



Liv Schulman  
*La desaparición (1/5)*, 2013  
 Video MP4, audio estéreo  
 60'  
 1280 x 720 píxeles

## ¡ME BAJA MUCHO LA ENERGÍA CUANDO PIERDO PLATA!

Por Claudio Iglesias

"Estamos en el aeropuerto de Ezeiza, a punto de salir para Puerto Iguazú", dice la voz de Liv Schulman sobre el plano nocturno de la pista, donde unos operarios se mueven en *caddies*. Así comienza *La desaparición*: Schulman, acompañada de un camarógrafo y con una cámara *bloggie* -diseñada para subir material a internet al instante- va a viajar a la frontera que comparten Argentina, Brasil y Paraguay para realizar el proyecto por el que le fue concedida una suma de 1000 USD en ocasión del premio de la Fundación Vairoletto<sup>1</sup>. En un itinerario en *loop* alrededor del triple vértice fronterizo -una secuencia de "desplazamientos rotativos entre Foz do Iguazú, Puerto Iguazú y Ciudad del Este"-, se propone agotar el dinero del premio cambiándolo iterativamente por las monedas de los respectivos países. Debido a las comisiones de los cambistas, ha de producirse una sensible pérdida de valor con cada cambio. Schulman se dispone a actuar como un algoritmo bursátil en mal funcionamiento, que en cada transacción buscase hacer perder a su cliente, además de agotarse ella misma en el trámite de cambiar de país cada vez, encontrar un cambista, alojarse, luego volver a cambiar de país, buscar un cambista, alojarse, etc. "El plan fue filmar todo [y] escribir a la noche lo que había pasado durante el día", comenta Schulman en una entrevista (Pazos, 2019)<sup>2</sup>. "La edición se realizó en tres noches. [...] Usamos todo lo que escribí [...] como material literario para crear un sobre-relato que se fue acoplando a la edición", aclara respecto a la voz en off. "Tengo problemas para conservar la plata [y] también soy muy avara", dice la protagonista apenas arranca la aventura, sentada en el asiento de la ventanilla del avión.

<sup>1</sup> La Fundación Vairoletto fue un proyecto del artista Franco Vico para la edición 2012 del Premio Faena a las Artes Visuales. Anidando su institución ficcional en el marco de dicho premio, Vico convocó a un jurado que seleccionó 25 proyectos, y entre ellos dividió la suma que le había sido otorgada. Los proyectos elegidos fueron luego parte de la exhibición *Il Fuorilegge [El Forajido]*, realizada en Faena Arts Center en 2013.

<sup>2</sup> Pazos, Camila (2019). Cuestionario a Liv Schulman. Inédito.

El primer cambio tiene lugar en Foz do Iguazú, donde "un montón de billetes se convirtieron en nada", según la protagonista. Los pasajes del relato están sobreimpresos a la toma de audio: un bloque amorfo de sonido ambiente atravesado por el tránsito rutero y las calles comerciales conglomeradas del paisaje fronterizo. Apenas llegada, se ve a la protagonista descifrando el entorno y actuando a medias, como cuando con un short de lino azul y camisa blanca mira el tráfico con paciencia, las manos cruzadas a la espalda.

*La desaparición* es también una investigación del *hinterland* paranaense, con sus características urbanizaciones en hormigón, sus pequeños mercaditos, su producción ganadera de baja calidad y su dieta basada en fritos. Las velocidades contrapuestas de una producción rural poco tecnificada y del intercambio comercial que permite la frontera están a la vista. Además, el territorio que antiguamente fue parte de una misma misión jesuítica hoy está dividido en tres áreas políticas distintas, económicamente poco complementarias y demográficamente asimétricas. Desde el punto de vista argentino, Ciudad del Este fue históricamente terreno de oportunistas que, debido a diferencias regulatorias en materia de importaciones y a su implementación lábil, explotaban los precios desarbitrados entre ambos lados de la frontera en artículos tan variopintos como videocaseteras y cigarrillos. Los estados brasileños de la llamada región sur -Paraná, Santa Catalina y Rio Grande-, limítrofes con la Mesopotamia argentina, la decuplican en población con sus 27 millones de habitantes. Entre Misiones y el estado de Paraná, tomados aisladamente, el desbalance poblacional es todavía más marcado. Esos son algunos de los elementos que le dan a la Triple Frontera su tono característico, y aunque su tratamiento en el film no es explícito, tiñe su fondo.

