



Informe sobre ectoplasma humano Biopolítica y ficción

Martin A. De Mauro Rucovsky¹

UNC, CIFFyH, Conicet
molotov108@gmail.com

Resumen: El laboratorio narrativo de Roque Larraquy y Diego Ontivero (2014) en *Informe sobre Ectoplasma animal* esboza un artefacto filosófico literario (a modo de crónica, bestiario, recetario, novela, efeméride enciclopédica, nomenclador, estructura de casos o diario de campo) que informa sobre la invención de una ciencia imaginaria como así también sobre la circulación de un amalgamado discurso positivista-espiritista.

La narrativa histórica en diálogo con la literatura científica (en un anclaje histórico-político tan preciso como disimulado) constituye uno de los motivos centrales que anudan el *Informe* (2014). La operación que nos interesa subrayar gira en torno al objeto de estudio de aquella pseudociencia fallida, esto es, el carácter animal de los espectros y las apariciones fantasmales en un umbral que desdibuja lo vivo de lo muerto. Lo que sale a la luz en la escritura de Larraquy es la dimensión animal del registro fantasmal (la fotografía ectoplasmática o ectografía animal) que cruza y tensa las fronteras corporales entre lo humano y lo animal, entre ciencia y vida y -dentro de un registro historiográfico más amplio- entre ciencia nacional, Estado y violencia. Se trata de repensar el modo en que la cultura elabora, piensa y construye un artefacto (como espacio de figuración, exploración crítica e interrogación estética) que responde a un horizonte histórico definido por la biopolítica.

Palabras clave: Biopolítica - Animalidad - Ectoplasma animal - Espectralidad - Materialidad

Abstract: The narrative lab Roque Larraquy and Ontivero Diego (2014) in *Informe sobre ectoplasma animal* outlines a philosophical literary artifact (as a chronic, bestiary, photographic recipes, novel, encyclopedic anniversary, nomenclator,

¹ **Martin A. De Mauro Rucovsky** nació en Córdoba en 1984. Es licenciado y profesor en Filosofía (UNC). Actualmente realiza, mediante una beca del Conicet, el doctorado en filosofía sobre “una topología de la ciudad biopolítica” a partir de la ontología corporal desarrollada por Judith Butler y en diálogo con otros materiales estéticos contemporáneos acerca de la comunidad y los procesos de precarización. Ha participado en distintos grupos de investigación sobre posfeminismo, teoría queer y biopolítica (dirigidos por Mauro Cabral, Eduardo Mattio, Liliana Pereyra y Andrea Lacombe). Forma parte del comité editor de la revista Caja Muda: <http://revistacajamuda.com.ar/>

case structure or field journal) which reports on the invention of an imaginary science as well as the circulation of a positivist-spirit amalgamated speech. The historical narrative in dialogue with the scientific literature (in a historical-political anchor as accurate as concealed) is one of the main reasons knotting *Informe* (2014). The operation that we want to underline revolves around the subject of study that failed pseudoscience, that is, the animal nature of ghosts and ghostly apparitions in a threshold that blurs the living from the dead. What comes to light in writing Larraquy is animal ghostly dimension of record (the ectoplasmic photograph or animal ectografía) crossing and tense body boundaries between human and animal, between science and life and within a historiographical record broader, including national science, state and violence. It is rethinking how culture develops, thinks and builds a device (such as configuration space, critical exploration and aesthetic mark) that responds to a historical horizon defined by biopolitics.

Keywords: Biopolitics – Animality – Animal Ectoplasm – Spectrality – Materiality

Como escribir sobre cosas que no existen
Como luchar contra cosas que no existen
Como aprender con cosas que no existen
Como usar cosas que no existen
(Lema de la 31ª Bienal de São Paulo)

El laboratorio narrativo de Roque Larraquy y Diego Ontivero (2014) en *Informe sobre Ectoplasma animal* esboza un artefacto filosófico literario (a modo de crónica, bestiario, recetario, novela, efeméride enciclopédica o diario de campo) que informa sobre la invención de una ciencia imaginaria como así también la circulación de un amalgamado discurso positivista-espiritista.

La narrativa histórica en diálogo con la literatura científica y las doctrinas espiritistas constituye uno de los motivos centrales que organizan el *Informe* (2014). En un anclaje histórico-político tan preciso como disimulado, las distintas tradiciones disciplinarias conviven bajo un mismo espíritu narrativo. *Informe sobre ectoplasma animal* (2014) configura un registro de amplio espectro que asimila distintas tradiciones. En este resuena la influencia positivista de la generación del ochenta, el cientificismo de E. Cambaceres, el naturalismo de E.L. Holmberg, la fascinación por contenidos espiritistas de Allan Kardec en *El libro de los espíritus* (1875), Cosme Mariño en *El espiritismo en la Argentina* (1924), la revista *Constancia* (1881-1927), la creación en Buenos Aires de la Sociedad Espiritista (año 1870) hasta el contemporáneo Alberto Muñoz con *El naturalista* (2010).

El valor alegórico de los acontecimientos detallados, siendo éstos marcas subrepticias y referencias históricas subterráneas, parece dibujar un mapa historiográfico que funciona a modo de historia espectral o fantasmal de nuestro país. Los devaneos de la ficción científica, el poder institucional y aquello que perdura después de la muerte se traduce en un ejercicio narrativo de historiadores cazafantasmas o del *futuro anterior* de una ciencia. Así, el *Informe* (2014) ubica el desarrollo y frustración de la ectografía animal a principios del siglo veinte en el contexto de los primeros golpes de Estado, aquella semana en que Uriburu derroca a Yrigoyen (describiendo un enjambre de animales diversos replegados sobre la muchedumbre de la avenida) e inclusive el mismo día en que

la Revolución Libertadora derroca a Perón (bajo el espectro del edificio cardumen Alas).

La operación que nos interesa subrayar gira en torno al objeto de estudio de aquella pseudociencia fallida, esto es, el *carácter animal* de los espectros y las apariciones fantasmales en un umbral que desdibuja el límite entre lo vivo y lo muerto. Lo que sale a la luz en la escritura de Larraquy es la *dimensión animal* del registro fantasmal (la fotografía ectoplasmática o ectografía animal) que cruza y tensa las *fronteras corporales* entre lo humano y lo animal, entre ciencia y vida y -dentro de un registro historiográfico más amplio- entre ciencia nacional, Estado y violencia.

Ciencia de los espectros y de la materia ectoplasmática, la fotografía ectográfica nace producto del azar, la casualidad y el fraude. Fotógrafo de vistas y sociales, Severo Solpe, su autor, registra una primera fotografía a partir de un repertorio apócrifo que eventualmente lo conducirá al verdadero e involuntario descubrimiento de un espectro. Las resonancias del engaño se hacen eco del “fraude fantasmal” que representó la fotografía *espiritista*² a principios del siglo XIX en ambas costas del Hemisferio Norte:

La técnica de fotografía ectoplasmática o ectografía animal nace en 1911 en la Ciudad de Buenos Aires, con la foto de un simio espectral que flota en un quirófano abandonado. La imagen presenta al animal con los ojos en blanco y los brazos laxos, en imitación de un éxtasis religioso. Es apócrifa: se obtiene colgando del techo un mono sedado. Su autor es el fotógrafo de vistas y sociales Severo Solpe, que posteriormente sería fundador y director de la Sociedad ectográfica

² La fotografía espiritista tiene un origen histórico doble: Boston, año 1860, en manos de William H. Mumler, quien atestigua los primerizos espíritus de la Guerra Civil y París, año 1873, por Jean Buguet, quien se encarga de archivar los “extras” ectoplasmáticos. Según indica el notable artículo de Paola Cortes Rocca, la historia de la llamada *Spirit Photography* está cruzada por la singularidad de un tiempo. Producto de un marcado entusiasmo técnico y bajo los ideales positivistas del progreso científico-industrial, el *fantasma fotográfico* viene a solicitar una prueba que certifique las creencias espiritistas en tiempos de escepticismo espiritual. La fotografía como progreso técnico y triunfo racional sobre un terreno otro: el espiritual. Al mismo tiempo, frente al entusiasmo megalómano de la técnica y su utilización conservadora como máquina de guerra, la fotografía espiritista es evocada como una modalidad de contestación ética-estética: lugar de reparación frente al desastre y la prepotencia técnica. Por último, aunque se utilice la fotografía como técnica para acercarnos a un mundo suprasensorial del más allá, el valor de la técnica es negado *per se*. “La fotografía es definida como el proceso en el que los fantasmas no son objeto de la representación sino sujetos con el poder de agregarse a la imagen ‘extras’ y retratarse a sí mismos... No es el fotógrafo quien resulta designado como imprescindible para la toma, sino el *médium*” (Cortés *Fantasmas en la máquina* 3).

