

## Las manadas en el paisaje de la pampa argentina. Un recorrido heterocrónico por imágenes visuales y literarias de los siglos XIX y XXI

Hernán López Piñero<sup>1</sup>

Recibido: 1 de febrero de 2021 / Aceptado: 30 de abril de 2021

**Resumen.** Partiendo de un corpus de imágenes tomadas de las artes visuales y de la literatura argentinas del siglo XIX y de las primeras dos décadas del siglo XXI, este trabajo analiza la presencia de las manadas en la pampa argentina en tanto que máquina mitológica que se contraponen a los mitos de las cautivas y el desierto. Así como estos últimos han sido funcionales a la configuración de la nación, los mitos de las manadas ponen en juego otras formas de estar juntos de los existentes y otros espacios. Las imágenes estudiadas permiten reflexionar acerca de la concepción de naturaleza y de paisaje. Las manadas son, según se sostiene a lo largo del artículo, figuras y máquinas mitológicas de una naturaleza no andrópica ni antrópica que muestran que el paisaje pampeano no es un desierto, es, en cambio, un campo de encuentros e interacciones múltiples.

**Palabras clave:** pampa argentina, paisaje, manadas, cautivas, máquinas mitológicas.

### [en] The herds in the Argentine pampas landscape. A heterochronic journey through visual and literary images of the 19th and 21st centuries

**Abstract.** Based on a corpus of images taken from the Argentine visual arts and literature of the nineteenth century and the first two decades of the twenty-first century, this paper analyzes the herds in the Argentina pampas as a mythological machine that is opposed to the myths of the captives and the desert. Just as these have been functional to the configuration of the nation, the myths of the herds bring with them other ways of being together and other spaces. The images studied allow us to reflect on the conception of nature and landscape. The herds are, as it is argued throughout the article, the figures and the figures machines of a non-andropic or anthropic nature. The Pampean landscape is not a desert, it is, instead, a field of multiple encounters and interactions.

**Key words:** Argentine pampas, landscape, herds, captives, mythological machines.

**Sumario.** Máquinas mitológicas. Las cautivas, el desierto y otros paisajes en la pampa argentina. El principio (o mito-filosofema) antrópico. El principio (o mito-filosofema) andrópico. Las máquinas mitológicas de las manadas. Bibliografía.

**Cómo citar:** López Piñero, Hernán (2021). Las manadas en el paisaje de la pampa argentina. Un recorrido heterocrónico por imágenes visuales y literarias de los siglos XIX y XXI, en *Anales de Historia del Arte* n° 31 (2021), 195-215.

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires – CONICET  
[hermanlopezpineyro@gmail.com](mailto:hermanlopezpineyro@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8449-0355>

A partir de un conjunto de imágenes provenientes de las artes visuales y la literatura, en este artículo se estudian las relaciones singulares entre el paisaje, las mujeres cautivas y las manadas arrasadoras en la pampa argentina desde el siglo XIX hasta nuestros días.

La historia de la literatura y de las artes visuales argentinas muestra cómo reiteradamente, según Laera, un componente de orden territorial (el desierto) y otro del orden del género (la mujer), «se superponen y asimilan para construir la imagen de la nación como cautiva»<sup>2</sup>. Al decir de la autora, existen dos series entrecruzadas: la primera está dada por la historia de Lucía Miranda, una mujer blanca española cautiva de los indios. La leyenda fue narrada por primera vez en épocas de la Conquista en *La argentina manuscrita* (1612) de Ruy Díaz Guzmán, escrita en Asunción y recuperada dos siglos más tarde por de Angelis y retomada por Lavardén, Guerra, Mansilla y (el filofranquista) Wast<sup>3</sup>. La segunda serie se inicia con el romanticismo rioplatense, particularmente, con «La cautiva» (1837) de Echeverría, y se extiende hasta nuestros días en diversas reelaboraciones y recreaciones como la novela *Beya (Le viste la cara a Dios)*<sup>4</sup> que toca el tema de la trata de mujeres. Esta segunda línea, que se sintetiza en la pintura de Della Valle que se analizará más adelante, se corresponde con «la imagen femenina como figuración de la nación, la patria o la república»<sup>5</sup>.

A las dos series que encuentra Laera, que no son otra cosa que máquinas mitológicas según se explicará más adelante, podría agregarse una tercera: la de las figuraciones de mujeres cautivas transfiguradas. El corpus de obras con el que se estudia esta cuestión en el presente artículo está conformado por los dibujos sobre el motivo del malón de Johann Moritz Rugendas realizados entre los años 1838 y 1858, la serie *Biodélica* de Florencia Rodríguez Giles del año 2018, un fragmento del poema «La cautiva» de Esteban Echeverría escrito en el año 1837, una cita de la dramaturgia de la obra teatral *Turba* de Laura Sbdar del año 2018 y algunas citas de las novelas *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara de 2017 y de *Las malas* de Camila Sosa Villada de 2019.

Como es evidente, el corpus está conformado por figuras visuales y textuales provenientes de un arco temporal heterocrónico. La decisión de no distinguir entre lenguajes responde a la concepción según la cual todas las imágenes son productos de la *aisthesis* y en ese sentido están más allá o más acá de cualquier división y ordenamiento que pueda hacerse. La heterocronía del corpus dificulta reponer en estas páginas los contextos históricos con exhaustividad, sin embargo, deben al menos mencionarse algunos datos. Echeverría es uno de los integrantes de la Generación del 37, un grupo de jóvenes intelectuales constituyentes de la segunda generación criolla y cercanos a la clase política que había protagonizado el proceso independentista hasta la organización unitaria de 1824, al romanticismo europeo y a la democracia liberal.

<sup>2</sup> Laera, A. (2015). La mujer en el desierto. Esteban Echeverría y las lecturas nacionales del romanticismo francés. *Cuadernos de Literatura*, 20(39), 152. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.lmde>.

<sup>3</sup> Sobre el mito de Lucía Miranda en las crónicas de la conquista y hasta Lavardén puede consultarse: Iglesia, C. (1987). Conquista y mito blanco. En Schwartzman, J. e Iglesia, C. *Cautivas y misioneros: mitos blancos de la conquista*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 11-88. Es notable también el recorrido que realiza González, quien parte de la misma leyenda pero extiende su análisis de la historia de la cautiva blanca hasta la última parte del siglo XX con Benesdra. Cabe aclarar que González no realiza esta distinción en dos series que sí hace Laera. González, H. (2018). *La Argentina manuscrita: la cautiva en la conciencia nacional*. Buenos Aires: Colihue.

<sup>4</sup> Cabezón Cámara, G. y Echevarría, I. (2013). *Beya (Le viste la cara a dios)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

<sup>5</sup> Laera, A. (2015). *op. cit.*, 152.

Todos ellos se posicionaron en contra de las políticas de Rosas y se exiliaron en Montevideo y Santiago de Chile. Si bien Rugendas era alemán y, por supuesto, no formó parte de este grupo si es sabido que la lectura del poema «La cautiva» de Echeverría dio origen a la serie de dibujos aquí se estudian. En relación a las obras de Rodríguez Giles, Cabezón Cámara, Sbdar y Sosa Villada todas ellas fueron realizadas entre los años 2017 y 2019 en Argentina y al calor de los movimientos de mujeres, lesbianas y travestis por la igualdad, por el derecho al aborto, por fin de los femicidios, lesbocidios y travesticidios y de toda forma de odio y opresión.

Según la hipótesis que se intenta sostener, en la red de imágenes antes enumeradas se pone en juego una concepción de territorio y de naturaleza sin divisiones ni jerarquías que se diferencia sustancialmente de aquellas en la que el desierto y las mujeres cautivas se encuentran asociadas. Esta tercera línea conduce también a repensar la idea de nación que, en la pampa argentina, como se dijo, se asocia al vacío y al desierto. Son *transfiguraciones* en tanto que perturban las prácticas de purificación y abogan, dicho en palabras de Hayward, por una «transformación como tropo para reconfigurar la relacionalidad entre lo femenino y lo masculino, lo humano y lo animal»<sup>6</sup>. Y también del resto de las especies vivas e inertes. En rigor, el paisaje pasa a ser un espacio de co-emergencias e interacciones múltiples de todo lo que existe.

Para demostrar esta hipótesis, no se recurre, metodológicamente hablando, a estudios iconológicos exhaustivos ni se hace una revisión pormenorizada de la bibliografía específica sobre el tema de las cautivas en la literatura y las artes visuales decimonónicas, que es profusa, y del siglo XXI, que es escasa. Debemos advertirle al lector que el camino elegido consiste en poner en diálogo las imágenes visuales y textuales mencionadas, cierta bibliografía sobre el tema y conceptos provenientes de la filosofía contemporánea.

