal. En la organización de este archivo libertario de la crueldad, se tensionan pasado, presente y futuro. Allí funciona un desdoblamiento constitutivo: un modo de intervención sobre el presente, a través de la organización de una cartografía de la coyuntura que apunta a promover efectos en la arena política en su propia inmediatez; y un modo de intervención a futuro, mediante la configuración de un archivo del porvenir que despliega memorias anticipadas. En esta dirección, conviene recuperar la aproximación al archivo sugerida por Arjun Appadurai en “Archive and Aspiration” (2003). Allí, propone concebir al archivo a partir de una lógica no acumulativa. Este no sería un repositorio de documentos del pasado, sino el espacio en el que se configuran formas de la memoria colectiva. Appadurai señala que la expansión de los archivos electrónicos permite y favorece la existencia de nuevas sociabilidades prostéticas. En ese surgimiento de nuevos modos de construcción de sociabilidad, se desnaturaliza la relación entre archivo y memoria convirtiendo al archivo interactivo electrónico en el *locus* del que surge y en el que se disputa una memoria colectiva.

En este sentido, las redes sociales se construyen sobre la fantasía de los vínculos basados en la proximidad. Su funcionamiento parece favorecer la comunicación sin mediadores y una experiencia de horizontalidad, de relación uno a uno. En el marco de la sociedad hipermediatizada, los archivos digitales articulados por las redes interpelan a su público a través de esta idea de la comunicación directa. Los archivos conformados allí se definen por poseer una dimensión pública y actuante en la inmediatez. Esta experiencia resulta particularmente significativa en el contacto entre los líderes políticos y sus seguidores-votantes.

En su trabajo sobre los archivos, Thomas Osborne (1999) señala que no hay archivo sin respuesta en el espacio público. Por eso, resulta clave pensar en los modos de contestación generados por estas publicaciones. En la mayor parte de los casos, la respuesta es masiva. Las publicaciones reciben una amplia manifestación de apoyo, medidos en la cantidad de *likes* que obtienen: esta varía entre los 178.000 y los 562.000. Sin embargo, los comentarios que reciben son mayoritariamente negativos y evidencian la apertura a la discusión que permiten las propias redes sociales. La relevancia de esta apertura hacia el espacio público conduce a la necesidad de interrogar la articulación de este archivo de la crueldad.

En la variabilidad de los archivos digitales de las redes sociales se presenta un desafío para el principio de consignación que, para Jacques Derrida (1997), regula el funcionamiento del archivo. Derrida indica que los archivos necesitan desarrollar una sincronía en la que todos sus elementos articulen la unidad de una configuración ideal. El principio de consignación supone la posibilidad de coordinar un corpus en un sistema a través del establecimiento de un orden, una jerarquía, una forma de distribución. En la serie de las publicaciones aquí revisadas, en conjunto con las declaraciones públicas, las intervenciones políticas y las acciones de gobierno, se delinea un archivo libertario centrado en la noción de “crueldad”. Se trata, en concordancia con lo señalado por Rita Segato (2018), de la conformación de un espectáculo de la crueldad que requiere de la creación y circulación de imágenes que espectacularicen la violencia y naturalicen sus efectos. Las “pedagogías de la crueldad”, como condensación del paradigma de explotación actual, incluyen los actos y las “prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos para transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas” (p. 11). La insistencia del análisis propuesto por Segato sobre la capacidad de devenir espectáculo de la crueldad es particularmente relevante en un estudio de las imágenes libertarias. Estas son claves en la conformación de este archivo operante sobre el presente. Segato precisa al respecto que “la repetición de la violencia produce un efecto de normalización de un paisaje de crueldad y, con esto, promueve en la gente los bajos umbrales de empatía indispensables para la empresa predadora” (p. 11). El archivo visual libertario forma parte de estos procesos de desensibilización frente al sufrimiento del otro.

En esta dirección, Derrida señala que la crueldad define la experiencia de placer que puede sentirse ante el ejercicio de la agresión y la destrucción. En su perspectiva, la crueldad es dirigida hacia el exterior del sujeto con la ayuda de órganos particulares. Si bien las armas constituyen la principal variedad de estos órganos, en el caso del archivo libertario de la crueldad, las imágenes circulantes en las redes sociales son posicionadas en ese rol. Estas conforman sus principales

prótesis operativas. Las imágenes se posicionan como herramientas claves en el funcionamiento de una “pulsión de crueldad” irreductible. Derrida (2000) precisa que ninguna política será capaz de erradicarla; sin embargo, sí podrá intentar “domesticarla, diferirla, aprender a negociar, a transigir, indirectamente pero sin ilusión, con ella” (p. 16). En el caso libertario, no se trata de una política que intente moderar, aplacar o refrenar el empleo de esa crueldad, sino, por el contrario, de su conversión en política de Estado.