Argentina. La realiza a pedido de un Senador de la Nación que quiere impresionar a unas señoritas. – Parque Centenario. Buenos Aires, 1911 (Larraquy Informe 45).

El registro fotográfico de ectoplasmas animales pertenece, en principio, al registro testimonial. En la medida en que la ciencia ectoplasmática cumple con los ideales del género -fotográfico testimonial-, puesto que informa, narra y archiva algunos de los modos de la muerte, los espíritus animales desbordan estos mismos parámetros. Aún más, según Clarice Lispector, el valor de la fotografía no reside en su capacidad de retrato e inventario técnico-gráfico: “¿La fotografía es el retrato de una superficie cóncava, de una falta, de una ausencia?” (La pasión según G.H. 40). Desde este punto de vista, no se trata de espíritus animales encarnados para el reconocimiento testimonial de quienes los observan, pasaje que va del informe científico a la estadística gubernamental, sino de testimonios imposibles que escapan a lo identificable. El fantasma animal no certifica una consistencia del *más allá* sino más bien un desajuste espacio-temporal en el *más acá*.

La ciencia ectográfica se desplaza del fraude a la pretensión de un saber científico o de igual modo *un saber tecnocientífico que se quiere Estado*:

Reconocer legalmente la ectografía como ciencia nos permitirá continuar los experimentos con la financiación adecuada, promulgar su enseñanza en base a un currículo estricto, y recibir los subsidios que obtienen otras disciplinas, entre ellas algunas de prontuario dudosísimo, senador, como el psicoanálisis o la frenología forense. Espectros artificiales. – Lunes 1º de Septiembre de 1930 (63)

Los espectros que conjura la prosa de Larraquy y las ilustraciones de Ontivero nos recuerdan con insistencia la larga cadena que liga violencia, ciencia y Estado nacional en su repetición histórica y su constitutiva deriva eugenésica.³ De allí se explica la centralidad del ectoplasma animal puesto que la noción de

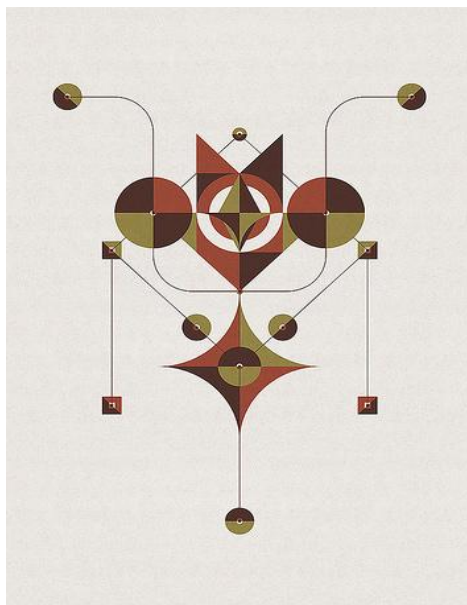
³ La eugenesia clásica, vinculada a la forma universal de belleza, supone un orden jerárquico del ser, vinculado al universo de la sangre. Núcleo o esencia biológica que, en términos de una estructura causal y un *patrimonio biológico* vinculado a la transmisión generacional de rasgos físicos y morales de padres a hijos, se querrá proteger de contagios y mezclas (fig. sangre noble o buen nacimiento, mistificaciones del origen y pretensiones de dominio sobre la especie). De un modo similar, en nuestros días, la biogenética se propone corregir los defectos genéticos de un organismo y la transferencia de ADN de un cuerpo a otro.

“plasma” tiene un vasto recorrido en vocabularios científicos y filosóficos que resulta clave para el pensamiento eugenésico (específicamente en las primeras décadas del siglo XX). La noción de plasma, como se sabe, apuntaba a la distinción entre un núcleo biológico a ser aislado (que luego será herencia genética) y el cuerpo que lo transporta o el ambiente que lo rodea. Efectivamente, la posibilidad de aislar un núcleo biológico funcionará como fundamento de las determinaciones más visibles del nuevo dogma biopolítico (léase eugenesia o “ciencia del buen nacer”) y en efecto como patrimonio colectivo-hereditario de la nación, la población argentina, la raza blanca europea. La fascinación por semejantes mecanismos de intervención biopolítica despertó interés en la década de 1930, tanto a médicos como a expertos legales, e influyeron decisivamente en la implementación del movimiento eugenésico en Argentina.⁴

En términos generales, la cuestión del ectoplasma animal “implica reconsiderar algunos modos en que pensamos la articulación, tensiones y puntos ciegos entre cultura, política y vida” (Giorgi 17). Dicho de otra manera, se trata de repensar el modo en que la cultura elabora, piensa y construye un *artefacto* (como espacio de figuración, exploración crítica e interrogación estética) que responde a un horizonte histórico definido por la biopolítica. De este modo, la vida animal se inscribe en un margen móvil en donde se tensionan y se vuelven inseparables la barbarie del progreso civilizatorio, la vida en la frontera de la muerte, el Estado nacional y la ciencia y, por último, las distintas

⁴ El variado repertorio médico-social que sedimentó en una postura eugenésica ampliamente compartida en Argentina, incluye el influjo de la tradición neo-lamarckiana, la biotipología italiana, la higiene racial alemana hasta la escuela fisionómica, el natalismo y la puericultura francesas. La divulgación de estos principios médico-sanitarios respondía a las distintas formas en que las élites concebían el problema de la degeneración, vale la insistencia, de poblaciones de origen europeo radicadas en los grandes centros urbanos: “La cuestión de cómo mejorar la cantidad y calidad de los habitantes era un ‘problema de la más pura argentinidad’” (Reggiani 280). En ese contexto, algunos de los agentes más prolíficos del eugenismo argentino (como Enrique Díaz de Guijarro, Arturo Rossi, Víctor Delfino y Carlos Bernardo de Quirós) fundaron distintas publicaciones, foros y hasta la primera y única Facultad de Eugenesia del mundo, que mantuvo actividades desde 1957 hasta la década de 1980 bajo la tutela de Carlos Bernardo de Quirós. Cfr. M. Miranda (*Controlar lo incontrolable*), G. Vallejo y M. Miranda (“La eugenesia y sus espacios institucionales”) y S. García (“Herencia biológica en el discurso de naturalistas argentinos de principios del siglo XX”).

formas que adopta la cadena Estado-ciencia-violencia como origen y mito fundador de la nación.



Disparidad subjetiva 2
Diego Ontivero 2014

Informe y crítica

El informe no procede por metamorfosis de los cuerpos o transformaciones teriomórficas⁵ de un ser humano en un animal. Es decir, el *procedimiento literario* en juego no solo funciona a partir de la metamorfosis de un contenido narrado, el desborde de la especie humana, el discurso positivista-espiritista o la emergencia del animal en la lengua biomédica. El *informe* funciona como una *política de las formas* que explora la relación entre palabra y contenido hasta volverla incierta. Opera como un montaje reversible (Huberman 429-430) en el que el informe gráfico y la ilustración ectoplasmática se citan mutuamente.⁶ Las ilustraciones de Ontivero, en este sentido, desdibujan ciertas convenciones estilísticas propias del registro científico, donde lo pictórico

⁵ “El teriomorfismo (del Griego antiguo *therion*, θηρίον, que significa *animal salvaje* y *anthrōpos*, ἄνθρωπος, *hombre*) es un nombre genérico que se aplica a cualquier transformación de un ser humano en un animal, ya sea de manera completa o parcial, así como la transformación inversa en un contexto mitológico o espiritual” Wikipedia (2014) entrada *Teriomorfismo* (consultado 27-9-14).