En suma, según aquí son miradas y leídas, en estas (trans)figuraciones artísticas pueden encontrarse nuevas máquinas mitológicas para repensar la naturaleza en la pampa y los modos en los que los existentes co-habítamos. Ellas esbozan una salida ni andrópica ni antrópica en la que se encuentran implícitos y explícitos otros modos de comunidad, formas de existencias y lógicas de encuentros y conexiones intra e inter-especies.

## Máquinas mitológicas

Postular que un conjunto de imágenes pone en funcionamiento una máquina mitológica cuyo conocimiento permite repensar la idea de paisaje y naturaleza requiere de una serie de aclaraciones. La primera de ellas es, por supuesto, dar cuenta de qué se entiende como máquina mitológica.

También parece necesario indicar que el estudio de las mitologías que aquí se lleva a cabo no es, ni pretende ser, un procedimiento que procure desmitologizar señalando al mito como simulacro y al discurso supuestamente racional y crítico que lo estudia como verdadero. Como demuestran Adorno y Horkheimer<sup>7</sup>, un intento de

<sup>6</sup> Hayward, Eva. (2008). More Lessons from a Starfish: Prefixial Flesh and Transspeciated Selves. *Women's Studies Quarterly*, 36(3/4), 68.

<sup>7</sup> Adorno T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*. (Sánchez, trad.) Madrid: Ed. Trotta (Original en Alemán, 1969).

ese tipo estaría viciado. Aunque el discurso filosófico occidental intente fundar su supuesta racionalidad a partir de su, también supuesta, oposición radical al mito, este antagonismo no es tal. El mito y su transmisión presupone un lenguaje –por decirlo rápidamente– desarrollado, capacidad de objetivación y cierta distancia entre el narrador y lo narrado. «El mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología»<sup>8</sup>. Justamente, lo endeble de la distinción entre mito y *logos* es lo que socaba los cimientos de la filosofía. En tanto que «el mito quería narrar, nombrar, contar el origen; y con ello, por tanto, representar, fijar, explicar»<sup>9</sup>, este es una forma de ilustración<sup>10</sup>. Ambos son intentos de organización y ordenación del mundo que buscan introducir unidad en la multiplicidad y expresiones del deseo de dominar la naturaleza. Entonces, al decir de los autores de Frankfurt, en el mito ya se encontraba algo de la razón instrumental propia de la ilustración que somete al mundo a un esquema de calculabilidad. Más allá de vanagloriarse con un supuesto, para decirlo con Weber, proceso de desencantamiento del mundo, la ilustración instauro mitos más peligrosos que los antiguos, tales «como el de la raza pura, del caudillo mesiánico, de la razón todopoderosa, de la nación que debe cumplir un destino divino»<sup>11</sup>.

La imagen, propia del mito, es mimética, expresa cercanía con la cosa y narra pero sin transmitir conocimiento. El concepto, en cambio, pretende llegar a la esencia de algo y para hacerlo olvida sus particularidades y extirpa la afinidad, dicen Adorno y Horkheimer, entre sujeto y objeto. El arte, heredero del mito, posee un elemento racional ignorado que ya se presenta en la narración homérica sobre Odiseo. La filosofía, por su lado, reprime el elemento mimético presente en la razón.

Mito y filosofía, imagen y razón, se encuentran lejos de ser antagonicos. Por ello, a lo largo de este artículo se hace alusión a concepciones mítico-filosóficas arraigadas en ciertas figuras que aquí se estudian. La unión de esas dos nociones por medio de un guion hace evidente no sólo la continuidad entre uno y otro término, sino también la imposibilidad de establecer jerarquías entre ambos discursos. Al estudiar las distintas concepciones provenientes de la filosofía occidental y de las creencias amerindias (ambas puestas en un mismo plano) sobre el fin del mundo, Danowski y Viveiros de Castro<sup>12</sup> aluden a la continuidad entre mito y filosofía. La especulación metafísica y las matrices mitológicas del pensamiento, dicen, se encuentran enlazadas.

La conocida frase de Jorge Luis Borges, que clasificaba a la metafísica como una rama de la literatura fantástica, no solo terminaría exigiendo la reciprocidad –la literatura fantástica y la ficción científica son las metafísicas pop, las «mitofísicas» de nuestra época–, sino que anticipaba la interdigitación a la que asistimos entre ciertos experimentos de la vertiente más creativa de la filosofía contemporánea<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Adorno T. y Horkheimer, M. (1998). *op. cit.*, 5.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 63.

<sup>10</sup> Esta confluencia puede verse también, como es evidente, en la propia palabra «mitología» que está compuesta por «mitos» y «logos».

<sup>11</sup> Escobar Moncada, J. (2009). Mito y reconciliación. Sobre el concepto de mito en la Dialéctica de la Ilustración. *Areté*, 21(2), 393.

<sup>12</sup> Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay mundo por venir?: ensayo sobre los miedos y los fines* (Ávarez, trad.). Buenos Aires: Caja Negra, 2019 (Original en portugués, 2014).

<sup>13</sup> Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *op. cit.*, 31.

En esta línea, Viveiros de Castro utiliza la expresión «mitología filosófica» para referirse justamente a la mitología que dio origen a la filosofía: «los mito-filósofos de lo continuo y de lo discreto, de los intervalos y del movimiento, del número y del ritmo, del uno y de lo múltiple, de la medida y del logos, del ser y de la nada»<sup>14</sup>.

Ahora bien, más allá de esta continuidad entre filosofía y mito, debe ser aclarado qué se entiende aquí por «máquina mitológica». Como su nombre lo señala, se trata de una máquina productora de hechos mitológicos que, como tal, es definida por su funcionamiento y no por una esencia o una sustancia. La máquina mitológica, al decir del mitólogo italiano Furio Jesi, es un modelo gnoseológico que no busca considerar la esencia del mito, incognoscible como tal, sino que se interesa por los modos en los que estos son producidos. Es decir, «lo importante no es decidir si algo es o no es una ficción y sí poder describir cómo funciona, de qué modo se constituye en un dispositivo de poder»<sup>15</sup>. A su vez, la puesta en marcha de la máquina es automática y, por tanto, es pre-personal o pre-subjetiva<sup>16</sup>.

Al decir de Jesi, no es posible escribir una historia positivista del mito o una «ciencia del mito» sino que debe adoptarse una técnica de «composición» de datos y doctrinas basada en el método benjaminiano de los pasajes<sup>17</sup>. El modelo cognoscitivo de la máquina mitológica se basa, además, en un mecanismo que se presenta siempre como provisorio, «asumiendo él mismo la incognoscibilidad del mito, en pos de indagar ya no sobre su existencia sino sobre el propio funcionamiento de producción de los materiales mitológicos»<sup>18</sup>. Otro modo no parece posible, pues el destino de la ciencia del mito es «ser ciencia de lo que por definición *no está*— nunca ha sido; o lo fue, pero está perdido; o es ajeno al ser y goza de una “existencia” entre comillas, *sui generis*—»<sup>19</sup>.

Dentro de la máquina, el mito es un núcleo rodeado por murallas que lo hacen impenetrable. No es posible, por tanto, determinar si dicho centro se encuentra vacío o lleno, es verdadero o falso. El mitólogo gira en círculos o gravita alrededor de ese núcleo inaccesible corriendo el riesgo de ser fascinado por él. En todo caso, la sustancia mito se manifiesta sólo en epifanías irradiadas por la máquina a través de diversos mecanismos de producción. Afirmar o negar dicha sustancia es una decisión ideológica pero no científica. Jesi subraya la necesidad de

romper la seguridad ideológica del positivismo y del historicismo, o de sus tardías supervivencias y metamorfosis, en lo que respecta a la negación de la esencia del mito, [...] romper la seguridad de aquellos que afirman la sustancia del mito en coherencia con las posiciones ideológicas que fundan la teoría y la praxis de las relaciones sociales sobre valores extrahumanos y metafísicos [...]<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Viveiros de Castro, E. (2014). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón, 212.

<sup>15</sup> Antelo, R. (2009). Caillois: magia, metáfora, mimetismo. *Boletín de Estética*, 10, 32.

<sup>16</sup> Prósperi, G. (2015). La máquina elíptica de Giorgio Agamben. *Profanações*, 2(2), 66.

<sup>17</sup> Jesi, F. (1989). *Mito*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 8.