Por su parte, en un análisis de la crueldad de las políticas libertarias, Verónica Gago (2024) enlaza al gobierno libertario con dos momentos clave de la historia argentina: la Conquista del Desierto (la campaña militar desplegada por el Estado argentino entre 1878 y 1885 para la ocupación de vastos territorios y la expulsión y aniquilación de las poblaciones originarias) y la última dictadura cívico-militar (a cargo del poder de facto *a posteriori* del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983). En todos los casos, la crueldad deviene política de Estado en los períodos en los que, como señala Gago, “la política es pura conquista”. En esta filiación histórica, que conduce del siglo XIX al XX y de este al XXI, se entrelazan tres elementos: el goce, la insensibilización y la historia. En la inflexión libertaria de estos procesos que extraen el placer del ejercicio de la destrucción, las imágenes que circulan en las redes sociales suponen un instrumento nodal. En ellas, se compone un archivo de la crueldad que naturaliza la violencia presente, valoriza la ejercida en el pasado y allana el camino para su repetición. Es allí donde se vislumbra la densidad temporal del archivo visual libertario. No se trata solo de formalizar el modo en el que este movimiento político y su líder impulsan cómo quieren ser percibidos y recordados, sino que lo hacen a través de la apropiación de archivos previos y construyen un enlace de pasado, presente y futuro. Aparece en estas publicaciones, como se señaló en relación con la recuperación de la figura de San Martín, una idealización de ciertos pasados posicionados como destino a restituir.

La noción de “retrotopía” de Zygmunt Bauman (2017) permite pensar la manera en que se ubica el pasado en la configuración temporal a la que se quiere retornar en el futuro. Las apuestas progresistas vendieron la “privatización/individualización de la idea de *progreso*” (p. 15). Bauman apunta a no extraer de este engaño el aplastamiento total de la utopía, sino seguir abogando por “un mínimo aceptable de estabilidad y, por consiguiente, un grado satisfactorio de confianza en nosotros mismos” (p. 17). En el caso de las nuevas derechas radicales -como el caso de los libertarios en Argentina-, se trata de acercamientos conservadores que se apropián de los próceres independentistas o se inscriben en la trama de los modelos agroexportadores y de concentración socioeconómica del

liberalismo de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, aunque desprendidos de la defensa de la soberanía, la creencia en cierto tipo de Estado y la construcción de una ciudadanía. No obstante, si se sostiene la necesidad de alguna utopía posible, tal vez no haya que buscarla en algún “futuro mejor” ni los “nietos liberados”, sino más bien, como querría Walter Benjamin, en una relación responsable con los abuelos esclavizados. Así lo proponía en la doceava tesis de *Sobre el concepto de historia* en 1940, mientras firmaba su testamento filosófico sobre la historia y contra el progreso. Tal vez este carácter crepuscular habite otra imagen de la utopía que permita resituar el presente y el pasado y que instaure un lenguaje verdaderamente utópico, o mejor, retrotópico y, precisamente por eso, revolucionario, antifascista, feminista y pleno de derechos.

Hay que organizar la esperanza

El abismo político al que conduce el archivo libertario de la残酷 impuls a imaginar horizontes de fuga, que, adonde sea que conduzcan, parece imposible que sean peores que el escenario actual. En línea con las promesas de felicidad abatidas por Sara Ahmed (2019) y el desenmascaramiento del optimismo cruel por parte de Lauren Berlant (2020), se entiende que las fantasías de cambio de las derechas radicales posean un *telos* situado en el futuro, al que, paradójicamente, se habrá de llegar anclando los derechos laborales y las luchas por la igualdad y la paridad de género en el siglo XIX. Las fantasías de progreso se apoyan hoy en la violencia sobre los otros, en la destrucción a martillazos de estructuras comunes, en el aplastamiento del que se construye como adversario y la burla de todos y todas. Ya no son solo las utopías de los años ochenta conjuradas por el neoliberalismo de la década siguiente; el mapa actual exige un análisis complejo tanto de las estructuras temporales con las que pensamos el presente como de las gramáticas afectivas con las que lo habitamos.

A pesar de este diagnóstico extendido a nivel global y corporizado en algunos personajes en particular, resulta inexorable, sin embargo, preguntarse por el futuro echando mano -tal vez de modo nostálgico- a imágenes de revuelta o emancipación, llenas de gestos y marcas de pasados idealizados, de las que extraer la fantasía de otro futuro posible. Mientras la残酷 envía al futuro y a cierta consideración sobre el progreso, la emancipación parece cosa del pasado. Así, si pudiéramos reevaluar la relación entre pasado, presente y futuro para repensar sus lazos, podríamos imaginar otras formas de esperar y resistir.