⁶ Los diferentes registros narrativos dibujan juntos, ordenes desapercibidos de coherencia. Esta operación es definida por D. Huberman como montaje: “El montaje, no es la creación artificial de una continuidad temporal a partir de “planos” discontinuos dispuestos en secuencia. Es, por el contrario un modo de *desplegar visualmente las discontinuidades del tiempo* presente en toda secuencia de la historia” Huberman (2009:429-430).

funciona como ejemplo o documento testimonial de lo analizado. El trabajo pictórico de Ontivero revela un articulado no documental o en todo caso ejemplifican la imposibilidad misma del registro documental (anatómico, ilustrativo, referencial), puesto que las ilustraciones carecen de toda forma, epígrafe o referencia ilustrativa.

Juego sin fin de la forma y el contenido, el *Informe* (2014) prescinde de una unidad aparente. Tal es el protocolo experimental que mantiene una tensión dialéctica entre un montaje de la forma y un montaje del contenido. Vale recordar el índice compositivo que aglutina y tensiona niveles narrativos distintos entre sí: casos de aparición ectoplasmáticos, ejemplos que ilustran la práctica y origen de la ciencia ectográfica y sobre ese universo se despliega un peculiar recorrido sobre la historia de la Sociedad Ectográfica Argentina. Del mismo modo, el *Informe* (2014) narra desde la periferia al centro, el auge y caída de la ciencia ectográfica en paralelo a los periplos y avatares de su padre fundador, Severo Solpe.

Informe sobre ectoplasma animal conforma una composición extraña que logra traspasar las convenciones y los límites propios del género. Literatura científica, ciencia ficción, fantasía científica, literatura de anticipación, naturalismo o simplemente divulgación científica. Puede alcanzar alguna de las formas de estos géneros o todos ellos en simultáneo. La narrativa de Larraquy construye un universo enrarecido; allí confluyen, en un mismo nivel compositivo, las ficciones científicas que registran anotaciones espiritistas, explicaciones sobrenaturales que indican escenas políticas y por último, referencias históricas que dan lugar a especulaciones personales:

la Colección Solpe conserva en un cubo de cesio el cuerpo en formol de una cobra con dos perforaciones de bala que cada ocho días proyecta su ectoplasma entre los 4 y 9 watts, huyendo de las balas (...) Rubens cree que las percibe y muere con ellas cada vez, y que la ansiedad y el dolor de la cobra al morir inscribieron en su espectro el gesto constante de la huida. – Cobra. Tandil, 1942 (41)

En la apuesta por el cruce de registros y materiales es posible observar una suerte de continuidad, entrecruzamiento o indeterminación entre ciencia, ilustración, narrativa, biopolítica, historia política y ficción. El gesto reflexivo que

propone la prosa de Larraquy y las ilustraciones de Ontivero redefine todo sentido de pertenencia al canon de estilística científica-literaria y construye una operación estética del orden de lo inespecífico.⁷

La experimentación estética se amalgama con la exploración crítica que atraviesa y transgrede los géneros mismos en que fueron configurados por la *moderna maquina antropológica*.⁸ Así, la crítica al antropocentrismo contenida en el relato anómalo de Larraquy y Ontivero conjuga sobre la matriz antropocéntrica, heredera del discurso humanista y de la voluntad histórica-cientificista, otras modalidades y ordenamientos estéticos sobre lógicas biopolíticas específicas. En lo siguiente vamos a desarrollar cuatro modalidades principales de esta crítica:

1. Invención tecnológica de lo natural. Sobre el terreno de la vida y los cuerpos se vislumbra una naturaleza desontologizada y atravesada por el carácter híbrido del ejercicio técnico. La naturaleza se ve resignificada en los bordes porosos de lo técnico y una “nueva naturaleza” emerge sujeta a la violencia de la experimentación científica.

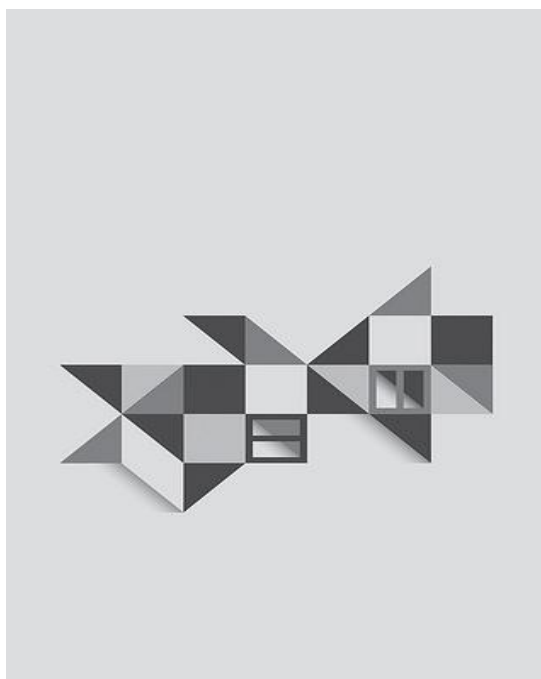
2. Cuerpos individuales y fronteras corporales. La materia que compone los cuerpos se contamina al franquearse los límites corporales entre humanos y animales. La definición y figura misma del cuerpo individual se ve desplazada del orden de la individuación como norma de unidad y demarcación al delgado orden de los límites corporales.

3. Cuerpos impropios. Bajo el precepto moderno liberal, los cuerpos son producidos como objetos de propiedad y posesión. La escritura experimental del *Informe* pone en foco esta lógica que excede continuamente la propiedad de los cuerpos. De este modo, los cuerpos animales desbordan la objetivación científica y algo similar ocurre con los cuerpos de los fotógrafos ectografistas.

⁷ El término “inespecificidad” responde a lo acontecido en el panorama de la estética contemporánea y se relaciona particularmente con la idea de *pertenencia*. Habilita la pregunta por dónde enmarcar cada una de las nuevas prácticas estéticas, cómo definir las o cuál es su categoría. Precisamente, es la puesta en crisis de la idea de especificidad y pertenencia trabajada por Florencia Garramuño en *Mundos en común*.

⁸ Es interesante notar la paradoja deconstructiva que Andermann postula: aquello que vuelve legible a la máquina antropológica –léase ectoplasma animal– es aquello mismo que la socava. “Lo que los relatos de metamorfosis ponen al descubierto es que este discurso está siempre ya hablado por una lectura ‘otra’ y que socava a su supuesta unicidad desde un afuera que por lo tanto tampoco es tal sino que está adentro del texto” (“Tesis sobre la metamorfosis” 12).

4. Imagen, tiempo, materia. Por último, la fotografía ectográfica indica una insistencia: la persistencia de la imagen en cuanto desplazamiento de la temporalidad y la materialidad de los cuerpos. Índice temático que inicialmente se constituye a partir de la imagen simulacro-fantasma (*eîdōlon-phántasma*) y luego la imagen-superviviente como montaje e imagen-movimiento (giroscopio).



Ectoplasma – Diego Ontivero 2014

1. Invención tecnológica de lo natural

El *Informe* despliega una experimentación formal que logra desfondar aquella referencia a una naturaleza sacralizada. Esto ocurre, a modo ejemplo, al interior de la Sociedad Ectográfica Argentina, que imagina la elaboración de un *protocolo de espectralización* con el fin de registrar *espectros artificiales*. El protocolo en cuestión registra espectros animales producto de la intervención técnica sobre animales vivos. Así lo indica Severo Solpe en carta al senador nacional Eugenio Dubarry:

Para obtenerlos, senador, mantenemos un número reducido de gatos, perros, reptiles y aves en redes metálicas ceñidas hasta que mueren por la sed y el efecto adverso de la inmovilidad. Siendo el hábito y el sufrimiento físico los causantes de la inscripción, los resultados suelen ser positivos. – Lunes 1º de Septiembre de 1930 (Larraquy *Informe* 63).