<sup>18</sup> Ruvituso, M. (2014). La máquina mitológica de Furio Jesi y la cita a Walter Benjamin. *Boletim de Pesquisa NELIC*, 14(22), 110. <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2014v14n22p104>.

<sup>19</sup> Jesi, F. (1989). *op. cit.*, 82.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 107.

Tanto afirmar como rechazar la existencia de la sustancia-mito resultan, según el autor, peligroso. Importa, como se dijo, estudiar el funcionamiento de los mecanismos de la máquina mitológica, aunque para ello sea necesario dejar de lado la cuestión del ser del mito en sí y para sí.

Aun cuando los modernos equiparan «mito» e «historia no verdadera» o «no del todo verdadera» y además separan y privilegian el discurso científico para explicar y enfrentarse al mundo, siguen floreciendo espontáneamente mitos (que a veces son sobrevivencias de los antiguos)<sup>21</sup>.

Los mitos son síntomas. El estudio de las máquinas que los producen no sólo permite elaborar diagnósticos clínicos del presente, sino que también a veces revela la dirección que tomarán los grupos. Analizar las máquinas y sus productos, sostiene Cavalletti, «significa en efecto sustraerse a su encanto y aprontarse a destruir las condiciones que las vuelven activas y eficaces»<sup>22</sup>. Esta idea, sin embargo, no puede entenderse como una denegación o refutación del mito y sus usos tecnificados. Tampoco se asemeja a una desmitologización que viene de la mano de la Verdad, la Historia y la Razón. Se trata más bien, como argumenta Villalobos-Ruminott<sup>23</sup>, de una deconstrucción que suspende tanto los dualismos verdad-ficción y autenticidad-simulacro, como el horizonte temporal en el que acontecen estos procesos, y se concentra en el funcionamiento de la máquina mitológica.

El mito constituye distintas formas de vínculo social basadas en imaginarios colectivos que desbordan los presupuestos racionalistas y normativos de las teorías del lazo social<sup>24</sup>. En su estudio sobre *Doctor Fausto* de Thomas Mann, Jesi sostiene que

La mitología no fue, aun en sus antiguas formas genuinas, religión revelada, sino que fue más bien una participación en lo real, un abrirse a la conciencia de lo real, que quedaba al lado de acá de la metafísica. Como tal, en tanto sea auténtica, la mitología puede ser aún curadora y restablecer un vínculo, profundo y genuino con la realidad<sup>25</sup>.

En suma, no se trata de racionalizar para desmitologizar sino de entender cómo funcionan en términos estéticos y políticos los mitos del pasado y los del presente y de elucubrar qué otros nuevos pueden ser contados. La noción de máquina mitológica y el desplazamiento funcionalista (por llamarlo de algún modo) que conlleva resultan útiles para pensar los mitos arraigados en las figuras de la pampa. Las imágenes individualmente, pero también como parte de una red, son máquinas no humanas que producen y ponen en funcionamiento concepciones mítico-filosóficas cuya verdad o falsedad además de ser incognoscible poco importa en tanto que nada dice de su participación en lo real. Al no haber concepción de verdad no es posible ni jerarquizar, ni rechazar los discursos en juego cuyos contenidos impor-

<sup>21</sup> Jesi, F. (2014). Sobre os mitos contemporáneos. *Boletim de Pesquisa NELIC*, 14(22), 87. <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2014v14n22p104>.

<sup>22</sup> Cavalletti, A. (2014). Prefacio, en *Spartakus: simbología de una revuelta*, de Furio Jesi, (D'Meza, trad.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 29 (Original en italiano, 2000).

<sup>23</sup> Villalobos-Ruminott, S. (2018). Mito, destrucción y revuelta: notas sobre Furio Jesi. *Diálogos Mediterráneos*, 14, 168.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 161.

<sup>25</sup> Furio Jesi F. (1972). Vanguardia y vínculo con la muerte, en *Literatura y mito*. Barcelona: Barral Editores, 57.

tan menos que su eficacia. Los mitos posibilitan un diagnóstico, siempre fragmentario, del presente y conjeturas sobre futuro. También en nuestros días siguen floreciendo mitos que a veces conviven y otras se oponen a los preexistentes y cuando ello sucede se suspende el tiempo convencional y se dislocan los sistemas de creencias.

No hay distanciamiento absoluto posible de las concepciones mítico-filosóficas que hacen a los principios antrópicos y andrónicos. Es posible pensar críticamente sus modos de funcionamiento e imaginar otros mitos; pero no creer que estamos por fuera y mucho menos distanciados de ellos. Jesi comenta en una carta a Schiavoni que su «trabajo es algo parecido al reconocimiento de las particularidades de un campo de batalla: todos estamos involucrados en la batalla (y debemos saber que lo estamos)»<sup>26</sup>.

Ahora bien, ¿cómo son los mitos de las cautivas y de las manadas y que concepciones de naturaleza traen consigo?

### Las cautivas, el desierto y otros paisajes en la pampa argentina

Los mitos sobre raptos y cautivas desbordan, por supuesto, las imágenes argentinas. No solo porque el primer rapto narrado en esas tierras –el de Lucía Miranda– es previo a la independencia, sino porque las cautivas forman parte de un fabulario occidental que se inicia con múltiples raptos: el de Helena por parte de Paris, el de las sabinas o el de Europa. De hecho, en la mitología griega hay un momento en que se reemplaza a las divinidades femeninas por el panteón y Zeus.

Si los mitos de las mujeres secuestradas fundan el mito de las civilizaciones o si, como dice González<sup>27</sup>, la gran mitología del origen social es el rapto, entonces habría que pensar qué sucede con otras máquinas mitológicas relacionadas con mujeres que se liberan de sus cautiverios.

En la reciente obra teatral *Turba* de Sbdar, la protagonista, una víctima de trata de mujeres que sueña con liberarse, sobre el final dice:

Somos un alboroto de excitación. Montadas sobre los machos levantamos las boleadoras al techo que se vuelve un cielo rosa a punto de romperse. Pegamos saltos por las ventanas y las puertas. Agitamos nuestros pañuelos saludando a la Verona. Gritamos y reímos la alegría de ser una manada. Entramos y salimos para repetir la experiencia del escape. Todas juntas frotamos las cabalgatas, montamos a pelo, pegamos gritos y tiros del corazón. El viento nos mueve livianas como las hojas del otoño. Agitamos nuestros pelos y cantamos nuestra cumbia hasta el mar. Trobamos los ingenios y entre las cañas cortadas florecen las pieles dulces. Andamos los campos de algodón y las pieles se abrigan suaves. Remontamos los pastos secos que se ponen verdes con los girasoles que se dan vuelta para seguirnos. Desnudas, con las boleadoras bien en alto, volamos sobre el polvo del desierto para alcanzar el fondo rosa del sol que no se esconde en la humedad<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Ruvituso, M. (2014). *op. cit.* 114.

<sup>27</sup> González, H. (2018). *op. cit.*, 51.

<sup>28</sup> Sbdar, L. (2018). *Turba*. En Aa. Vv., *XI Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia*, (pp. 8-44). Buenos Aires: Libros del Rojas, 42-43.

Así como se sostuvo con Laera<sup>29</sup> que el mito de la cautiva se superpone y se asimila con el desierto, un componente de orden territorial, para configurar una imagen de nación, es menester prestar atención a los paisajes que se conjugan con los mitos de las manadas alegres alborotadas de excitación y a las figuras, quizá ya no de nación, que se ponen en juego. Estas mujeres, movidas por el viento, consiguen volar sobre el polvo del desierto para alcanzar el fondo rosa del sol. Terminado el cautiverio el paisaje se reconfigura. Ya no hay vacío, ahora florecen pieles dulces y los pastos secos se ponen verdes.

La imagen del desierto, asociado al vacío, es el producto de una máquina mitológica puesta en funcionamiento por el movimiento político literario conocido como romanticismo rioplatense, que desarticuló otras máquinas preexistentes y sus imágenes al mismo tiempo que allanó el terreno para la puesta en funcionamiento de otras nuevas. Las tres transformaciones del alma a las que refiere Nietzsche en *Así habló Zaratustra* parecen decir algo sobre esto. Es en lo más profundo del desierto donde el león, una figura intermedia entre el camello y el niño, destruye los viejos valores y si bien no tiene la capacidad de crear nuevos su labor es fundamental para ello<sup>30</sup>. El desierto es el espacio de la desmitologización y la remitologización pero sin dejar de ser él mismo una máquina mitológica.