Pero *La desaparición* tiene una clave intrínseca al tema de la disipación del dinero como resultado del cambio de monedas. El elemento que le da textura a la narración, pero también una dirección conceptual a la pieza, es una analogía: a medida que el efectivo a su disposición pierde valor la protagonista va experimentando una merma en su poder de estructurar la realidad a través del lenguaje. "Exploraba la relación entre el discurso y el dinero, tratando de entender algo sobre el flujo del lenguaje y de la economía" (Pazos, 2019). "El personaje de la película [...] va perdiendo la capacidad discursiva a medida que va perdiendo plata. El sitio donde se desarrollan estas acciones es un lugar donde confluyen fronteras: tres países, con tres hablas particulares". En otra entrevista se extiende sobre el punto: "Frecuentemente busco situaciones que reflejen el caos, la desregulación de la vida en constante cambio, un desorden reconocible por todos lados" (Joly, s.f.)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Joly, Patrice (s.f.). Entretien avec Liv Schulman. Zero Deux. Recuperado de <https://www.zerodeux.fr/news/entretien-avec-liv-schulman/> (23/11/2019).

"Me baja mucho la energía cuando pierdo plata", dice la protagonista al cuarto o quinto cambio. "Me estresé mucho porque cambio plata compulsivamente". Una serie de detalles sin importancia, una continua fuga de estímulos sin puntuación la van cautivando minuto a minuto, como si estuviera volviéndose esquizofrénica. La pérdida del lenguaje como capacidad estructurante -en cada instancia en la que la protagonista, además, atraviesa una frontera- va de la mano con la pérdida del poder de compra de los papeles que se guarda en la riñonera al salir de cada agencia.

A través de esta analogía -merma económica, merma lingüística, merma de la operatividad cognitiva-, *La desaparición* va tramando tensiones entre cuatro campos de análisis: el dinero, el lenguaje, el trabajo y las "capacidades" psicolingüísticas, entendidas como las características del sujeto que alternativamente valorizan o desvalorizan su fuerza de trabajo. A medida que la producción de discurso adquiere una injerencia creciente en el ámbito laboral, sobre lo que parece haber consenso entre académicos y expertos -al menos en lo relativo a las sociedades contemporáneas de rasgos metropolitanos, más o menos atravesadas por la cultura institucional del neoliberalismo-, las capacidades comunicacionales revisten una importancia económica superlativa, no ya desde el punto de vista de la segmentación biopolítica de la población -la separación discreta entre las personas "normales", que gozan de capacidades lingüísticas plenas, y aquellos que padecen distintas patologías del lenguaje- sino desde el punto de vista del desempeño económico individual. Lo mismo es válido para las capacidades afectivas y cognitivas, en general: la competencia económica, en las sociedades en las que prevalece la ideología neoliberal, se revela como una competencia de (y por) estas capacidades psicolingüísticas. Por eso al señalar al incapacitado como psicótico, al pobre como incapacitado o al psicótico como pobre, *La desaparición* nos deja frente al tema de la meritocracia como rasgo constitutivo de la ideología neoliberal.

