

EDITORIAL es-

Cultura populista: respuestas estéticas al populismo desde una perspectiva global

Las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos de conflictos. Reconocerlo, criticarlo, intentar conocerlo con la mayor precisión posible: esa sea tal vez una primera responsabilidad política cuyos riesgos deben asumir con paciencia el historiador, el filósofo o el artista.

Georges Didi-Huberman,
Pueblos expuestos, pueblos figurantes (2014: 19)

El panorama político contemporáneo y su historia reciente están en gran parte marcados por el populismo. Basta pensar en México gobernado por Andrés Manuel López Obrador; Argentina con Cristina Fernández de Kirchner como vicepresidenta; Brasil dividido entre el actual presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, y el presidente saliente, Jair Messias Bolsonaro; España con Podemos en el gobierno y Vox en el congreso; Italia bajo el mando de Giorgia Meloni; Francia, donde Rassemblement national es el mayor grupo parlamentario de oposición y Reconquête ya entró en el Senado; Turquía bajo Recep Tayyip Erdoğan; los EE. UU., que continúan asombrados por las dinámicas trumpistas junto con los protegidos del expresidente, etcétera. Todos estos movimientos comparten características fundamentales que nos hacen denominarlos populistas, pero sus proyectos políticos pueden diferenciarse radicalmente entre sí. Por ejemplo, en el contexto brasileño, el proyecto de Lula —tanto el anterior de izquierda como el actual de la frente amplia— se caracteriza por una gran inclusión socioeconómica y se opone frontalmente al proyecto de Bolsonaro, el cual está marcado por un fuerte impulso excluyente tanto en términos de economía como de raza, género, orientación sexual y religión. Para el electorado, Lula es el no-Bolsonaro y Bolsonaro es el no-Lula. Si queremos acercarnos al populismo, entonces es necesario pensarlo en singular y plural a la vez: examinar las características comunes de los movimientos populistas junto con las diferencias abismales entre ellos.

Esta variación ideológica de los movimientos populistas es una de las razones por las cuales el populismo como fenómeno es polémico y como concepto es altamente resbaladizo. En la lengua cotidiana unos usan el término como un insulto para menospreciar a políticos que apelan de forma efectista a los electores, mientras otros políticos lo asumen y se lo cuelgan en el pecho como una medalla de honor que exalta su amplio apoyo popular. Históricamente, no ha sido muy diferente en la academia, donde estudios han tendido a posicionarse explícitamente a favor o en contra. La renovada urgencia de pensar el populismo en nuestra actualidad se manifiesta en una serie de libros recientes que buscan acercarse a él para presentarlo a un público académico más amplio y, a la vez, ofrecer un punto de partida para un debate más matizado. Podemos mencionar *Populism. A Very Short Introduction* (Oxford UP, 2017), *The Oxford Handbook of Populism* (Oxford UP, 2017), *Populism. An Introduction* (Routledge, 2018) y *Routledge Handbook of Global Populism* (Routledge, 2019). Asimismo, si bien no cabe mencionarlos aquí, también conforman una extensa lista los estudios más específicos que han visto la luz recientemente.

Aunque este amplio interés global por el populismo sea reciente, no lo es su existencia. Los primeros movimientos aparecieron en el siglo XIX con el Partido del Pueblo en los EE. UU., los *narodniki* en Rusia y el *boulangisme* en Francia. En términos generales, podemos decir que el populismo surge como posibilidad junto con la democracia moderna y la idea del Pueblo soberano. Es decir, cuando el Pueblo ya no solo brinda autoridad al gobierno, sino que también puede unirse como grupo para hacerle frente al gobierno y sacarle el poder. Como Rovira Kaltwasser y otros notan: «this popular ground legitimizes democratic politics, but also paves the way for populism» (2017: 2). En América Latina, los primeros protopopulismos surgen al principio del siglo XX con Hipólito Yrigoyen en Argentina y Alessandri en Chile, antecediendo los populismos clásicos de, por ejemplo, Juan Domingo Perón en Argentina, Getúlio Vargas en Brasil, Lázaro Cárdenas en México y José María Velasco de Ibarra en Ecuador. En Europa, si exceptuamos los fascismos, el primer populismo moderno quizá sea el Poujadismo francés de los años 1950 (*ibid.*). Ahora bien, aunque es importante trazar las continuidades históricas de las expresiones populistas, es igualmente esencial operar con una periodización del populismo que sea sensible a las transformaciones por las cuales ha pasado en la transición de la modernidad a la posmodernidad, del liberalismo al neoliberalismo, y del siglo XIX al XX y al XXI.