En la pampa de la argentina del siglo XIX el desierto fue figurado, en su primera imagen literaria, como una mujer cautiva. Ese justamente es el nombre que lleva el poema fundacional que Echeverría escribió en 1837 y «El desierto» es la primera parte de este. El cautiverio de mujeres y el desierto, asociado a lo vaciado<sup>31</sup>, son imágenes y mito-filosofemas que operan mancomunadamente en la figuración de un nuevo orden que posee nuevas separaciones y jerarquías. Pero en ese mismo texto también aparecen otros espacios en los que se deshacen los principios antrópicos y andrúpicos: el festín y el pajonal. Escribe Echeverría:

Ebria, la salvaje turba,  
y ningún ruido perturba  
su sueño o sopor mortal.  
Varones y hembras, mezclados.<sup>32</sup>

Estos son los lugares en los que el horizonte se rompe y los existentes se entreveran y se transforman en manadas, en turbas y en marañas. Estos aparecen en algunas de las veinticinco ilustraciones que el artista alemán Rugendas le dedica al motivo del malón en la Pampa.

<sup>29</sup> Laera, A. (2015). *op. cit.*, 152.

<sup>30</sup> Nietzsche, F. (2007). *Así hablaba Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. (Sánchez Pascual, trad.) Madrid: Alianza, 49-51 (original en alemán, 1883).

<sup>31</sup> Rodríguez, F. (2006). Un desierto de ideas. En Laera, A. y Kohan, M. *Las brújulas del extraviado: para una lectura integral de Esteban Echeverría*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 152.

<sup>32</sup> Echeverría, E. (1984). La cautiva. En *Rimas*. Madrid: Ed. Nacional, sec. III.



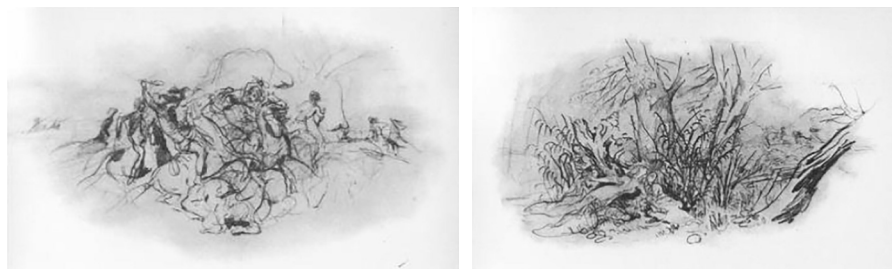


Figura 1. Rugendas, Johann Moritz. Serie el malón. 1838-1858. Lápiz sobre papel.

Conservadas en el Graphische Sammlung de Munich, estas imágenes fueron publicadas por la editorial Emecé en 1966 en ocasión de los 150 años de la independencia política argentina junto con el poema *La cautiva* (1837) de Echeverría. Cabe señalar que más allá del nombre con el que se conoce a esta serie de Rugendas, la selección realizada prefiero pensarla como manadas, en tanto que entrevero de múltiples encuentros e interacciones, más que como malones.

Casi dos siglos después, estos andares se acentúan en los dibujos realizados por Rodríguez Giles y expuestos en la exhibición *Biodélica* en el año 2018 que tuvo lugar en la Galería Ruth Benzacar de la Ciudad de Buenos Aires.



Figura 2. Rodríguez Giles, Florencia. Serie Biodélica. 2018. Lápiz sobre papel, silicona, óleo y tela.

En ellos los existentes co-emergen, interactúan y se funden en un único paisaje en el que, sin embargo, no se diluyen las diferencias. Algo semejante sucede en el fragmento que se reproduce a continuación de la novela *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara.

Hubo un tiempo seguramente breve pero largo hecho de una quietud curiosa, una quietud de mirarse: nosotros a ellos y ellos a nosotros, las vacas a sus vacas, mi perro a los suyos, los caballos a todos. Hasta que los desnudos de la punta de desnudos empezaron a cantar y a caminar: hicimos lo mismo, cantando también, con los brazos abiertos caminamos, hicimos todo lo que ellos y terminamos fundidos con esos indios que parecían hechos de puro resplandor y olor a grasa y a chañar florido y a lavanda, porque eso le ponían a la grasa que usaban, y entonces cuando abracé a Kaukalitrán me hundí todavía más en el bosque que había resultado ser Tierra Adentro. En el verano me hundí. En las moras que colgaban de los árboles rojas y llenas de sí. En los hongos que crecían a la sombra de los árboles. En cada árbol me hundí. Y supe de la volubilidad de mi corazón, de la cantidad de apetitos que podía tener mi cuerpo: quise ser la mora y la boca que mordía la mora<sup>33</sup>.

Finalmente también parece interesante para pensar las divisiones y las jerarquizaciones en la naturaleza las imágenes que construye el siguiente texto extraído de *Las malas* de Sosa Villada.

Es profunda la noche: hiela sobre el Parque. Árboles muy antiguos, que acaban de perder sus hojas, parecen suplicar al cielo algo indescifrable pero vital para la vegetación. Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven así, como si fueran manada<sup>34</sup>.

Este corpus que acá se presenta y que naturalmente es retomado en numerosas ocasiones a lo largo del artículo, puede pensarse en los términos de máquina mitológica asociada a imágenes que proponen otros modos de estar juntos de los existentes sin separaciones ni cautiverios y, por tanto, otras concepciones de naturaleza. Son las figuraciones de mujeres cautivas transfiguradas en fundiciones con indios hechos de puro resplandor y olor a grasa y a chañar florido y a lavanda, en rondas de travestis amparadas por la arboleda que se hacen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal, en mujeres que se liberan de sus captores agitan los pañuelos, gritan y ríen la alegría de ser manada, en seres femeninos antropomórficos pero hibridados, animalizados, plantificados, mineralizados, en montañas de existentes entreverados, imbricados y enmarañados, en la salvaje turba ebria.

## El principio (o mito-filosofema) antrópico

Horkheimer<sup>35</sup>, en un breve texto que lleva por título «Rascacielos» y se encuentra publicado en *Ocaso*, describe la sociedad occidental como un enorme edificio cuyo

<sup>33</sup> Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House, 151.

<sup>34</sup> Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets, 17.

<sup>35</sup> Horkheimer, M. (1998). Rascacielos. En *Ocaso* (Ortega, Trad.). Barcelona: Anthropos. (Original en alemán, 1934).

techo es una catedral, donde «filosofan nuestros filósofos» y cuyo sótano es un lugar de tortura animal. En la cúspide de este rascacielos se encuentran los magnates dirigentes, luego los pequeños capitalistas, los terratenientes y los colaboradores importantes, debajo de los cuales están las capas que van desde profesionales liberales y pequeños funcionarios hasta los indigentes pasando por artesanos, campesinos y proletarios. Aún más abajo se hallan los cimientos de este edificio: los territorios coloniales y «la miseria indescriptible, inimaginable, de los animales, lo infernal de la sociedad humana, el sudor, la sangre, la desesperación de los animales»<sup>36</sup>. Habría que agregar algo que Horkheimer excluye de su descripción: junto al matadero animal, o quizás más abajo, se encuentran lo vegetal y lo mineral que también son sojuzgados y explotados por quienes ocupan los pisos más altos. Al mismo tiempo, se abre la pregunta sobre qué lugar ocupan las mujeres.

Más allá o más acá de estas omisiones, la descripción de Horkheimer muestra algo bastante evidente: la sociedad occidental se estructura de modo jerárquico y el poder es detentado desde un centro o un arriba ocupado por un tipo de sujeto que podríamos describir como varón, blanco, rico, heterosexual, etc. Todo lo que no es este individuo hegemónico ocupa el lugar de materia disponible, extraíble, utilizable, etc.

La cuestión excede al ordenamiento y funcionamiento de la sociedad y a lo sociológico, pues la división entre quienes pueden disponer y quienes deben estar disponibles estructura también el pensamiento. Si bien la filosofía contemporánea ha sabido cuestionar el antropocentrismo, existe un principio antrópico que recorre todo el pensamiento occidental premoderno y moderno cuyo centro es, como es sabido, el sujeto humano hegemónico<sup>37</sup>. Ludueña Romandini realiza una crítica radical de este principio o fundamento que tiene por objetivo la búsqueda de una, según sus propios términos, metafísica futura o post-deconstruccionista. El filósofo sostiene que más allá de la aparente escisión entre el *mythos* y el *logos*, o del ajuste de cuentas entre los poderes sacros del mito y los ejercicios domesticadores del *logos* dialéctico, existe «una línea subterránea de continuidad, un *Urbegriff* que enlaza secretamente los destinos de las potencias del pensamiento occidental»<sup>38</sup>. En esa confluencia se halla el «principio antrópico», entendido como aquel que hace del hombre la finalidad o un eslabón necesario de la cadena metafísica.

