

# Mundo capital

En 1927, el vienés Tom Seidmann-Freud (1892-1930) publica en Berlín el libro para niños *Das Wunderhaus* (“la casa maravillosa”), adaptación de tres cuentos de los hermanos Grimm y uno de Hans Christian Andersen sobre el tópico de la casa. Nacida Martha Gertrude Freud, Tom era sobrina de Sigmund y aficionada al travestismo. Ésta y otras interesantes anormalidades se tradujeron en sus obras como ambigüedad, excentricidad y perversión, cada una finamente disimulada. Las ilustraciones de *Das Wunderhaus*, influidas por el constructivismo, el tubismo y la Bauhaus, suscitan la tensión clásica entre rigor geométrico y desborde sensual, lo que en este bello libro se complica con un artilugio gráfico: una grilla troquelada que obliga a la lectura selectiva de los contenidos.

En su tríptico *The Wonderful World*, Mónica replica detalladamente esta grilla y el diseño de página, pero cambia el objeto: ya no es la casa maravilla, sino el mundo maravilloso. Como es sabido, la tradición que metaforiza el mundo como casa y/o la casa como mundo es antigua y se practica en diversos campos y géneros (la filosofía, la arquitectura, la poesía, el libro de memorias, la novela...).

A esta costumbre, Mónica le aporta algo de su propia ambigüedad y de su propia perversión: por un lado, invita al lector adulto a leer contenidos para adultos pero como si fuera un niño en edad escolar; por el otro, reúne, selecciona y sintetiza formas discursivas e interpretación de datos tomados de internet sobre cuatro tópicos socio-económicos del mundo globalizado (población, uso de la tierra, distribución de los territorios y movimiento migratorio) en los que, recurrentemente, leemos la palabra “capital”. Así, por ejemplo:

“El capital total que podemos intentar hacer sustentable de una generación a otra consiste en elementos diversos y separados: el capital natural de la tierra y de todos los animales vivos (agua, aire,

material genético, ecosistemas); el capital humano (cultura y conocimiento, ciencia, salud, nutrición, creencia); el capital social (democracia, derechos civiles, buen gobierno, equidad, amor, armonía social).

Este sesgo economicista del discurso, insoportable para cualquiera que no comulgue con una reducción economicista del mundo, contrasta y a la vez simpatiza con el troquelado infantil. Contrasta con los atributos de la infancia, que han sido unánimemente percibidos a lo largo de la historia como nobles, pero simpatiza con lo que se hace con la infancia: tornarla objeto de una pedagogía, del mismo modo que el estudiante se torna objeto de una estandarización ideológica, y el público, objeto de una normalización mediática. Decimos “capital” desde que aprendemos a hablar, y en ese sentido, “casa” y “mundo” son objetos de la misma lógica de inversión, ganancia y explotación.

Concluida la primera versión de la obra, que es la que acabamos de describir, *The Wonderful World* se somete a dos reinterpretaciones. La primera consiste en las mismas tres planchas de aglomerado de madera (el díptico más el troquel), pero con los términos relativos al léxico económico-empresarial tachados de los textos. La segunda reinterpretación es el video homónimo, donde se reemplaza la tachadura por la sobreimpresión sonora (las diversas voces que recitan los textos se superponen unas a otras mediante la edición).

El video, sin embargo, también retoma las lógicas y los afectos de la infancia en la figura de la niña y del púber que sostienen, desplazan y rotan el troquel selector, e incluso en la figura de algunos de los locutores de los textos, que también son adolescentes o niños. No obstante, y a diferencia del lector niño de *Das Wunderhaus*, que en el troquel, las ilustraciones y el diseño general del libro identifica el complejo proceso de

construcción de la casa y, por extensión, del mundo al que ésta refiere (la visión es racional; los dibujos de Tom/Martha, felizmente, la retuercen un poco), el lector adulto del video *The Wonderful World* experimenta el choque entre, por un lado, el orden aparente de las “planchas pedagógicas” y el mundo apacible que representa el entorno del parque, y por el otro, lo a medias comprensible del recitado y los detalles absurdos de las capuchas de papel madera en las cabezas de los asistentes y esa especie de silbido de pájaro que cada tanto interfiere en la supuesta comunicación.

Experimentando un lenguaje que no consigue hacer pie en ningún referente, quedamos sometidos al suplicio de una comunicación que no comunica, por más tranquilizadoras que las imágenes pretendan ser. Todo está puesto frente a nosotros para que sonriamos, y así y todo, las oraciones se fragmentan y sólo llegamos a entender palabras –“capital”, “population”, “Earth”, “capital”, “migration”, “capital”... – o frases sueltas que, lejos de multiplicar sus sentidos por resonancia, lo pierden por rotura o volatilización.

Es que el lenguaje se volvió completamente loco: ni expresa, ni cuestiona, ni comunica, ni dirige, ni impone. Está más allá. Está loco y habla solo. Y está loco porque ya no tiene cuerpo. Porque en lo que se dice ya no hay nada que se corresponda con algo que podamos sentir.

Cuando Bifo sostiene que el lenguaje está capturado por el capital financiero<sup>1</sup>, no se refiere meramente a que hay campos específicos de la producción que funcionan bajo esas pautas, sino a que toda forma del hacer y toda forma de la conversación y de la escritura están atravesadas por una palabra que perdió el cuerpo. Porque para que el cerebro sea explotado por el trabajo inmaterial, el cuerpo tiene que dejar de resistir, tiene que dejar de oponer su heterogeneidad, y la forma de hacer esto es llamándose a silencio, desensibilizándose.

En *The Wonderful World*, ya no escuchamos la palabra poética liberada de la imposición del sentido, sino el sentido disuelto por una palabra capturada por esta específica lógica del capital. Y hablando sola en boca del hombre, la palabra genera realidad. Una monstruosa realidad no siempre a la vista.

Así, lo que en el video había empezado como una ironía casi dulce (el “wonderful” del título) deviene per-

versión sutil pero constante, que al cabo de un rato comienza a percibirse como agresión. Por eso, diría Mónica, hay que volver a interrogar el cuerpo.

Santiago García Navarro

#### Nota:

(1) García Navarro, Santiago, “Hacerse un cuerpo”, en Pacheco, Marcelo; García Navarro, Santiago; Giron, Mónica, Mónica Giron, ZavaletaLab Arte Contemporáneo, Buenos Aires, 2011.