“No al futuro” propone Lee Edelman convencido de que el porvenir es “cosa de niños” y que el futurismo reproductivo que se asienta en formas hegemónicas de la subjetividad y modelos tradicionales de familia y comunidad se apoya en la

crononormatividad y los horizontes héterolineales, que hacen imposible imaginar cualquier resistencia^[15]. En cualquier caso, dado que la política hace impensable el futuro por fuera de las formas conocidas, Edelman (2014) reivindica una oposicionalidad *queer* que “se opondría a los determinantes estructurales de la política como tal” (p. 21), a toda sustanciación de la identidad, a la fantasía a un futuro viable, insistiendo en el rechazo a la esperanza si se la entiende como parte de una narrativa lineal y heteronormada. En vez de alimentar la imagen de un futuro vivible, Edelman prefiere lo *queer*, que “viene a figurar la barra sobre cualquier realización de la futuridad; la resistencia, interna a lo social, a toda estructura o forma social” (p. 21). No obstante, a pesar de esta desconfianza en el futuro, parece una tendencia inexorable preguntarse por la esperanza, como forma de sostener la vida.

La teoría *queer* abordó la esperanza para subsanar lo que José Esteban Muñoz llama en *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinORMATIVA* (2020) el “déficit de utopía”. La esperanza pensada en clave *queer* puede ayudar a reevaluar una idea de futuridad que recalibre la relación del presente y el pasado. Lo que, en una matriz benjamíniana, implicaría volver sobre el pasado de opresión de los vencidos, podría constituir, precisamente, una superficie para la utopía a partir de una esperanza que esquive el optimismo abrazando una futuridad antinORMATIVA y habilitando potencialidades de un mundo por fundar.

Para la utopía *queer*, el pasado no existe como bloque cerrado, sino que constituye una constelación de rastros en los que resituar la llave para la invención del futuro. Contra la negatividad de Edelman, Muñoz propone, entonces, volver sobre las marcas utópicas del pasado a partir de las cuales reelaborar linajes y destrabar “la temporalidad héterolineal”, para “hacer saltar, como querría Walter Benjamin, el continuo de la historia” (López Seoane, 2020: 23).

Para abordar la esperanza, la referencia a Ernst Bloch parece una cita obligada. Desde 1918 -con la primera edición de *El espíritu de la utopía*-, se propone enmarcar filosóficamente un afecto como la esperanza sin atender solamente al futuro, sino también al pasado. Naturalmente, la esperanza se puede frustrar, como claramente advirtió Bloch años después de haber terminado los tomos de *El principio esperanza*, obra escrita entre 1938 y 1947 durante su exilio en Estados Unidos. Sin embargo, sin el riesgo que instituye la esperanza, no se podría enmarcar lo político en la región del “todavía-no” que es su marca, y configurar su lógica hermenéutica de afecto y correlación con la memoria.

Para Muñoz, lo *queer* que trata del futuro y se instala como horizonte solo puede pensarse a partir de ese “todavía no” como herramienta para la desnaturalización del presente. Contra la lógica

devastadora del aquí y ahora, usar el pasado implica “negarse a renunciar a la práctica utópica”, tal como sostiene Berlant en “68 or something” (1994, p. 125). La fuerza performativa del pasado, el excedente afectivo y cultural de ese “ya no”, constituye, entonces, una potencialidad a la que recurrir y sobre la que insistir para armar una trama crítica que reconfigure el tiempo.

Bloch pensaba el “todavía no” en toda su dimensión; en su carácter de posibilidad y contingencia; en la ocasión de una (in)satisfacción que no se cumplimenta, que se abre a lo desconocido. De este modo, la esperanza es un principio de conocimiento y el instaurador de una lógica temporal que se presenta suspendida y que, precisamente por eso, es activadora de la acción. Así pensada, la esperanza aparece como un destino antropológico inexorable: el ser humano es utópico por naturaleza y espera. La esperanza, en efecto, funciona a partir de un elemento anticipador que no se toma como contraposición al miedo, “sino esencialmente como acto orientado de naturaleza cognitiva (y aquí lo opuesto no es el temor, sino el recuerdo)” (Bloch, 2004: 35-36). En este sentido, las imágenes de una vida mejor son no solo deseadas sino anticipadas y, como expresa Bloch, “de lo anticipante hay que ganar conocimiento sobre la base de una ontología de lo que todavía-no es” (p. 37). Esta será una contingencia que propicia la agencia, pues no se trata de “pompas de jabón”, sino de las fantasías que “rompen ventanas, detrás de las cuales se halla el mundo del sueño diurno: una posibilidad susceptible de conformación” (Bloch, 2004: 131). Ese todavía-no, lejos de sumergir en la espera inerte, tracciona la acción y, en términos blocheanos, lo que todavía no hemos logrado es una aventura tan llena de peligros como de posibilidades, tan cerrada sobre sí misma como resistente al ensimismamiento; tan abierta a la expresión como renuente a mostrarlo todo.