El carácter controversial de este protocolo se refiere a la crueldad inherente de su procedimiento: “Siendo el hábito y el sufrimiento físico los causantes de la inscripción” (63). Resonancia evocativa del mito moderno como ejercicio histórico repetitivo, en el origen del Estado se ubica la ciencia legitimada como saber nacional. Índice de la violencia científica, estatal y civilizatoria sobre el orden de los cuerpos, vidas sacrificables que no ingresan en el orden jurídico del asesinato o el crimen. Muertes anónimas que no califican como vidas vivibles o dignas de protección. Resuena aquí aquella *teleología eugenésica* descrita por T. Negri y que la ingeniería genética contemporánea se encarga de proyectar. Los cuerpos, en nuestro caso ectoplasmas animales, son manipulados para adecuarlos al orden de la eugenesia y al control del biopoder. Posibilidad de creación, manipulación y reproducción de la naturaleza que, en cuanto voluntad de potencia, escandaliza:

cuerpos que nacen fuera de la autonomía del sujeto genético y que pueden ser modificados o corregidos de acuerdo a la necesidad. O, más aún, pedazos de cuerpos que pueden servir para modificar otros cuerpos, a veces para corregir los defectos genéticos o patológicos, otras veces para *aportar correcciones a la naturaleza*. (Negri “El monstruo político” 126) (la cursiva es nuestra).

La crueldad del protocolo, en su capacidad soberana de manipular discretamente el ser vivo-muerto, se vuelve una *máquina de lectura* donde se lee y se ensaya una naturaleza posorgánica y desacralizada. El fondo del reclamo ético, respecto de la presunta crueldad animal en su proceder, ubica la especie animal dentro del reino de lo natural -tan prístino e impoluto- y por ello mismo se presupone una naturaleza ontológicamente primaria. Por el contrario, en las distintas modalidades que el *informe* ensaya, se vislumbra una naturaleza posorgánica producto del mismo ejercicio de violencia científico-técnica. Esta otra naturaleza es ya un producto de tecnologías económicas y violencias políticas. Objeto de evocación biotecnológica, la naturaleza es reproducida y recreada constantemente.

El suelo epistémico en donde la práctica ectográfica se desarrolla presupone una naturaleza biológica desontologizada (o deberíamos decir naturaleza teratológica) que se despliega como apertura, plasticidad e

indeterminación del tecnoviviente. Naturaleza que asimismo es objeto de control científico y cálculo técnico:

Se ven terribles, pero a medida que avanzan la retroinfiltración, los fragmentos, que primero se repelen, componen un espectro animal morfológicamente proporcionado, *sin parangón biológico*, que intermite de un modo novedoso y realiza acciones fuera de registro [...] *Olvidarse de la biología* y hacer enjambres más osados fue idea de Julio, que produjo un ectoplasma compuesto por materia de varios animales distintos, de interpenetración inestable, difícil de mantener en su sitio, pero exquisito a la vista. – Enjambre. Viernes 5 de Septiembre de 1930 (Larraquy *Informe* 71 y 73) (las cursivas son nuestras).

En el *Informe*, la naturaleza del reino espectro-animal se manifiesta exclusivamente en cuerpos etéricos que resplandecen al ritmo de intermitencias lumínicas. La fotografía ectográfica es la disciplina científica encargada de medir esta naturaleza en una escala de Electrowatts.⁹ Energía eléctrica previa y no tematizable en términos de lenguaje, la electricidad animal o magnetismo animal atraviesa y recorre los cuerpos humanos, lo que sirve de fundamento a distintas teorías “supersticiosas y groseras”, al decir de D. F. Sarmiento.

Ahora bien, resulta necesario preguntarse por la imagen lumínica y electromagnética del fantasma. De otro modo nos estamos preguntando por el

⁹ La genealogía discursiva de la teoría de electricidad animal puede rastrearse hasta el siglo XVIII en Bolonia (Italia) en los trabajos predecesores de Floriano Caldani (1756) y Giambattista Beccaria (1758) que son contemporáneos del popular teorema de Luigi Galvani (1737-98) a partir de la experimentación científica con ranas. A su vez, Franz Anton Mesmer, (1734-1815, Meersburg, Alemania) padre del magnetismo animal o *mesmérisme* postulaba como agente terapéutico un medio etérico, similar a las placas de cesio que el *Informe* considera y que serán influyentes en la máquina de acumulación de energía orgánica desarrollada por W. Reich (1897-1957, discípulo apócrifo de Freud). Por su parte, el magnetismo animal fue un método de sugestión hipnótica que concebía a la vida corporal compuesta de canales eléctricos que recorren los fluidos corporales. La influencia de esta postura puede verse en el mismo S. Freud y Josef Breuer, quienes enfatizaron los poderes comunicativos del magnetismo animal en sus estudios sobre el hipnotismo, la histeria y las divisiones de lo psíquico (*Estudios sobre la histeria* publicado en 1895). El descubrimiento del inconsciente en el desorden histérico marca la aparición de otro orden de subjetividad, una topología psíquica en donde ideas, deseos y unidades pueden circular en el mundo psíquico sin manifestarse en el lenguaje. Por último, el influjo de esta teoría resuena en las primeras páginas del *Facundo* (1845), un curioso pasaje así lo indica: “Añádase que, si es cierto que el fluido eléctrico entra en la economía de la vida humana y es el mismo que llaman fluido nervioso, el cual, excitado, subleva las pasiones y enciende el entusiasmo, muchas disposiciones debe tener para los trabajos de la imaginación el pueblo que habita bajo una atmósfera recargada de electricidad hasta el punto que la ropa frotada, chisporrotea como el pelo contrariado del gato” (Sarmiento 46). Respecto al magnetismo o electricidad animal véase el trabajo de Mizuta Akira Lippit (*Electric Animal*) y el de Nicole Shukin (*Animal Capital*). Agradezco la referencia a G. Giorgi.

vínculo que une fotografía y revelación ectoplasmática: “Solo en la fotografía, al revelarse el negativo, se revela algo que, inalcanzado por mí, era alcanzado por lo instantáneo: al revelarse el negativo también se revelaba mi presencia de ectoplasma” (*La pasión según G.H.* 40). ¿Qué significa exactamente una fotografía ectoplasmática, en particular cuando los espectros animales solo pueden “verse” en las placas fotográficas? Tres modalidades platónicas ofrecen una visión (aparición) de la cosa: *eîdos* (forma eterna, igual a sí mismo, ni cosa ni idea, es lo inteligible que hay que creer real), derivado del *eîdos* está el *eîdōlon* (aspecto, simulacro y sustituto de la cosa, la imagen visual o hablada), luego el *eikōn* (la imagen en cuanto se asemeja al modelo del que es copia) y finalmente el *phántasma* (el sustituto más débil, lo que pasa por copia sin serlo, la ilusión, esa nada que permite imitarlo todo). Siguiendo a Deleuze (*Lógica del sentido* 295-309), el dominio de las imágenes (aparición, en griego φάντασμα) que pueden sustraerse a la relación modelo-copia lo ocupan los simulacros-fantasmas (*eîdōlon-phántasma*). Es el espectro y la fotografía espiritista los que invierten los valores metafísicos tradicionales que definen al ser como presencia, copia y modelo, bajo un esquema de representación. Sin pertenecer al reino de los vivos ni al de los muertos, sin ubicarse en ningún terreno espacial más que a la placa fotográfica de cesio, los fantasmas se definen por su permanente ubicuidad de la lógica de lo *presente-ausente*. En efecto, la imagen en cuanto dispositivo estético y técnica fotográfica, es la encargada de capturar esta naturaleza desontologizada del animal tecnoviviente como así también de capturar, según veremos en apartados siguientes, una temporalidad superviviente y por lo mismo aquella materialidad difusa que emerge del ectoplasma.