En particular, dos de los rasgos semánticos que el concepto de meritocracia exhibe en la cultura institucional del neoliberalismo merecen ser mencionados. Según Jo Littler (2018)<sup>4</sup>, la meritocracia se autojustifica como aquel "terreno igual" -la igualdad de oportunidades- sobre el que cada quien puede desplegar su *talento* y, haciendo el *esfuerzo* necesario, volverlo redituable asimétricamente. De esta forma, la desigualdad de ingreso entre personas y grupos se justifica retroactivamente como resultado de la supuesta igualdad de oportunidades. En el concepto de meritocracia, dice Littler, es clave la sinergia de las ideas de talento -la componente "innata" del mérito- y esfuerzo -el trabajo en su sentido más concreto. No es casual que los estudiosos de la cultura institucional del neoliberalismo hayan abordado sistemáticamente formatos televisivos como el *reality show* y otras formas de espectacularización de la

<sup>4</sup> Littler, Jo. (2018). *Against Meritocracy. Culture, Power, and Myths of Mobility*. Londres: Routledge.

competencia: en el relato intelectual de la meritocracia, cada quien viene al mundo con un cúmulo dado e intransferible de "talentos" o capacidades, y con la misión de explotarlos mediante el esfuerzo, no importa de dónde venga -ni su posición social en términos de clase, género, raza, etnia, capacidades psicofísicas, etc.. El presupuesto es siempre que el trabajo potencia el talento. *IxE:Effort Multiplies Intelligence*, fue el lema risueño de uno de los *think tanks* neoliberales británicos, comenta Littler.

*La desaparición* parece explorar un diagnóstico distinto: lo único que logra la protagonista al ejercer el intercambio es *incapacitarse* progresivamente. Que este proceso además ocurra en un área económica desregulada -la frontera, que en sí misma es un mito económico neoliberal- también es significativo. El trabajo de la protagonista no aumenta sus "capacidades" sino que las agota. Esas capacidades son primero que nada comunicacionales, cognitivas y emocionales. El personaje progresivamente se va convirtiendo en un *zombie* que solo puede seguir cumpliendo la tarea monótona que tiene asignada, y poco más fuera de eso: trasladarse, comer, higienizarse y dormir -lo que Marx sintéticamente llamaba "reproducción de la fuerza de trabajo" le insume una buena cantidad de gastos extra, que contribuyen a desequilibrarla aun más. El resultado, que encontramos al final del video, es una persona totalmente enajenada, que cuenta sin parar los billetes que le quedan, para terminar mendicando bajo el rayo del sol, deambulando entre los vehículos cubiertos de barro rojo que hacen fila para cruzar la frontera.

Otros trabajos de Schulman, como la serie *Control*, ya habían orlado a sus protagonistas de un nivel cómico de incapacitación sexualizada y angustiante. Sus personajes típicos eran criaturas deseantes y abúlicas, que se desenvuelven sin plan en entornos a menudo amorfos. Según Sophie Lapalu (2017)<sup>5</sup>, en el trabajo de Schulman "los seres humanos son tratados como números (...) parecen haber perdido el sentido de sus vidas (...). Los deseos pulsionales se dirigen hacia los objetos o la arquitectura que los rodea, que no pueden satisfacer una sexualidad aparentemente frustrada". Los personajes de Schulman son *zombies* sexuales como resultado de la explotación; son criaturas tan deseantes como disfuncionales, incapaces: descartes de un sujeto que alguna vez tuvo control. Según Joly, estos personajes tienen "una neta propensión a la esquizofrenia, la alienación difusa que surge de nuestros cotidianos alterados, mientras se juega un pasaje de profesionales del discurso".

La relación entre la incapacitación psicológica y la producción comunicacional capitalista es visible en los dos trabajos de Schulman que más directamente abordan la industria de la creatividad. *Que faire* (2017) es el título de un proyecto que Schulman

<sup>5</sup> Lapalu, Sophie (2017). Liv Schulman: paranoïa épidémique. *La Belle Revue*. Recuperado de <https://www.labellerevue.org/fr/focus/2017/liv-schulman-paranoia-epidémique> (23/11/2019).