Estas notas permiten intuir una relación entre esperanza y posibilidad que lejos está de un derrotero progresivo. El deseo guía un mundo de hechos posibles, no cerrado, sin la estabilidad lineal de hechos fijos, consumados. En lugar de ello, una consideración de la esperanza en esos términos hace aparecer procesos y relaciones dinámicas en las que lo que ha llegado a ser no se ha impuesto, el pasado no está terminado y el futuro es puro riesgo. Estas posiciones cambiantes exigen problematizar la lógica de la acción en un mundo sin destino como el actual y resituar la esperanza, no solamente como orientada al futuro, sino al pasado como experiencia afectiva. En términos de Carolyn Dinshaw (2012), no asociado a la empatía, sino a la superposición de afectos que podrían orientar la acción a partir de las tensiones constantes entre continuidad y discontinuidad para pensar la temporalidad, lejos de una matriz lineal propia de la acumulación y la productividad, reclamando la posibilidad de “un

ahora más lleno, más denso, más poblado” que pueda, al mismo tiempo, “fomentar temporalidades distintas a las estrictamente secuenciales” (p. 4). De la matriz lineal parece desprenderse el flujo incesante de las redes sociales y ciertas regularidades de los gobiernos de derecha o ultraderecha: recesión económica, represión policial, presos políticos, sensación de desasosiego para el pensamiento, archivos de la残酷. De una trama más densa, podría provenir un tiempo de esperanza que no figure la emancipación como quimera, sino como posibilidad ligada al pasado y su retorno.

En este marco, resulta fundamental alejar a la esperanza de las fantasías de que algo bueno vaya a ocurrir, para despegarla de la lógica teleológica motorizada por la insatisfacción, a fin de abrir su fuerza crítica a una temporalidad que, sin garantías, busca en el pasado lo que el presente tiene de inimaginable para que el “ya no” se transforme en un “todavía no” como latencia y posibilidad. No se espera solamente algo positivo, sino que se espera en la incertidumbre que apunta a un destino desconocido, que podría convertirse en la nueva utopía. De este modo, la esperanza no se entiende en clave de la trascendencia, sino como un afecto urgente para asumir el riesgo. Según el Bloch más tardío de “El concepto de utopía” (2017), en ese riesgo reside cierta autenticidad del futuro, un “verdadero-no-ser, una novedad que ningún hombre ha visto todavía, ni tampoco ha podido oír ni experimentar con sus sentidos: prueba fehaciente de su novedad es que todavía no se ha originado a pesar que pueda existir en estado de latencia” (p. 36).

Resulta importante notar que Bloch (2017) no aboga por la fantasía de las utopías abstractas, sino de las que califica como concretas, cuya tarea “consiste meramente en mantener la esperanza, en estudiar la esperanza y comprender las tendencias que residen en ella” (p. 60). La utopía concreta propone “un reino de justicia, igualdad y libertad” (Ramírez, 2020: 171). Es una poesis de futuro, pues, como quería Benjamin, siempre hay algo para hacer: siempre hay una relectura por escribirse, una posición por defender, una obra con la que entusiasmarse. Incluso hoy, cuando los archivos de la残酷 se multiplican, hay un horizonte para imaginar. La sensibilidad aparece allí para dar sentido de futuro, de tiempo-post, de post-tiempo. Una temporalidad que se instala cuando ya no queda nada o muy poco; un sentido de futuro que figura qué hacer cuando no parece haber un hacer posible.

Como explicita Muñoz, Bloch (2020) propone a la esperanza como una hermenéutica crítica que permitiera combatir el pesimismo político, como una “mirada hacia atrás que promulga una visión del futuro” (p. 35). Los sentimientos frustrados del pasado constituyen para Bloch el combustible de la acción posible. Miedo, riesgo, esperanza, incertidumbre son las estructuras afectivas que posibilitan

una reanimación afectiva que desplace el pesimismo como un obstáculo total, como lo que Muñoz llama la certeza ontológica que va de la mano del presentismo contemporáneo. Estas propuestas, por el contrario, apuntan a una noción crítica de la esperanza para poner la potencialidad en el centro de la escena. Una mirada *queer* sobre la esperanza y el tiempo que inaugura “promete una humanidad que aún no está aquí y que así interrumpe cualquier entendimiento enquistado de lo humano” (Muñoz, 2020: 69). Bloch impulsa la consideración de lo que todavía no es, que se comprende como excedente afectivo que impulsa una esperanza *queer*, una fuerza deseante que se opone a las normatividades del presente que parecen solo seguir multiplicándose en la crueldad de sus archivos.

Frente a un presente que desactiva deseos a causa de la evidente naturalización de la impiedad, la esperanza se abre a la inquietud, aquella de las utopías y los sueños revolucionarios. Sería así un afecto expectante, agente, en el que el punto de partida podría ser una suerte de “tener esperanza del pasado”. Así, las luchas de Stonewall en las narrativas de las subjetividades y comunidades lgtbiq+, las sufragistas y las batallas feministas de los años 60 y 70, los presidentes democráticos honrando el legado de sus muertos o denostando dictaduras, o las revueltas contemporáneas en pos de mundos más igualitarios localizan al pasado como un lugar donde cimentar la esperanza y la crítica del presente.