La filosofía, dice el autor, se deshizo del principio antropológico, «pero no ha logrado ni identificar ni superar un principio antrópico subyacente y determinante del cual el primero es subsidiario»<sup>39</sup>. Este ha guiado subterráneamente los pasos tanto de la filosofía como de la ciencia desde sus inicios en mundo griego y hasta su consagración en el idealismo alemán. De hecho, «la cosmología moderna es prioritariamente no antropocéntrica pero profundamente antrópica»<sup>40</sup>.

El principio antrópico posee dos variantes: una fuerte y otra débil. La primera de ellas, también llamada finalismo antrópico fuerte, sitúa al hombre como centro teleológico de todo conocimiento, pero nunca como un fundamento positivo, algo que lo

<sup>36</sup> *Ibid.*, 92.

<sup>37</sup> Me refiero al sujeto humano inventado por el humanismo, un ser «soberano, blanco, heterosexual, sano, seminal» Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano: crónicas del cruce*. Barcelona: Editorial Anagrama, 125.

<sup>38</sup> Ludueña Romandini, F. (2012). *Más allá del principio antrópico: hacia una filosofía del outside*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 11.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 57.

diferencia del principio antropológico. Según este principio, nuestra existencia conlleva restricciones sobre «la forma y contenido posibles de las propias leyes de la naturaleza»<sup>41</sup>. De este modo, los físicos (al menos, una parte importante de ellos) sostienen que el devenir del universo, cuyo hito-mito-motor fundante es el *Big Bang*, está orientado necesariamente por leyes físicas destinadas y producidas con miras al origen de la vida en general y de la humana en particular.

La variante débil, por su lado, conlleva también un antropismo pero no hace de este un finalismo. Esta discute que el hombre sea el centro teleológico, pero en su lugar pone la vida, erigiendo a esta como un nuevo principio privilegiado. Se deja de lado así que esta es un fenómeno minoritario y reciente, en términos cronológicos, del Universo en el que los existentes abióticos son infinitamente anteriores a la vida y probablemente también la sucederán. Al explicar este hecho, que es en cierto modo marginal, el hombre deja ver que su deseo de explicarse a sí mismo permanece intacto. El principio antrópico débil opera también en filosofías que como la de Deleuze, Derrida o Agamben son antihumanistas.

Si la filosofía y la cosmología pos-hegeliana se ha construido como un desesperado intento de «desantropologizar» la filosofía ya sea bajo la forma de la declaración de la muerte del hombre y del humanismo (de Stirner a Foucault pasando por Heidegger) o bien con la postulación de un post-humanismo (de Kojève a Sloterdijk pasando por Raymond Kurzweil), lo cierto es que la embestida llevada adelante, en definitiva, contra la antropología filosófica y sus derivados (a través, por ejemplo, del acento colocado sobre la animalidad) no ha podido todavía desprenderse del concepto primigenio que determina la episteme occidental que, de ningún modo es el principio antropológico como suele creerse sino diversas variantes del principio antrópico que la alimentan como sus raíces nutrientes, las cuales [...] siguen más activas que nunca<sup>42</sup>.

Dicho esto, es necesario examinar la mutua implicancia entre el antropocentrismo y el androcentrismo y entre lo que Ludueña Romandini llama principio antrópico y lo que podría ser denominado principio andrópico para final poder retomar la reflexión acerca de la naturaleza suscitada por las imágenes visuales y literarias de malones en la pampa argentina.

### **El principio (o mito-filosofema) andrópico**

El humanismo, como sostiene Fleisner, es un especismo y es también un machismo: «el sistema de dominación y jerarquía se sostiene sobre el principio patriarcal del varón soberano que exige la disponibilidad de uso (que es siempre un abuso) de los demás cuerpos animales y, más allá de las especies, sobre todo los cuerpos de las hembras»<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 56.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 60.

<sup>43</sup> Fleisner, P. (2014). La joya del chiquero. Apuntes sobre los animales y las mujeres desde una estética posthumana, en Cragnolini, M. «*Quién*» o «*qué*». *Los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*. Adrogué: La Cebra, 304.

El rascacielos de la cultura occidental que describe Horkheimer excede lo cultural (de hecho, hace evidente su hibridez) y, como se dijo, torna visible una suerte de dialéctica imposible de resolver dentro del capitalismo entre quienes disponen y quienes están disponibles. Esta es materialmente sostenida por el sistema domesticatorio occidental que opera sobre humanas y animales. A partir de ideas de Digard, Thomas y Federici, Fleisner sostiene que el sistema domesticatorio moderno occidental combina dos elementos contradictorios pero complementarios:

por un lado, una máxima jerarquización de los animales que habilitó una especie de des-domesticación de los animales criados para ser matados; por el otro, una hiper-protección de otros animales a los que se consume solo simbólicamente con el objetivo de reforzar identidades humanas (maternizar o dominar según el caso)<sup>44</sup>.

La máquina domesticatoria, surgida no casualmente en la transición entre el feudalismo y el capitalismo, convierte a las mujeres en bienes comunes y su trabajo en un «recurso natural» por fuera de las relaciones del mercado. Los cuerpos de las hembras humanas quedan equiparados a los de los animales, en tanto que ambos son puestos en disponibilidad. En rigor, el conjunto de existentes transformado en recurso es mucho más amplio, tanto que desborda lo vivo.

En la pampa esta última cuestión se hace patente. ¿Acaso la asimilación de la figura del desierto con la figura de la cautiva no es una operación estético-política? ¿Acaso convertir el espacio en desierto y a las mujeres en cautivas no tiene como objeto domesticarlos para transformarlos en recursos explotables?

Existe, como advierten Iglesia<sup>45</sup> y Malosetti Costa<sup>46</sup>, una estrategia que busca invertir los términos de la situación de despojo: «no es el hombre blanco quien despoja al indio de sus tierras, su libertad y su vida, sino el indio quien roba al blanco su más preciada pertenencia»<sup>47</sup>. O sea, la sustracción del espacio se hace efectiva a partir de la utilización de los cuerpos de las mujeres cuya libertad y vida le fue previamente quitada o nunca concedida. Cabe aclarar que, si bien ha sido prácticamente ignorado, las primeras cautivas de la poesía hispanoamericana no han sido mujeres blancas sino indias.

Quizá la más emblemática de todas las figuras que presentan el relato de una cautiva en la pampa es *La vuelta del malón* (Figura 3), un óleo de Ángel Della Valle realizado exactamente cuatro siglos después de la llegada de Colón a América, expuesto por primera vez en la vidriera de una ferretería pequeña de la calle Florida en la Ciudad de Buenos Aires en la que la gente se agolpaba para verlo y que ganó premios importantes en la Exposición Colombina de Chicago de 1893 y en salones locales. Debe notarse que esta obra pertenece a un período posterior al de los románticos rioplatenses antes aludidos. Se trata de la Generación de 1880, la elite que gobernó la República Argentina durante el cambio de siglo, que implementó un modelo agroexportador y que llevó a cabo la así llamada Conquista del Desierto dirigida

<sup>44</sup> Fleisner, P. (2017). *Op. cit.*, 306.

<sup>45</sup> Iglesia, C. (1987). *Op. cit.*, 52.

<sup>46</sup> Malosetti Costa, L. (2020). *Raptos y cautivas en la historia y en el mito*. Buenos Aires: IndieLibros, 2020. y Malosetti Costa, L. (1994). El rapto de cautivas blancas un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX, en Aa. Vv. G., *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativa*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 297-314.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 297.

por Julio A. Roca, quien también más tarde sería presidente. Indudablemente estas cuestiones marcaron la transición a la Argentina contemporánea.



Figura 3. Della Valle, Ángel. *La vuelta del malón*. 1892. 186,5 x 292 cm. Óleo sobre tela.

En la escena, pintada en grandes dimensiones, se ve un malón que huye bajo la luz fría de un amanecer en la pampa después de una noche de tormenta.

El malón de indios se equiparaba a las fuerzas de la naturaleza: su paso por el pueblo al paso de la tormenta. Habían saqueado una Iglesia: algunos de ellos portaban como trofeos los objetos litúrgicos profanados: eran demonios. Arriaban ganado robado: eran ladrones. Algunos llevaban cabezas cortadas como recuerdo: eran crueles. Sus rostros oscuros: sus bocas abiertas lanzaban alaridos: eran salvajes. Uno de ellos llevaba una mujer blanca, desmayada, semidesnuda, en la cruz de su caballo. Se inclinaba sobre ella, la cuidaba con su abrazo, la deseaba<sup>48</sup>.