preparó en residencia en el centro de arte La Galerie à Noisy; se trata de otra miniserie que relata "las tribulaciones de un grupo de guionistas de series de televisión que sufren el estado de página en blanco". *Assemblée générale* (2016) cuenta la historia de un grupo de desempleados, ex obreros de una fábrica de globos que, sillas en círculo, hacen "asamblea" en las ruinas de lo que alguna vez fueron las instalaciones de la empresa. El círculo, que remeda las técnicas de terapia grupal, se entrega a una suerte de brote colectivo: al votar sobre qué van a someter a votación, recursivamente, se vuelven incapaces de decidir. Dice Schulman: "Me parece que estar en la periferia te convierte ya en esquizofrénico por la contradicción entre la imposibilidad de atenerte a las reglas de la normalidad y la voluntad de desarrollar una identidad propia a partir de datos que no son necesariamente elegidos. Se trata de un grupo de personajes auto-marginalizados. El miedo al desempleo, la frustración y el carácter determinante de la arquitectura son temas recurrentes en mi trabajo" (Joly, s.f.).

Extraer, de una forma jurídica o económica (el cambio de monedas, o la votación en una institución sindical), el procedimiento abstracto que la vuelve absurda y que a la vez le es inherente es lo que hace la protagonista de *La Desaparición* con las casas de cambio fronterizas y, también, lo que hacen los miembros de la asamblea con el procedimiento asambleario: "Los personajes están sentados en círculo; han estado en Asamblea General desde siempre, viven en permanente conflicto sindical. Se hundan en la melancolía, siguen en producción aunque nadie viene a recogerla. No es seguro para ellos que la fábrica siga existiendo en el mundo real y han pasado su tiempo produciendo globos extraños, de color carne y formas vagamente sexuales que tiran en una pileta. Todos los diálogos se suceden uno tras otro y son intercambiables. Pueden ser apropiados por cualquiera de las personas que integra el círculo mientras que, al mismo tiempo, los personajes desarrollan una versión intensificada de sí mismos" (Joly, s.f.).

"Ingresé al club de las mujeres que usan riñonera y calzas", dice Schulman saliendo del hospedaje en *La desaparición*. "Básicamente, una judía, o mi propia madre". El humor con el dinero, y el humor judío en general, junto a la permanente autoproducción de su personaje recuerda los videos de los años 1970 de Eleanor Antin, pero en verdad son Penny Goring y Jesse Darling les artistas que mejor han trabajado con las criaturas incapacitadas del neoliberalismo, desde una perspectiva ligada al género y la violencia sexual (Goring) o a la discapacitación corporal y las luchas de la identidad trans (Darling).

## DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR  
LUCRECIA PALACIOS

## INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA  
VALERIA INTRIERI  
BELÉN LEUZZI  
CAMILA PAZOS  
AYELÉN VÁZQUEZ

## COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO  
FEDA BAEZA  
GABRIELA CEPEDA  
MARIANA CERVIÑO  
BELÉN COLUCCIO  
GUADALUPE CRECHE  
NICOLÁS CUELLO  
SOFÍA DOURRON  
LEOPOLDO ESTOL  
JIMENA FERREIRO  
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO  
GABRIEL GIORGI  
CARLOS GRADIN  
CLAUDIO IGLESIAS  
MARCOS KRAMER  
AIMÉ IGLESIAS LUKIN  
FABIOLA ISA  
MARTÍN LEGÓN  
FRANCISCO LEMUS  
MARIANO LÓPEZ SEOANE  
FLORENCIA MALBRÁN  
MARIANO MAYER  
AGUSTINA MUÑOZ  
LETICIA OBEID  
ALEJO PONCE DE LEÓN  
FLORENCIA QUALINA  
NANCY ROJAS  
GRACIELA SPERANZA  
VIVIANA USUBIAGA  
JAVIER VILLA  
ANA VOGELFANG

## EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN  
VALERIA PIRRAGLIA

## TRADUCCIÓN

ANA BELLO  
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO  
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO  
CECILIA SZALKOWICZ

## COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD  
ERICA BOHM

## TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,  
A LOS TITULARES DE DERECHOS  
DE AUTOR Y A COLECCIÓN  
OXENFORD