2. Cuerpos individuales y fronteras corporales

Al documentar la perduración del ectoplasma de diferentes animales, la fotografía ectográfica procede documentando el espacio de interacción entre dos órdenes de materialidades posibles. De un lado, se recolecta el espectro de “un tipo de residuo matérico inscripto en éter que el animal deja de sí cuando muere” (*Informe* 49), materialidad fantasmática *tenue* y *residual* de aquellos animales sin sobrevida. Por otro lado, la Sociedad Ectográfica Argentina es la

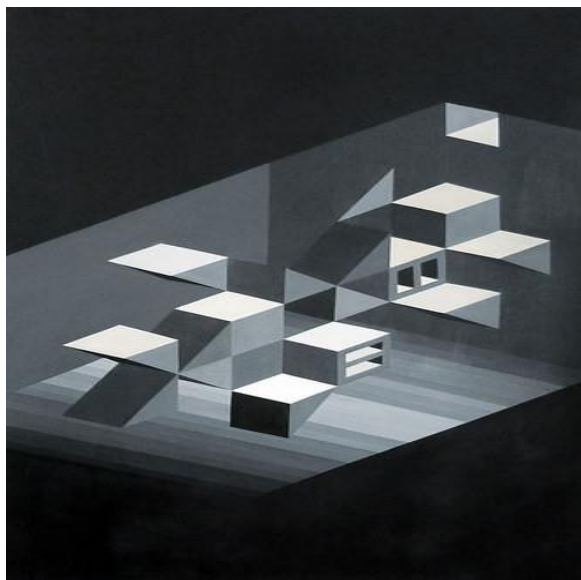
encargada de registrar el ectoplasma, el cual “surge por sustracción eléctrica del cuerpo del ectografista” (49), materialidad antropológica, presuntamente unificada del orden de los cuerpos vivos.

Mediante el contacto corporal entre los espectros animales y la electricidad humana, la fotografía ectográfica señala un espacio de interacción, préstamo e intercambio de materialidades que transita los límites corporales interespecies. Dos modalidades de contacto humano-animal señalan la permeabilidad de estas fronteras corporales y su potencial amenaza:

- a) El ectoplasma se produce por la sustracción eléctrica del cuerpo del ectografista. En cada ectoplasma el científico actuante se ve involucrado corporalmente y esto le produce “baja de presión, debilitamiento de las piernas y la contractura momentánea del nervio óptico” (49). Llevado al extremo, esta reiterada exposición corporal favorece el desarrollo de la patología médica y paródica del “cuadro o síndrome de cesio” (35).
- b) Son múltiples las formas de interrupciones espectrales en el orden humano, y ocurre también el entrecruzamiento de figuraciones humanas en los animales (e.g. un perro que obstaculiza el umbral de la casa familiar, un pato espectral asomando entre mingitorios, un huevo de pollo naciendo en el ojo de una señora desprevenida, un contador huyendo del edificio Alas con un erizo de mar clavado en la rodilla, un perro muerto que sueña una mano humana, etc.).

Si bien la ectografía se desplaza desde la técnica al fotógrafo ectografista, no es el fotógrafo quien resulta designado como imprescindible para la toma, sino el soporte material de la fotografía misma. El artefacto de la fotografía ectográfica no construye un sistema de representación en el que los fantasmas son objetos retratables (espíritus encarnados para el reconocimiento de quienes se encargan de su observación) sino más bien señala el material sobre el cual trabaja la fotografía: el cuerpo. La imagen ectográfica opera sobre la materialidad del cuerpo del fotógrafo y sobre la corporalidad espectral del animal. Una *regla de visibilidad de los cuerpos* se traza entre registros materiales que se ensamblan y se contagian. Reino de la materia y las apariencias, la

fotografía ectográfica opera simultáneamente en las fronteras corporales de humanos vivos y espectros animales muertos. De modo similar a las retóricas de la enfermedad¹⁰ y los discursos biomédicos hegemónicos, los límites del orden corporal expresan todo un repertorio de miedos, peligros y represiones que una sociedad representa como orden social o frontera inmunitaria.¹¹



Enjambre – Diego Ontivero 2014

El intercambio interespecies no implica estrictamente una metamorfosis del ser humano hacia algo distinto u otro de lo humano. En efecto, lo que el ectoplasma sí nos indica es un saber sobre el cuerpo y su potencial variación. Ni enteramente humanos ni definitivamente animales, se trata de cuerpos que exceden toda figuración estable y persisten en su opacidad en tanto resultan difusos o semitransparentes. El cuerpo animal pierde forma. En la intermitencia

¹⁰ La referencia ineludible al respecto es Susan Sontag, quien anota:

La metáfora militar apareció en la medicina hacia 1880(...) Se decía que las bacterias “invadían” el cuerpo, o que se “infiltraban” en él (...) La preocupación más antigua de la filosofía política es el orden, y si es plausible comparar la polis con un organismo, también lo es comparar el desorden civil con una enfermedad (...) La imagen de la fortaleza tiene una larga genealogía precientífica, en la que la propia enfermedad aparece como metáfora de la mortalidad, de la fragilidad y vulnerabilidad humana (79, 91 y 110).

También es pertinente la interrogación de Judith Butler respecto a los discursos en torno a la “peste del SIDA”: “¿Por qué se cree que los márgenes corporales están específicamente conferidos de poder y peligro?” (259). Al respecto, véase también el detallado trabajo de A. Vaggione (2014).

¹¹ Dicho de otro modo, mediante la protección del cuerpo individual –replegándose como límite interno en su materialidad y demarcación precisa– se niega aquel lazo que lo vincula con espacio abierto de comunidad *entre-cuerpos*. Véase *Inmunitas* de Roberto Esposito.

espectral que lo anima, el animal remite “menos a una forma -estable, definida y formada-, que una interrogación insistente sobre la forma como tal” (Giorgi 34). No hay cuerpos, a lo largo de todo el *Informe*, que no se construyan en el contacto, el contagio, la infiltración, el intercambio de fluidos corporales, la contaminación o, en otras palabras, en la inestabilidad de los propios límites individuales. Eso que llamamos sujeto moderno individual no funciona como núcleo ontológico del individuo autónomo. Por lo tanto, un principio de materialidad y apertura *entre-cuerpos* parece dibujarse aquí como zona de corporalidades adyacentes, fronterizas y múltiples:

Un perro etérico, pequeño, asoma a sus pies. Rubens casi tropieza con él; trata de no pisarlo, pero no es posible porque el perro literalmente le brota de la pierna (...) Las ectografías confirman la presencia de una paloma con el pico incrustado en la frente de Arriate (...) Los cuerpos etéricos se manifiestan enteros o por partes (...) Son caballos en fulgor de 3 a 5 watts cuyas patas asoman desde el suelo: en giroscopio se las puede ver practicando pasos de carrera (...) Un número considerable de ectografías registran este fenómeno. Se destacan la de un carpincho en cuyo cuerpo brilla la carcasa de un trilobites extinto hace doscientos cincuenta millones de años, y la de una criatura abisal con forma de ventana (...) Si se superpone ese punto con el de otro, una infiltración mutua de material etérico los enlaza entre sí. Provisoriamente llamo enjambre a una técnica todavía tosca de unión entre espectros o fragmentos de espectros, con los que producimos ectoplasma intervenido (...) hemos logrado ensamblar ectoplasma de hasta seis animales como uno solo. (21, 23, 39 y 71).

El *informe* elabora otro registro de lo material. Podemos rastrear, en la estructura de casos que organizan el *informe*, una materialidad difusa, evanescente y “residual” que se configura a partir del carácter ectoplasmático de la materia.¹² Entre lo humano y lo animal, entre las especies, surge una materia inasible, designada por C. Lispector como “plasma neutro” o ectoplasma animal por Larraquy. En los bordes contagiosos de lo humano-animal, la materia

¹² A partir del encuentro entre humano y animal, la escritura de Clarice Lispector (*La pasión según G.H.*, de 1964) se interroga acerca de la composición de los cuerpos y es en relación a esa exploración ética-estética donde el *plasma* desafía a la *forma* cuerpo y la forma materia como mecanismo de significación. Esta materia viscosa que emerge del encuentro entre la narradora y la cucaracha en *La pasión según G.H.* y resuena en textos posteriores como *Agua Viva* de 1973, parece indicar una interrogación más amplia sobre la naturaleza (indeterminada, irreductible, impropia, desontologizada y desfundada) de ese *bios* que es designado como *plasma*. Cfr. Giorgi *Formas comunes* 100-110 (Cap. II “Una nueva proximidad: las casas, los mataderos, el pueblo”).

inestable del ectoplasma animal es apenas distinguible de la materialidad espectral. No obstante, es interesante distinguir entre las apariciones o espectros de las imágenes y la consistencia material específica del ectoplasma. Las primeras responden al regreso de los espectros lo que involucra algún tipo encarnación corporal o “retorno de la carne”, desplazada, desmembrada, descartada. El devenir material del espectro es constitutivamente paradójico, ni cuerpo ni alma, en su reaparecer abandona cierta materialidad del mundo de lo incorpóreo, de los espíritus. Ligado a estas apariciones, la materia ectoplasmática designa cierta forma fenoménica y carnal del espíritu mismo y a su vez indica una esencia, interioridad o núcleo fundacional del espíritu, suerte de materialidad ubicua, “energía vital” y “aureática”.¹³

En estos hallazgos insólitos e igualmente icónicos, lo que se figura es un acercamiento y proximidad de los cuerpos con la vida y la muerte animal: ciencia de la necromancia, la fotografía ectográfica demarca una zona de inestabilidad entre la vida y la muerte, universo de los cuerpos y de los espíritus que resulta indeterminado en uno de los modos de lo inerte o lo vivo inorgánico.