Más que una ideología clara y específica, lo que caracterizaría a los movimientos populistas sería la articulación de una «razón populista» (Laclau, 2005), una cierta lógica según la cual funcionan. Los movimientos populistas surgen cuando hay una crisis de representación generalizada en el sistema político y una parte de la población siente que sus demandas no son respondidas por el Estado. Entonces esta comienza a aglutinarse, a concebirse como el Pueblo —considerado la expresión auténtica de los intereses de la sociedad— y a oponerse al Poder —típicamente entendido como la oligarquía, la elite política o el mundo financiero—, polarizando así el campo político y, por extensión, la sociedad como tal. Generalmente, este Pueblo populista no se articula solo, sino en relación con un líder carismático que funciona como su vocero o hasta como su encarnación simbólica, transfiriendo su nombre al movimiento —el trumpismo, el peronismo, el getulismo, etc.—. Debido a estas características, la razón populista tiene una relación ambigua con la democracia liberal. Si el populismo, por un lado, radicaliza la promesa de la representación política de la democracia, incluyendo grupos que no se sienten escuchados, por el otro, tiende a socavar la naturaleza pluripartidista de la democracia liberal, debilitando la representatividad de los partidos, al polarizar el campo político, o incluso dividirlo en dos. Es decir, inspira la democracia, pero, a la vez, la mina.

En este sentido, la cultura nos ofrece una lente privilegiada para considerar el populismo en sus diversas articulaciones porque es una parte integral de este. «Si el populismo busca una hegemonía política, sabe que la primera batalla es la hegemonía cultural», sostiene José Luis Villacañas (2015: 19). A su vez, Laclau (2005: 26-27) va más allá y propone que «Lejos de ser

un parásito de la ideología, la retórica sería de hecho la anatomía del mundo ideológico» del populismo. La idea es que la polarización, que el populismo crea y de la cual se nutre, excede la oposición entre ideas políticas, articulándose como una guerra cultural o, incluso, un enfrentamiento entre formas de vida. Podríamos decir que el populismo pone en escena la lucha por definir el contorno de nuestra realidad compartida, «el reparto de lo sensible» en la terminología de Jacques Rancière. Quiere delimitar los «tiempos y espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido» para determinar «el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia» (Rancière, 2009: 10).

Conscientes de eso, los movimientos populistas intervienen en el ámbito cultural intentando controlar la narrativa de la sociedad para volver hegemónica su visión y, así, legitimar y fortalecer su posición política. Por ejemplo, como respuesta al *1619 Project* de *The New York Times*, que enfatiza el carácter fundacional de la esclavitud para la historia de los EE. UU., Donald Trump creó la *1776 Commission* para fomentar una historia nacional que, según él, sería más patriótica. En la misma línea, el bolsonarismo brasileño intervino en la Fundação Cultural Palmares, institución dedicada a promover la cultura afrobrasileña, buscando depurar la lista que esta institución tiene de personalidades afrobrasileñas y aun su biblioteca. Asimismo, perpetuamente interfería en la vida cultural con gestos simbólicos como no firmar el diploma del Prêmio Camões de Literatura que el opositor Chico Buarque había ganado para que el premio no se le fuera entregado.