Kant, el filósofo que pone los cimientos más fuertes de la estética en el momento en el que la burguesía se consolida como clase social, piensa el juicio de gusto como un sentimiento de placer desinteresado asociado, por supuesto, al sujeto que contempla<sup>49</sup>. En el caso del espacio pampeano y de las cautivas la estetización, la puesta en disponibilidad para el goce, la idealización y la romantización de la materia, precede a la puesta en disponibilidad para la extracción. O sea, al menos en su aplicación local el sistema domesticatorio tiene dos elementos: un interés extractivista que es antecedido por un desinterés frutivo. Se trata de una operación con dos elementos mutuamente necesarios. Hay un doble consumo del espacio y de los existentes: uno

<sup>48</sup> Malosetti Costa, L. (2020). *op. cit.*

<sup>49</sup> Kant, I. (1989). *Crítica del juicio*. (García Morente, trad.), Madrid: Ed. Espasa Calpe, § 1 (original en alemán, 1790).

simbólico supuestamente desinteresado pero que refuerza la humanidad y la virilidad de quien tiene permitido contemplar y otro material solo habilitado a partir del primero y que consiste en la extracción y devoración.

La nación, en este sentido, es el resultado de una operación estético-política y mito-filosófica que tiene lugar a partir de la comunión de un principio antrópico y uno andrópico. El paisaje pampeano con sus cautivas es construido desde un inicio no sólo separando al varón blanco de todo lo demás y situándolo como centro teleológico de toda fruición, de todo conocimiento y de todo dominio extractivo, sino poniéndolo como el ojo que construye la escena y la contempla distanciado. En este sentido, la obra de Della Valle contrasta con la lectura que se hace del corpus propuesto más arriba en este artículo y es funcional al modelo agroexportador implementado por la Generación del 80 que redefinió. Al mismo tiempo, esta pintura refuerza el binomio civilización y barbarie instaurado por la generación romántica y la idea de frontera, que, geográfica y culturalmente, divide a los «blancos» de los indios<sup>50</sup>. Es estrictamente cierto que este análisis podría extenderse a obras de Rugendas diferentes estilísticamente de las aquí estudiadas e incluso, si no se hiciera una lectura fragmentaria como las que aquí se propone que se detiene solo en algunas imágenes, al poema «La cautiva» de Echeverría.

### Las máquinas mitológicas de las manadas

La pregunta que nos interesa formular es cómo explicar el mundo (o la naturaleza, en sentido amplio) y las potencias que lo pueblan desde un pensamiento desantropológico, desandrológico y no regido por los principios antrópico y andrópico. He aquí la tarea de la filosofía venidera, un pensamiento preocupado por el mundo pre(post)-humano y pre(post)-vital, que conlleva una reconfiguración amplia de la cosmovisión occidental y que se propone terminar con cualquier forma de privilegio.

Habiendo estudiado el mito y su particular forma maquinaica y habiéndonos detenido en ciertas especificidades de los principios andrópico y andrópico resta explorar otras formas del pensamiento y de estar juntos de los existentes no regidos por los primeros. No se trata, como se dijo, de racionalizar para desmitologizar o de desimaginar para denunciar ciertas figuras por andrópicas y antrópicas, sino de analizar a partir de algunas imágenes visuales y textuales cómo funcionan otros mito-filosofemas, menos opresivos, sin centros ni especies privilegiadas y que, por tanto, conlleven otras formas de estar juntos de los existentes.

Las narraciones multiespecies y las prácticas de compañeras y compañeros que propone Haraway en *Seguir con el problema* son un camino posible para aproximarse a estos otros imaginarios. Se trata de hallar historias reales que serán también fabulaciones y realismos especulativos «en las que jugadores multiespecies, enredados en traducciones parciales y fallidas a lo largo y ancho de la diferencia, rehacen maneras de vivir y morir en sintonía con un florecimiento finito aún posible, una recuperación aún posible»<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Sobre la cuestión de la *frontera* en la que resulta imposible ahondar aquí por cuestiones de extensión puede consultarse: Operé, F. (2012). *Historias de la frontera: el cautiverio en la América hispánica*. Buenos Aires: Corregidor.

<sup>51</sup> Haraway, D. (2019b). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. (Torres, trad.) Bilbao: Consonni, 32. (Original en inglés, 2016)

Estas historias pueden englobarse bajo la fórmula SF que en inglés son las siglas de *science fiction*, *speculative fabulation*, *string figures*, *speculative feminism*, *scientific facts* y *so far* (ciencia ficción, fabulación especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo, hechos científicos y hasta ahora). Para Haraway el hecho científico y la fabulación especulativa no se repelen, sino que se necesitan mutuamente, del mismo modo en que ambos necesitan al feminismo especulativo.

Las imágenes visuales y literarias de manadas que aquí se estudian<sup>52</sup> abren un juego de figuras de cuerdas, lo que conlleva, si se acepta lo que la bióloga y filósofa señala, tres cuestiones. Según la primera, pueden rastrearse fibras de prácticas y eventos densos y coagulados, lo que permite seguir el camino de los hilos en la oscuridad que conducen a determinadas marañas y patrones cruciales para continuar con el problema del espacio de la pampa y de la separación y jerarquización de los seres que lo componen. En segundo lugar, la red de imágenes en tanto que figura de cuerdas es más que el rastreo, es la cosa en cuestión, el patrón y el ensamblaje que requiere respuesta. Finalmente, en tercer lugar, hacer figuras de cuerdas es pasar y recibir, hacer y deshacer, tomar hilos y soltarlos.

Jugar a figuras de cuerdas va sobre dar y recibir patrones; dejar caer hilos, fracasar, y a veces encontrar algo que funciona, algo consecuente y quizás hasta bello, que antes no estaba allí; va sobre transmitir conexiones que importan, sobre contar historias con manos sobre manos, dedos sobre dedos, puntos de anclaje sobre puntos de anclaje; sobre elaborar las condiciones para el florecer finito en terra, en la tierra. [...] La erudición y la política también son así: ir pasando algo en torsiones y madejas que requieren pasión y acción, deteniéndose y moviéndose, anclando y zarpando<sup>53</sup>.

Las mujeres y las travestis alborotadas de excitación, movidas livianas por el viento como hojas de otoño, que gritan y ríen la alegría de ser manada (Sbdar) o se mueven en ronda amparadas por los árboles y siendo parte de un mismo organismo (Sosa Villada), o fundidas en una sustancia viscosa (Rodríguez Giles) (Figura 2), una salvaje turba ebria (Echeverría), un monte de cuerpos vivos e inertes entreverados (Rugendas) (Figura 1) o cuerpos hundidos en otros cuerpos (Cabezón Cámara), como fulguran en las imágenes que aquí se estudian, conforman una maraña con patrones que se repiten y cuyos hilos interesa rastrear.

La filosofía debe disputar la noción de manada. Esta no es el modo en el que los varones se agrupan para violar mujeres como suele aparecer una y otra vez en la prensa<sup>54</sup>, sino un espacio de encuentro no regido por binarismos. En términos de Deleuze y Guattari<sup>55</sup>, la manada es la multiplicidad aprehendida como tal en un instante.

<sup>52</sup> Me refiero a los dibujos de Rugendas (Figura 1) y de Rodríguez Giles (Figura 2) y a los fragmentos ya citados del poema de Echeverría y de los textos de Sbdar, Cabezón Cámara y Sosa Villada. Como se argumentó, la pintura de Della Valle (Figura 3) no conforma este corpus asociado al entrevero de los existentes, sino que fue mencionada como contrapunto.

<sup>53</sup> Haraway, D. (2019b). *op. cit.*, 32.

<sup>54</sup> Fleisner, P. (2019). El aire irrespirable, *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/167350-el-aire-irrespirable>.

<sup>55</sup> Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Vázquez Pérez, trad.). Valencia: Pre-Texto, 38 (Original en francés, 1980).



La pampa de las manadas no es un horizonte vacío, es el lugar donde la turba se abre paso sin diferenciarse de él y llama a la resistencia, es el espacio (que nunca puede ser nación) de un devenir múltiple, de una atmosfera viscosa en la que los existentes se conectan y las formas propias de lo humano se diluyen en la contaminación de lo que no es definido. La naturaleza en la pampa no es una escenografía que se encuentra detrás de los sujetos, ni vacío, ni espacio bucólico, ni una promesa de un futuro civilizado opuesto al presente bárbaro, es un entrevero de conexiones que importan.