Así todo, la fotografía ectográfica designa menos al conjunto de imágenes en las que se representan espíritus que a una potencia corporal del ectoplasma que se mantiene en el registro de una materialidad virtual o una latencia de lo material. Ciencia espectral que se fundamenta en la captura de sedimentos virtuales y residuos imperceptibles que permanecen como resto material inasible o, de otro modo, como huellas materiales de un pasado intermitente. Según desarrollamos estas huellas discontinuas son capturadas y convertidas en energía ectoplasmática medible en Electrowats. La figura del animal eléctrico, su pura energía cuantificable, consiste en el rápido movimiento de afectación de una entidad a otra, en su capacidad de comunicabilidad. Energía animal que es, en efecto, indistintamente material y virtual, espiritual y eléctrica, sólida y espectral.

Llegados a este punto, conviene recordar el cambio de perspectiva y escala que el *Informe* detalla hacia el final del relato. La utilización potencial de esta materialidad virtual, su potencia corporal y sus residuos materiales es

¹³ Véase *The Perfect Medium* de Jean -Loup Champion.

introducida en una escala colectiva que no coincide con el recorte de lo individual: la masa amorfa, la multitud corporal y la muchedumbre en cuanto enjambres ectoplasmáticos. Hay aquí una acumulación de potencia que ya no corresponde a la definición estricta de un cuerpo discreto. Más aun, el enjambre ectoplasmático y la movilización de la masa animal es ofrecido como utilidad pública y herramienta ofensiva bajo la rúbrica de “asuntos nacionales”:

Se impone investigar estos efectos del enjambre en la conducta, sus alcances y el modo de destinarlos a un fin... Discutiremos una presentación formal ante las Fuerzas Armadas sobre el enjambre como posible herramienta ofensiva para la regulación y control de asuntos nacionales. – Regulación y control de asuntos nacionales. – 9 de Septiembre de 1930 (79).

Finalmente un cambio de escala trasciende las fronteras individuales y se dirige a los límites porosos de lo colectivo-amorfo. Rituales colectivos que anuncian el ocaso de la ciencia ectoplasmática y donde nuevamente ciencia, Estado, capital y violencia política se implican mutuamente.

3. Cuerpos impropios

La anteúltima instancia de respuesta a las lógicas biopolíticas y, de modo general, a la matriz antropocéntrica será desarrollada en los devaneos de Larraquy a partir de pasajes que cuestionan la vinculación entre un orden privatizado de cuerpos y las distintas formas de vida. El mecanismo biopolítico funciona al enlazar los cuerpos de los animales en torno a la producción del espectro animal como mercancía.

La ciencia ectográfica se vuelve el lugar ambivalente entre la capitalización de la vida y de la muerte. La ectografía aparece en la constelación que vincula máquina y animal, vida y valor, persona y vida. De un modo similar al funcionamiento de los “mataderos de la cultura” (Giorgi), el *protocolo de espectración* (Larraquy Informe 67) puede inscribirse en “la imagen vampírica del capital como principio de muerte, que extrae la vida de los cuerpos (animales) para transformarla en mercancía y en valor”. La figura del animal comparte una misma lógica con la ontología espectral del capital: el magnetismo animal, que el Informe cifra en la intermitencia lumínica del ectoplasma, emerge de la

coexistencia de los discursos económicos, espiritistas y biológicos del siglo XIX. En términos más amplios, se vincula la propiedad de los cuerpos animales, su capacidad de intermitencia espectral y la medición bajo la forma de la ganancia epistémica.

A lo largo del *Informe*, al comparar los distintos registros de lo corporal, no podemos dejar de preguntarnos “¿qué significa exactamente tener un cuerpo?” (Cortés “Fotografías de espectros” 3). Desde este punto de vista, podemos reconocer dos instancias que desbordan la lógica de propiedad y que, por ello, despliegan otros modos de lo viviente:

A. No hay propiedad de los cuerpos animales en su cosificación científica, sean estos objetos apropiables o fuente de capitalización epistémica. En cuanto cosas *vivientes*, los espectros animales exceden continuamente todo intento de capitalización científica. Esto explica el desfasaje entre una práctica científica que pretende apresar un objeto inmaterial y la excedencia de estos objetos bajo su dominio. Esta distancia es la misma que resuena entre, por un lado, las categorías analíticas (devenidas metáforas poéticas) y las distintas escuelas ectográficas (ectografía materialista, animista o inanimada) y, por otro, la aparición fenoménica de los espectros animales que escapan al orden de la representación y significación. Este *exceso animal* logra anudar la impropiedad de los espectros animales respecto de un orden científico que pretende capitalizar su dominio:

El ectoplasma que rodea la cuchara es más sutil. Rubens lo describe como un «girón informe de vapor etérico» [...] Los espectros son pura superficie visible. La transparencia simultánea de todos sus secretos. Lo que soñaron estando dormidos, las proporciones y el peso de su mirada, todo está presente como un tramado fosfórico en su piel de éter y puede registrarse. (Larraquy *Informe* 19 y 55)

B. Quienes tienen control sobre su parte animal o bien dominan su propio cuerpo o quienes se declaran dueños de su cuerpo son denominados *personas* (Esposito *El dispositivo de la persona*). Principio de dominio y sujeción de la vida que aparece aquí enrarecido. El dominio de las personas sobre su cuerpo humano, su vida y su bestialidad se ve amenazado por el contacto de fuerzas inmateriales representadas por el animal. A partir del contacto con una

materialidad corporal no humana, los agentes humanos ven afectada su conducta y su corporalidad se vuelve extraña:

Sentir algo ajeno en su cuerpo produce en Rubens la necesidad de huir [...] Este episodio le quita parte de su sensatez. Asiste ebrio al trabajo, discute con sus compañeros por tonterías. Dice que la cicatriz lo hace sentir impropio. Culpa a la cicatriz [...] En cada ectografía dejamos un poco de nosotros; pagamos las imágenes con una eventual baja de presión, el debilitamiento de las piernas y la contractura momentánea del nervio óptico, que nos hace ver el doble [...] Julio perdió el control de su mano, me derribó de un bofetón y continuó golpeándome, pidiendo disculpas con lágrimas en los ojos. Forcejeó con Martín, que salió en mi defensa. Ese fue el primer síntoma de la influencia espectral sobre nuestra conducta, y ha habido otros senador, que hemos fichado para revisar su evolución y entender su dinámica [...] Martín sufre una contractura recurrente que le impide mover la cabeza y Julio describe un espacio poligonal y elástico que le ocupa la mirada cuando cierra los ojos. Yo mismo padecí perturbaciones. (21, 23, 49, 73 y 74)

De aquí el desdoblamiento del orden corporal: la ectografía es el ejercicio tecnocientífico que se encarga de conservar algo de la corporalidad, pero esto no ocurre sino franqueando el límite mismo de lo mortal. Por otro lado, la construcción de una episteme o saber ectográfico viene a anunciar que la forma-cuerpo no es tal o en todo caso no coincide con el orden del *bios*, sea éste humano o animal.

4. Imagen, tiempo, materia

En *Informe sobre ectoplasma animal* es posible ubicar esta serie de desplazamientos al interior de la norma biopolítica y la matriz antropocéntrica. En este sentido, la prosa de Larraquy compone una temporalidad dislocada de lo vivo y lo muerto, el presente y el pasado. Desarreglo temporal que la *imagen* de lo *superviviente* logra cifrar.