Sin embargo, los escritores, los cineastas y los artistas también participan en la lucha política desde el arte, ofreciendo sus reflexiones e intervenciones estéticas. Algunos como parte del aparato político con posicionamientos ideológicos claros; otros desde el borde de las dinámicas populistas, una especie de «zona ciega», como lo llama Graciela Montaldo (2010: 13), donde los experimentos estéticos «no intentan clausurar la conflictividad [populista] sino trabajar a costa de ella». En el presente monográfico son estas respuestas estéticas al populismo las que nos interesa examinar. Abarcando el populismo en momentos históricos diferentes, con corpus diferentes y desde perspectivas diferentes, los artículos reunidos se encuentran y se complementan en sus reflexiones sobre factores claves: la representación estético-política de la población, la relación entre el pueblo de subalternos y el Pueblo como sujeto político por excelencia, el papel del afecto en la articulación de subjetividades, la ambigüedad política y el recurrente uso de la dicotomía binaria utopía/distopía como lente para entender el populismo como fenómeno.

La sección monográfica empieza en la Argentina del bicentenario con el artículo de Matías Beverinotti. En «**Del origen a la encarnación: la estrategia teo-carno-política en Eva de la Argentina de María Seoane como representante de la cinematografía populista de la “marea rosada”**», Beverinotti estudia como el cine ha sido empleado en la narración del kirchnerismo como la continuación del proyecto político del primer peronismo. Analizando la película de Seoane como un estudio de caso, se detiene en la representación de Eva como líder político/símbolo y propone el concepto teo-carne-política como una forma de captar este uso de figuras históricas en la creación de continuidad entre los populismos clásicos y los del siglo XXI. Como reencarnación mesiánica de Eva, Kirchner se legitima como líder y el kirchnerismo como movimiento. Beverinotti argumenta que esta operación, característica de la marea rosada en general, es progresista en la medida que reanuda teleologías políticas originarias y sus demandas sociales, pero conservador ya que sutura las estructuras clásicas de poder y el lazo afectivo entre líderes y pueblo.

A continuación, Roberto Chuit Roganovich desplaza el enfoque del cine expresamente político a la política implícita del cine de ciencia ficción. En «**Notas para el estudio del cine de ciencia ficción contemporánea (2008-2022). Política: distopía, organización, revolución**» analiza un extenso corpus de películas y sostiene que la ciencia ficción lleva a la práctica la pregunta acerca de los *mundos posibles* al tomar como materia prima el pulso de las fugas ideológicas del capitalismo contemporáneo. Enfocándose en la organización política representada en las

cintas, argumenta que la ciencia ficción contemporánea, contrariamente a la clásica, pone en escena el deseo de romper con el orden político establecido, pero sin conseguir proponer un orden alternativo. La revolución es, a la vez, la culminación y el fin. Hay una imposibilidad de pensar el futuro, y por extensión, de organizarlo. Con estas reflexiones, Chuit Roganovich nos ayuda a pensar nuestro momento histórico marcado por el populismo.

Iván Gómez sigue la línea de estudio sobre la política de la ciencia ficción contemporáneo en **«Populismo y contrarrevolución en la saga cinematografía *Los juegos del hambre*: La respuesta política ambigua»**. Entablando un diálogo con nuestro momento de crisis neoliberal, Gómez examina el papel y la política de la heroína mesiánica Katniss Everdeen que impulsa una revolución contra el poder político, pero termina ejecutando al líder de la revolución para empezar todo otra vez. Gómez sostiene que las diferentes propuestas políticas que articulan los grupos de interés en *Los juegos del hambre* están teñidas de una ambigüedad que las aproxima mucho al universo del populismo político. Dentro de esta dinámica populista, las alternativas políticas reales se vuelven inimaginables, y la única opción parece ser reiniciar el ciclo populista una y otra vez.