El paisaje de la nación andrónico y antrópico, construido por y para el ojo del varón blanco, del que se habló en el apartado anterior a propósito de la pintura de Della Valle (Figura 3), es resistido desde su misma aparición. Ya en «El pajonal», la quinta parte del poema «La cautiva» de Echeverría, la perspectiva panorámica se clausura y el paisaje ya no puede ser aprehendido ni representado como totalidad. Los cuerpos de los existentes se hunden entre los pliegues del espacio.

El pajonal es en el poema de Echeverría un «lodo pegajoso», un «cenagoso pantano» de «agua estancada» con «animales inmundos», «aire infestado» e «impuras heces». Nada hay allí de vacío o de un paisaje bello o bucólico en aquel «abismo de espanto» de «imágenes mustias». Es un «páramo yerto» en el que «todo se confunde: del plomo el silbido/ Del hierro el crujido/ Que ciego no acata ni sexo ni edad»<sup>56</sup>. Rodríguez lo describe como un «fondo indiferenciado de materia», como un «continuo, una mezcla de cuerpos»<sup>57</sup>.

La pampa de las manadas no hace únicamente su aparición temprana en los pliegues del poema de Echeverría, algo de ella puede verse en el *Facundo o civilización y barbarie* (1845) de Sarmiento. En el espacio que describe el autor aparecen «enjambres de hienas» y «niños sucios y cubiertos de harapos [que] viven con una jauría de perros»<sup>58</sup>. Las marañas y los entreveros de los existentes aparecen también y con mucha claridad en las imágenes de Rugendas (Figura 1).

El trazo de esos dibujos es mayormente circular e impreciso, más que nada en los bordes donde las figuras se diluyen. A su vez, abundan las sombras y los claroscuros y las imágenes parecen tener movimiento. Los cuerpos humanos, animales, vegetales y minerales se imbrican, se entreveran<sup>59</sup> y conforman una suerte de maraña en la que las especies y los reinos se enredan.

En el caso de las imágenes de Rodríguez Giles (Figura 2), lo humano permanece en ciertas figuras femeninas antropomórficas pero con máscaras y no sin hibridarse, sin animalizarse, sin plantificarse, sin mineralizarse. En esta pampa húmeda y viscosa todo está conectado con todo: los cuerpos animales, la tierra, las plantas, los fluidos, los músculos, las fuerzas, las cortezas, etc. En las imágenes ni lo humano ni lo animal están definidos. Las categorías se rompen. Todo está en movimiento y conectado. La pampa deja de ser un desierto y se inunda de líquidos que crean zonas de encuentros.

El fango, como dice Haraway, mantiene las cosas en contacto y lubrica «pasajes entre los seres vivientes y sus partes»<sup>60</sup>. El lápiz detallista de Rodríguez Giles hace y

<sup>56</sup> Todos los fragmentos citados en este párrafo y hasta aquí son versos o parte de ellos del poema «La cautiva» de Esteban Echeverría tomados mayormente de la quinta parte y respetando la ortografía original Echeverría, E. (1984). *La cautiva*, en *Rimas* Madrid: Ed. Nacional.

<sup>57</sup> Rodríguez, F. (2006). *op. cit.* 162 y 165.

<sup>58</sup> Sarmiento, D. (2011). *Facundo*. Buenos Aires: Eudeba, 24.

<sup>59</sup> Schwartzman, J. (2003). *La cautiva de Rugendas, Ramona*, 33, 78.

<sup>60</sup> Haraway, D. (2019a). Cuando las especies se encuentran: introducciones, *Tabula Rasa*, 31, 27. <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.02>.

deshace los nudos de cabellos trenzados, los músculos, los entramados textiles, las pieles de cánidos o felinos, las cortezas (Figura 2). Los cuerpos con varios ojos, lenguas y hasta ortodoncias se lamen y se comen entre sí, entran en estado de éxtasis y comparten orgías entre texturas indefinidas, boleadoras y botas de cuero. Estos, a solas o en manada, devienen con muchos.

En el festín y el pajonal de Echeverría, en los malones de Rugendas (Figura 1), en las manadas de Sosa Villada, en la turba de Sbdar, en los cuerpos fundidos de Cabezón Cámara y en la sustancia viscosa de Rodríguez Giles (Figura 2) no hay soledad. Las planicies se alternan con quebradas y montañas de cuerpos encastrados. Las manadas, los enjambres y las jaurías rompen con las ordenaciones de individuos separados e introducen otras lógicas que no son las del desierto. Esta pampa no es un vacío, sino el espacio de las multiplicidades intensivas, un paraje en el que los existentes se encuentran y hacen política. Pues, esta «se formula, y de manera muy precisa, cuando los cuerpos aparecen juntos o, mejor dicho, cuando con sus propios actos crean el espacio de aparición»<sup>61</sup>.

Los cuerpos cohabitan, crean el espacio y tejen alianzas. La política se da en el aparecer de los cuerpos, siempre en plural y siempre multiespecies, y por y entre estos. Quienes están en el mundo, sostiene Haraway, «se constituyen en intra e interacción». Es decir, «los compañeros no preceden el encuentro; especies de todo tipo, vivas e inertes, son consecutivas a la danza de encuentros que da forma a sujetos y objetos»<sup>62</sup>.

En las rondas, en las danzas, en la alegría y en los cantos intra e interespecies las tranqueras de la pampa se abren, la republica antrópica y androcéntrica estalla. La emancipación, dice Billi<sup>63</sup>, consiste en la desarticulación de las jerarquías, en la deconstrucción del edificio occidental en el que, por ciertas alianzas humano-financieras, los cuerpos son ordenados de manera vertical según el reino y la especie y, en el caso de los cuerpos humanos, según el género, la clase, la orientación sexual, la etnia y las dimensiones. Entonces, no hay emancipación posible sin acabar con los privilegios, sin inventar nuevos modos de estar juntos de los existentes<sup>64</sup>.

La presencia de figuras de la conexión que se explicitan en el entrevero de cuerpos o en el fango no permite inferir la existencia de un Todo<sup>65</sup>. Más bien, existen relaciones locales y recíprocas que se dan como series de *bucles* o *envolturas* sensibles y fugitivas<sup>66</sup>. Latour recurre al concepto de «mundo» en tanto que permite «reconocer como un arreglo particular la selección de los existentes y de sus maneras de conectarse a la que llamamos Naturaleza/Cultura»<sup>67</sup>.

Las individuaciones y las jerarquizaciones son acompañadas por el postulado según el cual existe una porción arbitraria de actores *despojada de toda capacidad de acción* y otra porción, también arbitraria, que está *dotada de esta*. Pero estas ope-

<sup>61</sup> Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea*. (Viejo, trad.). Buenos Aires: Paidós, 92 (Original en inglés, 2015).

<sup>62</sup> Haraway, D. (2019b). *op. cit.*, 28.

<sup>63</sup> Billi N. (2018b). Política y ontología. De La Internacional a La Interreinos, *Pensamiento de los confines* (31-32), 237-43.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 241.

<sup>65</sup> Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. (Dilon, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI, 151 (Original en francés, 2015).

<sup>66</sup> Billi, N (2018a). La naturaleza y la estética filosófica. El pensamiento de la naturaleza en el materialismo posthumano, *Revista doispontos* 15(2), 104.

<sup>67</sup> Latour, B. (2017). *op. cit.*, 51.

raciones ignoran el único fenómeno interesante: el intercambio de las formas de acción por las transacciones entre posibilidades de actuar de orígenes y de formas múltiples en el seno de lo que Latour llama *zona metamórfica*<sup>68</sup>.

La idea de zona de enmarañamiento o de maraña de senderos o hilos entrelazados aparece también en el concepto de ambiente de Ingold. En tanto que tejido de componentes que incluyen «humanos, plantas, animales y cosas, todos al mismo tiempo»<sup>69</sup> y que siguen trayectorias continuas de movimientos y encuentros, el ambiente conlleva la ruptura de cualquier límite que pueda ser definido «entre la interioridad de un organismo y la exterioridad del mundo»<sup>70</sup>.