Proponer un abordaje del presente en términos de una esperanza crítica implica, entonces, protestar también contra lo que Hirokazu Mizayaki (2004) ha concebido como el achicamiento de la capacidad para distribuir esperanza, propio del neoliberalismo. La esperanza es “un método de formación de conocimiento para capturar el momento presente de conocimiento” (p. vii). Pues, si no hay espera mesiánica, la esperanza se transforma en un imperativo afectivo y político. Y lo que para Bloch era la imposibilidad de que Dios fuera la solución, para la actualidad es que ni el sistema ni el mercado nos van a ayudar a expiar la deuda inacabable del Capital. En uno y otro caso, habrá que imaginar un archivo de la esperanza; no guiado por el futuro, sino por el pasado y sus riesgos.

Esperanza retrospectiva

El pesimismo podría hoy considerarse realismo, propone Terry Eagleton (2016). Para contrarrestar el optimismo progresista habrá que oponer, como propone Muñoz, una esperanza *queer*, desajustada y que soporte la contingencia.

El destino de la desposesión a la que arroja el archivo contemporáneo de la crueldad podrá o no ser eventualmente frenado. Sobre esto, solo existe incertidumbre, tal vez lo más cercano a esa interrupción del tiempo homogéneo y vacío de la dominación fascista que Benjamin diagnosticaba en pleno nazismo en sus tesis de 1940.

Como mínimo, un tiempo de sufrimiento que debe ser suspendido por un estado de alerta. Aun así -sostiene Eagleton (2016)- “Benjamin ve en el carácter evanescente de la historia una fuente irónica de esperanza, pues precisamente su naturaleza huidiza sugiere por negación el advenimiento del Mesías” (p. 56). De algún modo, podría decirse que, de aquella montaña de escombros que se acumulaban “ruina sobre ruina” detrás del *Angelus novus* de Paul Klee en la famosa novena tesis, surgía una constelación de momentos posibles, potenciales, que harían estallar el continuo estado de excepción. De aquí que Eagleton reconozca en Benjamin un modo no progresista de esperanza, una interrupción violenta de la estabilidad aparente para que emerja una cesura revolucionaria. El Mesías es, aquí, la esperanza, una suerte de retro-esperanza, cuya misión está en el pasado, de donde tomará las huellas para reescribir el presente. “No es posible resucitar a los muertos, pero hay una forma trágica de esperanza en virtud de la cual se les puede otorgar un nuevo significado”, dirá Eagleton (p. 59). Una esperanza nostálgica, que tiene en el pasado su motor.

Para Eagleton, la esperanza sugiere “una expectativa trémula, casi temerosa, apenas una traza de seguridad firme” (p. 69). La izquierda se ha mostrado históricamente reticente a la esperanza, pues parecería que las energías disponibles para la construcción utópica, se desvanecen en ámbitos de acción donde son más necesarias. Sin embargo, dado el actual contexto cruel, parece necesario volver a preguntarse por la potencia política de la esperanza como un afecto que impulse la acción. No como una fe injustificada en el futuro o una fantasía fetichista que le hace el juego a la derecha, una que “reduce el pasado a un prólogo y el presente a mera expectativa vacía” (p. 76), sino una esperanza vinculada a la fuerza deseante que no se anula con las imposibilidades, sino que se alimenta de sus potencias, con una inquietud por el porvenir propia de los materialismos. Potencia, podría decirse, como “energía subjetiva” en términos de Franco Berardi (2019), es decir, aquella que despliega apertura, condición de posibilidad de cualquier transformación; que escapa al orden prescriptivo, impulsando una temporalidad del desajuste.

La melancolía de izquierda contra la que apuntó Benjamin en los años treinta es una marca frecuente en el pensamiento marxista occidental desde la década del noventa, tal vez con excepción de Bloch y su tenaz confianza en la esperanza a partir del “todavía no”. Donde Benjamin reconocía un estado anímico que no conducía a la acción, Bloch veía una marca ontológica que arrojaría a un pensamiento profundo del futuro con el que enfrentar el miedo, obvia herramienta de los dominadores.

Al *esperare* de la raíz latina -vinculado a esperar y desesperar- Byung-Chul Han (2024) suma el *hoffen* del alemán de Bloch, que implica “mirar a lo lejos, mirar al futuro” (p. 17)^[16] y “tomar el

viento” en términos de “conocer la dirección” si se considera *verhoffen*. También la esperanza puede ser “el fermento de la revolución” (Han, 2024: 32) y caracterizarse como una pasión entusiasta a partir de la cual se desarrolla la fuerza para actuar. A diferencia del deseo, que es puntual, la esperanza “desarrolla una narrativa que guía las acciones” (Han, 2024: 46). Es posible encontrar en la positividad de Bloch respecto de la esperanza este matiz que ancla también a la esperanza en el territorio de la política luchadora. Si Bloch tuviera razón con su propuesta de la esperanza como trama crítica, o si fuera adecuada la idea de una esperanza *queer à la Muñoz*, podría extraerse la potencia que exige una relectura de la historia y sus muertos y encuentra en las luchas del pasado -en los “abuelos esclavizados” de Benjamin- el horizonte a partir del cual sostener la motivación para un mundo más justo.