Después, Jorge Quintana Navarrete deja nuestra actualidad y vuelve a la primera parte del siglo XX para examinar la ambivalencia de la articulación de la masa popular como Pueblo populista durante el gobierno Lázaro Cárdenas (1934-1940) en México. En **«La utopía cardenista: la construcción del pueblo durante el gobierno de Lázaro Cárdenas»**, estudia el libro propagandístico *Despertar lagunero* (1937) donde se narra y legitima el reparto agrario efectuado en 1936 por el gobierno de Cárdenas en la región conocida como la Comarca Lagunera. Sostiene que el libro, mediante su representación de la población, pone en escena la tensión constitutiva del cardenismo entre, por un lado, la autonomía y agencia de las movilizaciones populares y, por el otro, la capacidad institucional, tecnológica y cultural del Estado para unificar esas movilizaciones en la idea de Pueblo a través de máquinas, infraestructura e instituciones. De esta forma, *Despertar lagunero* nos ofrece una comprensión mejor tanto de la lógica política del cardenismo mismo como de su posterior evaluación histórica que tiende a oscilar entre considerarlo como una utopía o una distopía.

Finalmente, en **«Economías simbólicas del costumbrismo español: pintoresquismo y tipos del “hablador/observador”»**, Jesús Manuel Fernández Cano regresa hasta el siglo XIX. Sostiene que el costumbrismo español es la respuesta estética al estado de transición de la sociedad española —ya burgués, pero todavía con vestigios feudales; ya positivista, pero todavía marcado por el organicismo barroco—. A través de un análisis de las obras de Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos propone que el costumbrismo es una nueva representación ideológica de la realidad que, a través de su examinación de las costumbres, típicamente de los de abajo, abarca la cuestión de la representación de la masa. Argumenta que hay una correlación entre el costumbrismo y el populismo que ilumina una cuestión concreta: la integración política e ideológica de las masas en los procesos de modernización españoles.

En su nota crítica, Gabriel Giorgi reflexiona sobre los afectos del populismo de la ultraderecha en nuestra actualidad. En **«Dar el salto. Odio y mutación»** propone que la polarización política no existe en nuestro momento actual. En cambio, lo que sucede es que el odio impulsa las derechas hacia las ultraderechas y el odio movilizado remapea las cartografías de la inclusión política. Giorgi desarrolla dos dimensiones en las cuales el odio impulsa esta mutación de la derecha. Primero, señala el odio como una pulsión privatizadora que busca «liberar» el espacio público de ciertos cuerpos —feministas, trans, racializados, pobres, etc.— y devolverlos a los espacios de subalternidad de donde supuestamente nunca deberían haber salido. Segundo, señala la creación de un anudamiento de tiempos heterogéneos que se opone al pacto de memoria de la democracia. Es decir, el odio no borra la memoria, sino que, de forma paradójica, une un retorno de formas previas y arcaicas de subjetivaciones con un salto temporal hacia un futuro prometido:

un neoliberalismo aún más salvaje, permitiendo salidas individuales para el bloqueo del presente. Si bien estas dos dimensiones son pensadas desde la Argentina, son realmente pertinentes para pensar otras sociedades marcadas por la ultraderecha como la brasileña o la estadounidense.

La sección miscelánea se abre con **«Una nació que es (des)dibuixa: aproximació al problema de “l’austricitat” a través de *Heldenplatz*, de Thomas Bernhard»** en el que David Aguilar-Sanjosé explora la existencia y la especificidad de una literatura austriaca al analizar la pieza de Bernhard en relación con *Antiheimatsliteratur*. A continuación, en **«“¿Qué más iba a hacer la pobre?” Del Martín Fierro a la China Iron, reescribir los discursos que fundaron la Nación Argentina»**, Daniela Dorfman analiza las formas en las que *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, desafía las narraciones canónicas de la fundación de la nación argentina, enfocándose en cómo las epistemologías se constituyen social y políticamente. Le sigue Juan José Guerra con **«Ficción conjetural y ciudad en ruinas: sobre *El aire de Sergio Chejfec*»**, donde estudia la configuración del espacio en la novela que construye una ciudad futura por medio de un imaginario de las ruinas. Después, en **«La negación de la identidad en contextos biopolíticos: acerca de los personajes de *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé»**, Natalia Candorcio Rodríguez analiza la constitución de los personajes de la novela como respuesta al contexto biopolítico de la posguerra. Cierran el número Valeria Agustina Noguera y Lucía Caminada Rossetti con **«Osvaldo Lamborghini visual: corporalidad y escritura»** en el que analizan una selección de dibujos y bocetos del escritor, estudiando la relación con su escritura, específicamente las políticas corporales signadas por la pornografía, la obscenidad y los ritos vinculados con la violencia.