En la serie *El malón* de Rugendas (Figura 1) las líneas son las trayectorias de los diversos existentes que se entrecruzan y figuran las sendas de otras expresiones que han llegado a esos mismos lugares por otros caminos. Las líneas, dice Ingold, al igual que los caminos se enredan, deambulan, se desanudan y se adentran en otros entreveros. «Esta zona de maraña, esta malla de líneas entrecruzadas no tiene exterior ni interior, únicamente aperturas y vías»<sup>71</sup>.

Los encuentros y las conexiones que importan acontecen por medio del tacto, piel con piel: «ya sean escamas, exoesqueletos, filósferas, envoltorios, o cutis»<sup>72</sup> que aíslan a la vez que enlazan. Sbdar dice: «trotamos los ingenios y entre las cañas cortadas florecen las pieles dulces. Andamos los campos de algodón y las pieles se abrigan suaves». Los existentes están protegidos por los recubrimientos, salvaguardados de no disolverse en un todo indiferenciado, y, al mismo tiempo, expuestos al encuentro. Escribe Cabezón Cámara: «[C]on los brazos abiertos caminamos, hicimos todo lo que ellos y terminamos fundidos con esos indios que parecían hechos de puro resplandor y olor a grasa y a chañar florido y a lavanda». Algo semejante sucede también en las figuras de Sosa Villada, Rodríguez Giles (Figura 2) y Rugendas (Figura 1).

En suma, en la red de imágenes estudiada aparecen los bucles y las envolturas sensibles y fugitivas de la pampa. Así como el mito de la cautiva se yuxtapone con el mito de la pampa como desierto, para configurar una imagen de nación, los mitos de las manadas y los entreveros ponen en juego otras formas de estar juntos de los existentes y otros espacios que no son un afuera de estos, un exterior, sino ellos mismos imbricados. Aquí se juega una concepción de naturaleza y de paisaje que ya no puede asociarse al correlato de la conciencia subjetiva. Es decir, ya no es aquello que la mirada humana conforma y pone a su servicio.

La pampa de las manadas puede ser pensada como el lugar de las historias de Haraway, un espacio nicho *n*-dimensional para multiespecies en devenir-con llamado Terrápolis, una ecuación integral ficticia, una fabulación especulativa y una figura de cuerdas para la configuración de mundos multiespecies. Terrápolis es «abierto, mundano, indeterminado y politemporal, [...] una quimera de materiales, lenguajes, historias [...], hace espacio para compañías inesperadas»<sup>73</sup>.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>69</sup> Ingold, T. (2012). *Ambientes para la vida: conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Montevideo: Ediciones Trilce, 29.

<sup>70</sup> Ingold, T. (2012). *op. cit.*, 30.

<sup>71</sup> Ingold, T. (2015). *Líneas: una breve historia*. Barcelona: Gedisa, 148.

<sup>72</sup> Giraldo, F. y Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental: sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Chetumal: Universidad Veracruzana, 44.

<sup>73</sup> Haraway, D. (2019b). *op. cit.*, 33.

Las manadas, con sus cantos, danzas y alaridos, con sus excesivos encuentros y conexiones humanas y no humanas, con sus parentescos no jerárquicos ni estables, son las figuras y las máquinas mitológicas de una pampa no andrópica ni antrópica.

## Bibliografía

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración: fragmentos filosóficos*. (Sánchez, trad.) Madrid: Ed. Trotta (Original en alemán, 1969).
- Antelo, R. (2009). Caillois: magia, metáfora, mimetismo. *Boletín de Estética*, 10, 3-35.
- Billi, N. (2018a). La naturaleza y la estética filosófica. El pensamiento de la naturaleza en el materialismo posthumano. *Revista dois pontos*, 15 (2), 99-106.
- (2018b). Política y ontología. De La Internacional a La Interreinos. *Pensamiento de los confines*, 31-32, 37-43.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea* (Viejo, trad.). Buenos Aires: Paidós (Original en inglés, 2015).
- Cabezón Cámara, G. y Echevarría, I. (2013). *Beya (Le viste la cara a dios)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House.
- Cavalletti, A. (2014). Prefacio. En Jesi, F. *Spartakus: simbología de una revuelta* (D'Meza, trad.) Buenos Aires: Adriana Hidalgo (Original en italiano, 2000)
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay mundo por venir?: ensayo sobre los miedos y los fines* (Álvarez, trad.). Buenos Aires: Caja Negra (Original en Portugués, 2014).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Vázquez Pérez, trad.). Valencia: Pre-Texto (Original en francés, 1980).
- Echeverría, E. (1984). La cautiva. En *Rimas*. Madrid: Ed. Nacional.
- Escobar Moncada, J. (2009). Mito y reconciliación. Sobre el concepto de mito en la Dialéctica de la Ilustración. *Areté* 21(2), 381-400.
- Fleisner, P. (2019). El aire irrespirable. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/167350-el-aire-irrespirable>.
- (2017). La joya del chiquero. Apuntes sobre los animales y las mujeres desde una estética posthumana. En Cragnolini, M. «Quién» o «qué». *Los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*, 291-314. Adroque: La Cebra.
- Giraldo, F. y Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental: sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Chetumal: Universidad Veracruzana.
- González, H. (2018). *La Argentina manuscrita: la cautiva en la conciencia nacional*. Buenos Aires: Colihue.
- Haraway, D. (2019a). «Cuando las especies se encuentran: introducciones». *Tabula Rasa*, 31. <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.02>.
- (2019b). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. (Torres, trad.) Bilbao: Consonni (Original en inglés, 2016)
- Hayward, E. (2008). More Lessons from a Starfish: Prefixial Flesh and Transspeciated Selves. *Women's Studies Quarterly*, 36, (3/4): 64-85.
- Horkheimer, M. (1998). Rascacielos. En *Ocaso* (Ortega, Trad.). Barcelona: Anthropos. (Original en alemán, 1934).
- Iglesia, C. (1987). Conquista y mito blanco. En Schwartzman, J. y Iglesia, C. *Cautivas y misioneros: mitos blancos de la conquista*, 11-88. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1987.

- Ingold, T. (2012). *Ambientes para la vida: conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología* (Taks Javier, ed.). Montevideo: Ediciones Trilce.
- (2015). *Líneas: una breve historia*. Barcelona: Gedisa.
- Jesi, F. (1989). *Mito*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- (204). Sobre os mitos contemporâneos. *Boletim de Pesquisa NELIC*, 14(22), 87-90. <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2014v14n22p104>.
- (1972). Vanguardia y vínculo con la muerte. En *Literatura y mito*. (Trad. Pigrau Rodríguez) Barcelona: Barral Editores.
- Kant, I. (1989). *Crítica del juicio* (García Morente, trad.). Madrid: Ed. Espasa Calpe (Original en alemán, 1790).
- Laera, A. (2015). La mujer en el desierto. Esteban Echeverría y las lecturas nacionales del romanticismo francés. *Cuadernos de Literatura* 20(39), 149-64. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.lmde>.
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. (Dilon, trad.) Buenos Aires: Siglo XXI (Original en francés, 2015).
- Ludueña Romandini, F. (2012). *Más allá del principio antrópico: hacia una filosofía del outside*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Malosetti Costa, L. (1994). El rapto de cautivas blancas un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX. En Aa. Vv. *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, editado México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2020). *Raptos y cautivas en la historia y en el mito*. Buenos Aires: IndieLibros.
- Nietzsche, F. (2007). *Así hablaba Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. (Sánchez Pascual, trad.) Madrid: Alianza (Original en alemán, 1883).
- Operé, F. (2012). *Historias de la frontera: el cautiverio en la América hispánica*. Buenos Aires: Corregidor.
- Preciado, P. (2019). *Un apartamento en Urano: crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Prósperi, G. (2015). La máquina elíptica de Giorgio Agamben. *Profanações*, 2(2), 62-83.
- Rodríguez, F. (2006). Un desierto de ideas. En Laera, A. y Kohan, M. *Las brújulas del extraviado: para una lectura integral de Esteban Echeverría*, 149-70. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ruvituro, M. (2014). La máquina mitológica de Furio Jesi y la cita a Walter Benjamin. *Boletim de Pesquisa NELIC*, 14(22). <https://doi.org/10.5007/1984-784X.2014v14n22p104>.
- Sarmiento, D. (2011). *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sbdar, L. (2018). Turba. En Aa. Vv., *XI Premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia*, (pp. 8-44). Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Schvartzman, J. (2003). La cautiva de Rugendas. *Ramona*, 33.
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets.
- Villalobos-Ruminott, S. (2018). Mito, destrucción y revuelta: notas sobre Furio Jesi. *Diálogos Mediterráneos*, 14, 155-74.
- Viveiros de Castro, E. (2014). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.