Las nuevas derechas radicales instalan interrogantes en torno al discurso y sus imágenes, sus palabras predilectas y sus modos de aparición. Se trata de una denominación que nuclea un espectro heterogéneo de grupos, partidos, acuerdos y asociaciones que se asientan sobre principios reaccionarios y una comprensión de la vida basada en conceptos esencialistas y prescripciones religiosas o pseudoreligiosas, que amenazan la trama democrática o dan la sensación de socavar continuamente sus principios más elementales.

Un macartismo *light* se vuelve más y más palpable a partir de ataques al Estado y sus funcionarios, noticias falsas sobre servicios esenciales y *trolls* pagados con fortunas privadas, en el mejor de los casos. El liberalismo que protagoniza sus discursos nada contempla de la libertad de elección, de reunión, de protesta ni de defensa de los derechos humanos o el feminismo. Tiene una apariencia simple, pero su lengua es compleja y en ella recalcan vocabulario antiguo y retórica animal, en la que los leones son reyes de la selva y las ratas y los cerdos sus siervos.

Aún con transformaciones evidentes, posiblemente operadas por la aceleración propia de internet y sus plataformas, que vuelven a la supervivencia de los fascismos relativamente camuflada, el “nuevo fascismo” que describía Pasolini en 1974 mirando el capitalismo neoliberal de su época nos hace pensar en una transhistoricidad de la noción y sus lugares repetidos: el anticomunismo que torna en revolucionaria -anti-establishment, dice Traverso (2023)- a la derecha conservadora; una reivindicación de la gente buena o, como dice Milei, “gente de bien” frente a las élites corruptas; un antiutopismo marcado por la posideología con esperanzas en el pasado más conservador, donde sí tiene sentido localizar ideas de familia y género, por ejemplo; xenofobia, que se lleva bien con el odio al inmigrante anclado en el amor a la nación. Pero hay una marca que aparece en el razonamiento de Traverso que parece cumplirse al pie de la letra con

el actual gobierno argentino y es lo que llama “campaña masiva para ganar la atención de los medios” (2023, p. 24). Esto recuerda la idea de George Mosse (2005), para quien, en el fascismo clásico, importaban más las palabras habladas que las consignas escritas, que hoy deberíamos actualizar habilitando el desplazamiento a la omnipresencia de la imagen, forma contemporánea de lenguaje que permite habitar y disputar el mundo. En el caso de las derechas radicales y la capacidad de penetración en redes sociales, tal vez parte de la explicación se halle en el promedio de edad de sus partidarios y sus destrezas tecnológicas frente a consignas de izquierda que apenas habitan los resquicios de otras épocas.

Solemos denominar “discursos de odio” a las formas diversas, incluso como propone Luis García (2023) “imperceptibles, insidiosas y pre-ideológicas” (p.141) en las que el posfascismo se cuela y se convierte en el (apenas) reprimido que retorna. Asumiendo que el lenguaje es el fundamento de lo común, los discursos de odio como el del archivo libertario de la crueldad son la forma en la que se disemina rizomáticamente parte de lo que describimos en estas páginas y se cuela en los nuevos medios violentando sin destruir el núcleo último de lo comunicable, negando la experiencia de la lengua como experiencia de lo común. La descomposición de lo común viene de la mano de la destrucción de la esfera pública como esfera común/comunitaria y la conversión de la política en la potente imagen-pantalla de la violencia, la del león enojado, la del león cínico, la del león armado con una motosierra. El lenguaje del posfascismo está encarnado, entonces, en la destrucción de eso común y su sustitución en imágenes y consignas repetidas sobre las causas del odio.

Frente a ello, las resistencias feministas y los frentes antifascistas articulan utopías concretas, figuraciones revolucionarias que minan el estado de cosas. El problema no es tanto que estos movimientos de resistencia sean incapaces o no de delinear algo así como una nueva utopía, sino si la esperanza podrá habitar las lenguas de la izquierda y el progresismo, siendo que el optimismo parece enviar tradicionalmente a cierta idea de progreso y la emancipación parece hoy cosa del pasado.

Bibliografía

- Adorno, T. (2005). Antisemitismo y propaganda fascista. En *Ensayos sobre la propaganda fascista. Psicoanálisis del antisemitismo*. Buenos Aires: Paradiso.
- Adorno, T. (2021). *Rasgos del nuevo radicalismo de derecha*. Madrid: Taurus.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Appadurai, A. (2005). Memoria, archivo y aspiraciones. En AA.VV. *Construir Bicentenarios: Argentina*. Buenos Aires: Caras y caretas.
- Bauman, Z. (2017). *Retropotopía*. Barcelona: Paidós.
- Beck, U. (2002). *La sociología del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2002). Sobre el concepto de historia. En *La dialéctica en suspeso*. Santiago: Arcis LOM.
- Berardi, F. (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Berlant, L.} (1994). '68, or Something. *Critical Inquiry*, Vol. 21, No. 1, 124-155.
- Berlant, L. (2020). *El optimismo cruel*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza 1*. Madrid: Trotta.
- Bloch, E. (2017). *¿Despedida de la utopía?* Madrid: Machado libros.
- Catanzaro, G. (2023). El experimento Milei. En *Acción. En defensa del cooperativismo y del país*. Entrevista de Osvaldo Aguirre. Disponible: <https://accion.coop/pais/voces/el-experimento-milei/>. Consultado: noviembre, 2025.
- Catanzaro, G. y Stegmayer, M. (2024). Neoliberalismo y sacrificio: entre la moralización y la motosierra. *Orillera. Revista Cultural*, nº 8: 35-44.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2000). Estados de ánimo del Psicoanálisis. Lo imposible más allá de la soberana残酷. *Philosophia*, Vol. 1.
- Dinshaw, C. (2012). *How Soon is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Duke University Press. Durham.
- Eagleton, T. (2016). *Esperanza sin optimismo*. Madrid: Taurus.