Si el espectro supone necesariamente haber pasado al estadio que sigue a la muerte y a la descomposición del cadáver, la pregunta por la especificidad del espectro se mantiene:

¿De qué está hecho un espectro? De signos, o más bien, con mayor precisión, de signaturas, es decir, de aquellos signos, cifras o monogramas que el tiempo inscribe en las cosas. Un espectro siempre

lleva consigo una fecha, es, pues, un ser íntimamente histórico (Agamben 57)

El objetivo de la fotografía ectoplasmática revela el carácter desfasado de la temporalidad humana respecto de la signatura espectro-animal. La aparición de espectros animales muertos no simboliza una suerte de reajuste temporal sobre las cosas para que vuelvan a su debido curso. Los fantasmas aparecen en su retorno, vienen porque alguna vez ya estuvieron aquí en el reino de los vivos. En este sentido, no esperamos que los fantasmas vengan, sino que regresen y, cuando esto sucede, confiamos en su encarnación. Además, los espectros mantienen una *promesa de futuro, de reaparición*, “jugando con su anuncio (lo por venir, lo que va a venir), constituyen un modo de redefinir lo nuevo, de definirlo ahora como lo que aparece *de nuevo, otra vez, nuevamente*” (Cortés 13).



Sin Título - Diego Ontivero 2014

Tiempo humano que deja de coincidir con la temporalidad del espectro animal. Y esto ocurre no solo porque los espectros irrumpen continuamente en el orden temporal antropocéntrico sino porque además esta temporalidad espectral irrumpen en el presente y se proyecta al futuro. Temporalidad sin forma, la cronología del ectoplasma “necesita una memoria, y para vindicarla requiere de un futuro, o una idea de futuro” (Larraquy *Informe* 13). Así, el

nacimiento de la técnica de fotografía ectoplasmática revela este carácter temporal incierto que, descubierto por el azar, señala un tiempo *futuro anterior*. Como todo fantasma siempre está regresando de un tiempo en que ya estuvo presente, su retorno es ya de por sí una repetición y un augurio. Presagio de un porvenir, el espectro reaparece dando testimonio no tanto de un pasado como de un ser vivo futuro. La aparición de ectofantasmas que cargan con la promesa de una novedad que tomará la forma de un regreso y también de un indicio.¹⁴

La constatación de este *futuro anterior* es descrita por Larraquy en la convivencia espectral de patos o gansos futuros (1915) en aquel tiempo presente (Parque Centenario, 1911) en que Severo Solpe dispara su cámara:

Como dato curioso se señala que la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires puso patos o gansos en los lagos artificiales del parque recién en 1915. Para Julio Heiss este caso pionero prueba que los espectros se dan por fuera del tiempo, y que cada animal, vivo o muerto, ya tiene su espectro en algún sitio. (46).

Fotografía de la resonancia material, la ectografía trata de captar y demostrar las supuestas huellas que los cuerpos vivos ausentes dejan en el mundo al morir, suerte de fantasmas inertes que se empeñan en ocupar los espacios que los cuerpos transitaban durante su existencia. “En contraposición a la idea clínica de que somos cuerpos vivos que vamos muriendo a lo largo de nuestra existencia, la ectografía se encarga de localizar la *muerte que continúa viviendo*” (Huergo 1). La reproducción visual de espectros animales funciona creando imágenes que develan la convivencia del pasado y el futuro en el presente. Al decir esto, conviene recordar que estas temporalidades se anudan en torno a un soporte material específico, placa de cesio en frío. Dicha técnica implica un procedimiento científico de captura eléctrico-temporal y de movimiento giroscópico:

Para conseguir su imagen se sigue el procedimiento habitual: series de veintidós ectografías por segundo disparadas en automático, con el ectografista en puntas de pie sobre una placa de cesio en frío. Se obtienen seis segundos de giroscopio en los que el mono camina erguido como un ser humano. – Mono Albino. Montevideo, 1940 (Larraquy Informe 11)

¹⁴ Aquí la referencia ineludible es *Espectros de Marx* de J. Derrida. Asimismo conviene revisar el apartado sobre “De la utilidad y los inconvenientes de vivir entre espectros” de G. Agamben.

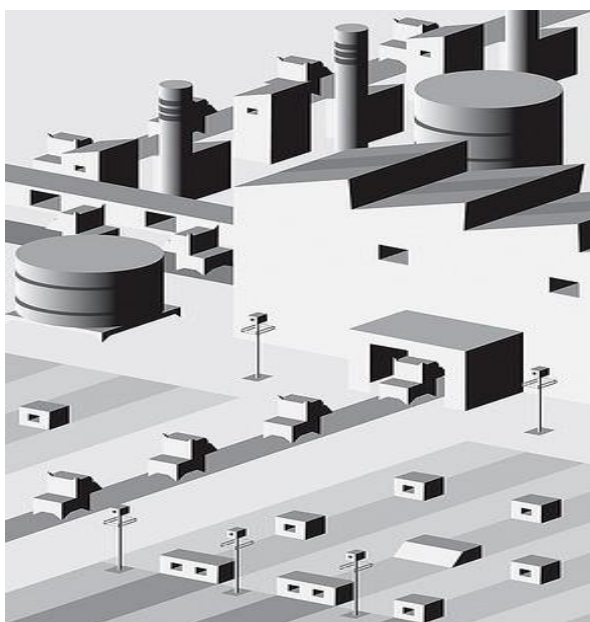
En efecto, la ectografía animal revela un espacio donde muerte y vida habitan la misma materia. “Como si no se pudiese trazar con precisión la diferencia fundacional entre la vida y la muerte o entre el cuerpo vivo y el cuerpo muerto, como si los dos estados se yuxtapusieran” (Giorgi *Formas comunes* 142). Es por ello que la temporalidad cronológica hace coincidir pasado-presente-futuro de modo superpuesto.

La aparición de los espectros fantasmales es siempre un retorno en términos de encarnación temporal. Según veremos en lo siguiente, la aparición y retorno de los espectros se enuncia también en la imagen-tiempo. Ambos registros materiales (vale recordar, materialidad espectral o materia ectoplásmica), son modos de encarnación que, en cierto punto, definen la cifra de lo fotográfico: “transformar el cuerpo en otra cosa, en una imagen“(Cortés 6). En definitiva, ¿cuál es el sentido de los animales ectoplasmáticos que sólo existen y resplandecen en las placas fotográficas? En efecto, los cuerpos fantasmales existen para la fotografía ectoplasmática y no son más que puras imágenes. Y la fotografía remite a la captura no solo de un orden de materialidad espectral y ectoplasmática. Indica además un cierto anudamiento temporal, puesto que se encarga de conservar algo de la corporalidad de lo perecido, fallecido, y por ello desarregla el orden cronológico y nos ubica ante una temporalidad compleja. Allí donde la historia en sentido trivial es reconocida como sucesiva, cronológica y lineal, el *Informe* de Larraquy procede por montaje de casos e *imágenes sobrevivientes*. En efecto, el *Informe* compone una suerte de “teoría de la visión o de los signos de los tiempos”. Teoría que supone tanto una imagen desterritorializada como la desterritorialización del tiempo. De otro modo, el tiempo de la imagen ectoplasmática no coincide con el tiempo de la historia en general.

Tales movimientos nos conducen a pensar el registro ectoplásmico como un momento energético, eléctrico o dinámico, resultado de movimientos que provisionalmente han sedimentado o cristalizado en ella. Bajo esta óptica de reaparición ectoplasmática y espectral, las imágenes son fósiles vivientes de

aquella materialidad de lo que queda, huellas de algo que persiste, figura de lo anacrónico y sobreviviente -*Nachleben*- (Huberman, 2009).¹⁵

La imagen sobreviviente designa esta huella animal-humano que da testimonio de un estadio desaparecido e imperceptible de la sociedad. No obstante, la persistencia e irrupción de los organismos espectralmente vivos se acompaña de una modificación esencial -cambio de estatus y de significación- en la temporalidad. En consecuencia, toda *imagen-tiempo* es *imagen-movimiento*; de allí que la fotografía ectoplasmática recurre a un curioso mecanismo giroscópico para indicar movimientos en el espacio, o bien para producirlos.