María Pape (coord.)

Universidade de São Paulo

Bibliografía citada

DIDI-HUBERMAN, G. (2014): *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires: Manantial

LACLAU, E. (2005): *La razón populista*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

MONTALDO, G. (2010): *Populismos y experimentos culturales en Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

RANCIÈRE, J. (2009): *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: LOM.

ROVIRA KALTWASSER, C. et al. (2017): «Populism: An Overview of the Concept and the State of Art» en *The Oxford Handbook of Populism*, Oxford: Oxford University Press.

VILLACAÑAS, J. L. (2015): *Populism*, Madrid: La Huerta grande.

EDITORIAL ca-

Cultura populista: respostes estètiques al populisme des d'una perspectiva global

Las imágenes, como las palabras, se blanden como armas y se disponen como campos de conflictos. Reconocerlo, criticarlo, intentar conocerlo con la mayor precisión posible: esa sea tal vez una primera responsabilidad política cuyos riesgos deben asumir con paciencia el historiador, el filósofo o el artista.

Georges Didi-Huberman,
Pueblos expuestos, pueblos figurantes (2014: 19)

El panorama polític contemporani i la seva història recent estan en gran part marcats pel populisme. Només cal pensar en Mèxic, governat per Andrés Manuel López Obrador; l'Argentina amb Cristina Fernández de Kirchner com a vicepresidenta; el Brasil dividit entre el president actual, Luiz Inácio Lula da Silva, i el president sortint, Jair Messias Bolsonaro; Espanya amb Podemos al govern i Vox en el congrés; Itàlia sota el comandament de Giorgia Meloni; França, on Rassemblement national és el major grup parlamentari d'oposició i Reconquête ja va entrar al Senat; Turquia baix Recep Tayyip Erdoğan; els EUA, que continuen sorpresos per les dinàmiques trumpistas juntament amb els protegits de l'expresident, etcètera. Tots aquests moviments comparteixen característiques fonamentals que ens fan denominar-los populistes, però els seus projectes polítics poden diferenciar-se radicalment. Per exemple, en el context brasiler, el projecte de Lula —tant l'anterior d'esquerra com l'actual del front ampli— es caracteritza per una gran inclusió socioeconòmica i s'oposa frontalment al projecte de Bolsonaro, el qual està marcat per un fort impuls excloent tant en termes d'economia com de raça, gènere, orientació sexual i religió. Per a l'electorat, Lula és el no-Bolsonaro i Bolsonaro és el no-Lula. Si volem acostar-nos al populisme, llavors és necessari pensar-lo en singular i plural alhora: examinar les característiques comunes dels moviments populistes juntament amb les diferències abismals entre ells.

Aquesta variació ideològica dels moviments populistes és una de les raons per les quals el populisme com a fenomen és polèmic i com a concepte és altament relliscós. En la llengua

quotidiana uns fan servir el terme com a un insult per a menysprear polítics que apel·len de manera efectista als electors, mentre altres polítics ho assumeixen i s'ho pengen en el pit com una medalla d'honor que exalta el seu ampli suport popular. Històricament, no ha estat molt diferent en l'acadèmia, on estudis han tendit a posicionar-se explícitament a favor o en contra. La renovada urgència de pensar el populisme en la nostra actualitat es manifesta en una sèrie de llibres recents que busquen acostar-se a ell per a presentar-lo a un públic acadèmic més ampli i, alhora, oferir un punt de partida per a un debat més matissat. Podem citar *Populism. A very Short Introduction* (Oxford UP, 2017), *The Oxford Handbook of Populism* (Oxford UP, 2017), *Populism. An Introduction* (Routledge, 2018) i *Routledge Handbook of Global Populism* (Routledge, 2019). Així mateix, si bé no cal esmentar-los aquí, també conformen una extensa llista altres estudis més específics que han vist la llum recentment.