- Edelman, L. (2014). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte.* Barcelona: Egales editorial.
- Gago, V. (2024). La残酷 como política de Estado. *Le Monde Diplomatique*.
- García, L. (2023). Solo balas, balas. Discursos de odio y nuevas derechas en la Argentina. En AA.VV. *Retóricas de la derecha radical*. Viña del mar: Ediciones Mimesis.
- Guerrero Antequera, M. (2023). Sociología de la masacre. La producción social de la violencia. Santiago: Paidós.
- Gunthert, A. (2015). *La imagen compartida. La fotografía digital*. México DF: Vestalia.
- Han, B. (2024). *El espíritu de la esperanza*. Barcelona: Herder.
- Illouz, E. (2023). *La vida emocional del populismo*. Buenos Aires: Katz.
- Laje, A. y N. Márquez. (2016). *El libro negro de la nueva izquierda: ideología de género o subversión cultural*. Buenos Aires: Unión editorial.
- Le Breton, D. (2021). *Sociología del riesgo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- López Seoane, M. (2020). Prólogo. En Muñoz, J. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Malosetti Costa, L. (2022). *Retratos públicos*. Buenos Aires: FCE.
- Miyazaki, H. (2004). *The Method of Hope. Anthropology, Philosophy, and Fijian Knowledge*. California: Stanford University Press.
- Mosse, G. (2005). *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*. Madrid: Marcial Pons.
- Muñoz, J. (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Osborne, T. (1999). The Ordinariness of the Archive. *History of the Human Sciences*, núm. 2, vol. 12.
- Ramírez, M. (2020). Ontología y política de la esperanza. De Ernst Bloch a Quentin Meillassoux. *Revista de Filosofía Diánoia*, vol 64, nº 83, 165-180.
- Sadin, E. (2022). *La era del individuo tirano. El fin de un mundo común*. Buenos Aires: Caja negra.
- Saferstein, E. (2023). Entre libros y redes: la ‘batalla cultural’ de las derechas radicalizadas. En Semán, P. (coord.). *Está entre nosotros*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la残酷*. Buenos Aires: Prometeo.
- Semán, P. (2023). *Está entre nosotros*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Stefanoni, P. (2023). *¿La rebeldía se volvió de derecha?* Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Traverso, E. (2018). *Las nuevas caras de la derecha*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Traverso, E. (2023). La era del posfascismo. En AA.VV. *La extrema derecha en América Latina*. Buenos Aires: Clave Intelectual.

Notas

- [1] La relevancia del crecimiento de este fenómeno favoreció que se convirtiera en un campo de estudio prioritario de las humanidades y las ciencias sociales. En gran medida, la diversidad de perspectivas críticas y teóricas al respecto se hace manifiesta en la variabilidad de denominaciones a partir de las cuales se piensa este proceso: desde la clásica apelación a la “extrema derecha” hasta el “posfascismo” pregonado por el historiador Enzo Traverso (2023), pasando por las “derechas radicales” y las “derechas alternativas”, que parecen haberse impuesto como las referencias dominantes. En cada uno de los casos, la diferencia no es nominal sino conceptual y elige pensar el fenómeno a través de distintos recortes, pero también en función del examen específico de los casos nacionales o regionales que orientan la investigación.
- [2] Nos referimos a la cuenta @javermilei. Además de esta cuenta personal, existen otras como @javermileifan, @javermileinooficial, @libertadcarajo o @javier-milei. También existen cuentas oficiales de la @presidencia de la Nación, @opra y @casarosadaargentina.
- [3] Javier Milei llegó a la Presidencia de la Argentina como representante del partido La Libertad Avanza y con una retórica articulada en torno al significante “libertad”.
- [4] Puede pensarse también que, en estos casos, el autor podría ser aquella persona que proporciona los algoritmos, los datos y los parámetros que permiten generar la imagen a distintas plataformas de IA.
- [5] En una publicación del 24 de junio de 2024, en relación con el triunfo de los partidos políticos de la derecha en las elecciones europeas, el presidente Milei retoma a San



Martín al decir: “Hace más ruido un solo hombre gritando que cien mil callados decía el General San Martín”.