Boceto para ectoplasma - Diego Ontivero 2014

Plasma, exceso y biopolítica

Zona, pasaje, transición y temporalidad en que la vida se condensa como espectro animal o “resto de sí misma” (Giorgi *Formas comunes* 143). Esta misma inestabilidad y distinción puede generalizarse como espacio de investigación

¹⁵ Según la propia expresión de Didi Huberman, quien bien podría referirse a los ectoplasmas animales que el *Informe* de Larraquy conjuga, la imagen sobreviviente logra registrar algo de aquella materialidad: “En esta óptica de reaparición fantasmal, las imágenes mismas serán reconsideradas como lo que sobrevive de una dinámica y de una sedimentación antropológica que han devenido parciales, virtuales, porque en gran medida han sido distribuidas por el tiempo” Huberman (2009:36). Para ulterior desarrollo sobre imagen, desde una perspectiva benjaminiana e igualmente influida por Aby Warburg, véase Didi Huberman G. (2009).

que hace visible un ordenamiento más amplio de los cuerpos. De un lado, cuerpos en proximidad bajo líneas de contagio que figuran un espacio de *entre-cuerpos* y de mutua dependencia corporal. De allí que la norma de individualidad y la lógica de propiedad de los cuerpos se vean desplazadas. De otro lado, la manipulación técnica del ectoplasma señala una dimensión de la mortalidad de los cuerpos que no es necesariamente natural. Vidas animales que carecen de una temporalidad diferenciada o en todo caso, su temporalidad se realiza “por fuera del tiempo” (Larraquy *Informe* 46) de lo vivo y lo muerto. Se trata aquí de la manipulación y distribución diferencial de la muerte como productos del cálculo biopolítico.

En resumen, lo que el ectoplasma nos indica es un saber sobre el cuerpo y su potencial variación. Cuerpos que exceden toda figuración estable y persisten en su opacidad en tanto cuerpos difusos o semitransparentes. Ciencia espectral que se fundamenta en la captura de sedimentos virtuales y residuos imperceptibles que permanecen como resto material inasible o, de otro modo, como huellas materiales de un pasado intermitente. Así, la fotografía ectográfica se mantiene en el registro de una materialidad virtual o una latencia de lo material que pretende capturar la potencia corporal eléctrica del ectoplasma (léase teoría del magnetismo animal). Acumulación de potencia que ya no corresponde a la definición de un cuerpo discreto, propietizable e individual. Si la singularidad quiere devenir cuerpo, la materialidad y la temporalidad son transfiguradas en voluntad de potencia que sobrepasa la *forma-cuerpo*. Esto supone un cambio de perspectiva que se dirige hacia una fuerza colectiva: la masa amorfa, la multitud populosa o el enjambre conglomerado de ectoplasmas. Cuando esta fuerza colectiva de la vida -bios- y la violencia institucionalizada del Estado-tecnocientífico se encuentran ligadas de modo íntimo y enriquecedor es que una extrema sobredeterminación biopolítica puede capturar al espectro o hacer un uso público de su fuerza. Finalmente, a lo largo del *Informe*, podemos rastrear una diferencia irreductible frente a la captura que la lógica biopolítica produce: ya sea un tiempo prehumano, una “persistencia etérica” o la “perduración matérica” de un pasado preexistente, nada garantiza la permanencia y la presencia de los espectros. En

última instancia, los ectoplasmas animales mantienen alguna forma que resulta inasimilable al registro fotográfico:

Los espectros de animales prehumanos solo pueden ser percibidos bajo las formas del presente: requieren un disfraz, un modelo formal que los equalice en éter y los haga posible a la mirada [...] la ansiedad y el dolor de la cobra al morir inscribieron en su espectro el gesto constante de la huida; sin embargo no hay registro ectográfico de las balas. El ectoplasma de objetos inanimados todavía es conjetural. (Larraquy Informe 39 y 41).

*Agradecemos a Diego Ontivero la disposición para publicar las ilustraciones respectivas (*Boceto para ectoplasma, Disparidad subjetiva 2, Ectoplasma, Enjambre y Sin título*).

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

Andermann, Jens. "Tesis sobre la metamorfosis" en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 16, Diciembre de 2011.

Champion, Jean-Loup (ed.). *The Perfect Medium. Photography and the Occult*. New Haven: Yale University Press, 2005.

Cortés Rocca, Paola "[Fantasmas en la máquina] Fotografías de espectros en el siglo XIX". *Revista Consecuencias. Rev. Digital de psicoanálisis, arte y pensamiento*. (Noviembre 2008) #2.
<http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/002/template.asp?arts/variaciones/rocca.html>. Fecha de acceso: 27/11/2014.

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

De Mauro Rucovsky, Martín. "Vivientes sin entraña: cuerpo sexuado en Judith Butler" en *Actas de las I Jornadas internacionales Filosofías del cuerpo / Cuerpos de la Filosofía*, García, Esteban Andrés – Fortunato, Andrés (Eds.) 1a. ed. - Buenos Aires, 2014. 264 p. ISBN 987-3729-00-3. Versión on-line:
<http://www.filosofiasdelcuerpo.com/actas/>. Fecha de acceso: 27/11/2014.

--. "Lo primero para hacer la revolución es ir bien vestida. De cuerpos abyectos y desviados, de sexualidades y géneros..." en *Intersticios de la política y la cultura*

latinoamericana: los movimientos sociales, 2011. Versión on-line:
<http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php>. Fecha de acceso: 27/11/2014.

--. *Cuerpos en escena. Materialidad del cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid: Egales. 2015

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid: Edit. Nacional, 2002.

Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.

Espósito, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.

-- *Inmunitas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

García, Susana V. "Herencia biológica en el discurso de naturalistas argentinos de principios del siglo XX" en M. Miranda y G. Vallejo et al. *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE, 2015.

Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

--. "Política del monstruo". En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, N° 227, (Abril-Junio 2009), pp. 323-329.

--. "El animal. el espectro. Notas sobre las imágenes". En revista *La fuga*, Otono 2015, ISSN 0718-5316. Version on-line <http://www.lafuga.cl/el-animal-el-espectro/747>. Fecha de acceso: 30/07/2015

Huergo, Damián. "Imaginando una ciencia" en *Página 12*, Suplemento Radar Libros, Domingo 2 de Marzo de 2014.

La Rocca, Paula y Neuburger, Ana. "Imágenes del tiempo. Montaje y supervivencia en escrituras contemporáneas". Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas, UNC, 2015. (MIMEO).

La Rocca, Paula. "Imágenes y espectros. Artes Visuales y literatura Argentina contemporánea". En José San Martín, Guillermo Ricca et.al. *VI Coloquio Nacional de Filosofía. II Coloquio Internacional*, Universidad Nacional de UNRC. Rio Cuarto: UniRio Editora, 2014.

Larraquy, Roque. *La comemadre*. Buenos Aires: Entropía, 2010.

- Larraquy, Roque y Ontivero, Diego. *Informe sobre Ectoplasma animal*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Lippit, Mizuta Akira. *Electric Animal. Toward a Rhetoric of Wildlife*. Mineapolis: Minesotta University Press, 2008.
- Lispector, Clarice. *Agua viva*. Buenos Aires: Cuenco del plata, 2010.
- La pasión según G.H.* Buenos Aires: Cuenco del plata, 2010.
- Miranda, Marisa. *Controlar lo incontrolable. Una historia de la sexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 2011.
- Muñoz, Alberto. *El naturalista*. Buenos Aires: Ediciones en danza, 2010.
- Negri, Toni. “El monstruo político. Vida desnuda y potencia” en Rodríguez, F. y G. Giorgi. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Reggiani, Andrés H. “La ecología institucional de la eugenesia: repensando las relaciones entre biomedicina y política en la Argentina de entreguerras” en M. Miranda, G. Vallejo et al. *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Buenos Aires: SXXI, 2005.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Jackson edit, 1947.
- Shukin, Nicole. *Animal Capital. Rendering Life in Biopolitical Times*. Mineapolis: Minesotta University Press, 2009.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona: Mondadori, 2008.
- Vaggione, Alicia. *Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Edit. CEA-UNC, 2014.
- Vallejo, G y M. Miranda. “La eugenesia y sus espacios institucionales en Argentina” en Miranda, M., Vallejo, G. et al. *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.