- [6] En gran medida, la potencia de las publicaciones se percibe en su diálogo directo con ciertos acontecimientos: el 25 de octubre, cuando la candidata presidencial del partido “Juntos por el Cambio”, Patricia Bullrich, anunció su apoyo a la candidatura de Javier Milei para el balotaje contra el candidato de Unión por la Patria, Sergio Massa, Milei hizo una publicación con la imagen de un abrazo entre un león y un pato (apodo de Bullrich); el 16 de enero de 2024, durante la participación del Presidente Milei en el Foro Económico Mundial de Davos, una publicación de un paisaje montañoso y nevado presenta a un león que tiene, esta vez, un cuerpo humano. Su mirada desafiante a cámara y su gesto de acomodarse la corbata parecen remitir a la seguridad del efecto que tendrá su discurso sobre el auditorio; el 24 de junio de 2024 una publicación del león con el mapa de Europa remite al triunfo de las derechas y el crecimiento de los sectores radicales en las elecciones europeas de junio. El texto que acompaña la imagen refuerza esto al señalar que se produjo un “avance de las nuevas derechas en Europa” y se puso “un freno a todos aquellos que empujan la Agenda 2030”.
- [7] Es ineludible remitir a la figuración de la motosierra como elemento de agresión en *La matanza de Texas* (The Texas Chainsaw Massacre, Tobe Hooper, 1974). En esta película, que inaugura el subgénero del terror rural norteamericano, la motosierra blandida por Leatherface condensa el terror de los años setenta. En el imaginario libertario actual, la motosierra se convierte en la metáfora de la erosión sistemática del Estado.
- [8] La referencia a *Maus*, la novela gráfica de Art Spiegelman publicada inicialmente por entregas en la revista Raw entre 1980 y 1991, resulta inevitable. Aquí, Spiegelman narra las experiencias de su padre como judío polaco víctima de las políticas de exterminio racial del nazismo a partir de la exploración visual de metáforas animales. Los judíos son ilustrados como ratones, los polacos no judíos como cerdos y los alemanes como gatos, haciendo hincapié en el carácter fragil de los primeros, la repulsión generada por los segundos y la capacidad depredadora de los últimos.
- [9] En una publicación del 30 de diciembre de 2023 los roedores asustados huyen del león que les ruge. El texto que complementa la imagen sostiene que: “Ahora más que nunca!!! Los hechos les quitó sus hipócritas caretas” (sic).



- [10] Las referencias a Antonio Gramsci que aparecen de manera esporádica en los discursos y apariciones públicas de dirigentes e intelectuales cercanos al movimiento libertario resultan elocuentes. También ellos parecen haber leído y comprendido, en un sentido opuesto al promovido por el intelectual italiano, la relevancia de las formas de asignación de sentido a la experiencia histórica y los modos de desafiar los discursos considerados hegemónicos en el campo social.
- [11] Se trata del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo. Desde la campaña electoral de Javier Milei, esta institución se convirtió en blanco de ataques permanentes y fue posicionada como el emblema de esa cultura woke que se quiere atacar y destruir. El INADI fue un organismo creado en 1995 mediante la Ley 24.515 para combatir contra las diferentes formas de discriminación. El 6 de agosto del 2024 el gobierno libertario lo disolvió a través del decreto 696/2024.
- [12] El 23 de abril de 2024, el mismo día en el que se realizó una marcha universitaria para exigir un aumento presupuestario frente al ataque sistemático perpetrado contra las universidades públicas por el gobierno nacional, el presidente Milei realizó una publicación con una imagen en blanco y negro. En ella se ve al león tomando de una taza que dice “Lágrimas de zurdo”. Su actitud serena parece desdeñar la relevancia de una movilización que se presenta como la más multitudinaria de las últimas décadas.
- [13] Se trataría, entonces, de “capturar el inconformismo social en favor de distintas salidas políticas antiprogresistas” (Stefanoni, 2023: 14).
- [14] La publicación remite a la aprobación de la “Ley de Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos”. La ley había sido enviada al Parlamento por parte del presidente Milei a fines del 2023. Se trata de una ley que favorece la desregulación del Estado y las políticas extractivistas.
- [15] No al futuro (2004) se refiere de modo específico a la resistencia que pueden constituir vidas queer y formas queer de organización de las relaciones colectivas.
- [16] Han lo toma del diccionario etimológico *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* de Friedrich Kluge.

Información adicional

Roles de contribución de los autores: Los autores tuvieron a su cargo todos los roles de autoría del trabajo. Manifiestan no tener conflicto de



interés alguno: .



AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/216/2165389008/2165389008.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Mariano Veliz, Natalia Taccetta

Contra la visualidad libertaria de la crueldad: apuntes

para un archivo de la esperanza

Against the libertarian visuality of cruelty: Notes on an archive of hope

Intersecciones en Comunicación

vol. 2, núm. 19, 2025

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina

intercom@soc.unicen.edu.ar

ISSN-E: 2250-4184

DOI: <https://doi.org/10.51385/gnsjqz23>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.