Encara que aquest ampli interès global pel populisme sigui recent, no ho és la seva existència. Els primers moviments van aparèixer al segle XIX amb el Partit del Poble als EUA, els *narodniki* a Rússia i el *boulangisme* a França. En termes generals podem dir que el populisme sorgeix com a possibilitat juntament amb la democràcia moderna i la idea del Poble sobirà. És a dir, quan el Poble ja no només brinda autoritat al govern, sinó que també pot unir-se com a grup per a fer-li front al govern i treure-li el poder. Com Rovira Kaltwasser i altres noten: «this popular ground legitimizes democratic politics, but also paves the way for populism» (2017: 2). A Amèrica Llatina, els primers protopopulismes sorgeixen al principi del segle XX amb Hipòlit Yrigoyen a l'Argentina i Alessandri a Xile, antecedint els populismes clàssics de, per exemple, Juan Domingo Perón a l'Argentina, Getúlio Vargas al Brasil, Lázaro Cárdenas a Mèxic i José María Velasco de Ibarra a l'Equador. A Europa, si exceptuem els feixismes, el primer populisme modern potser és el Poujadisme francès dels anys 1950 (*ibid.*). Ara bé, tot i que és important traçar les continuïtats històriques de les expressions populistes, és igualment essencial operar amb una periodització del populisme que sigui sensible a les transformacions per les quals ha passat en la transició de la modernitat a la postmodernitat, del liberalisme al neoliberalisme, i del segle XIX al XX i al XXI.

Més que una ideologia clara i específica, el que caracteritzaria els moviments populistes seria l'articulació d'una «raó populista» (Laclau, 2005), una certa lògica segons la qual funcionen. Els moviments populistes sorgeixen quan hi ha una crisi de representació generalitzada en el sistema polític i una part de la població sent que les seves demandes no són respostes per l'Estat. Aleshores, aquesta comença a aglutinar-se, a concebre's com el Poble —considerat l'expressió autèntica dels interessos de la societat— i a oposar-se al Poder —típicament entès com a oligarquia, elit política o món financer—, polaritzant així el camp polític i, per extensió, la societat com a tal. Generalment, aquest Poble populista no s'articula tot sol, sinó en relació amb un líder carismàtic que funciona com el seu portaveu o fins i tots com la seva encarnació simbòlica, tot transferint el seu nom al moviment —el trumpisme, el peronisme, el getulisme, etc.—. A causa d'aquestes característiques, la raó populista té una relació ambigua amb la democràcia liberal. Si el populisme, d'una banda, radicalitza la promesa de la representació política de la democràcia, incloent-hi grups que no se senten escoltats, d'altra, tendeix a soscavar la naturalesa pluripartidista de la democràcia liberal, afeblint la representativitat dels partits, quan polaritza el camp polític, o fins i tot dividint-lo en dos. És a dir, inspira la democràcia, però, alhora, la mina.

En aquest sentit, la cultura ens ofereix una lent privilegiada per tal de considerar el populisme en les seves diverses articulacions perquè és una part integral d'aquest. «Si el populisme busca una hegemonia política, sap que la primera batalla és l'hegemonia cultural», sosté José Luis Villacañas (2015: 19), Laclau (2005: 26-27) va més enllà i proposa que «Lluny de ser un paràsit de la ideologia, la retòrica seria de fet l'anatomia del món ideològic» del populisme. La idea és que la polarització, que el populisme crea i de la qual es nodreix, excedeix l'oposició entre idees polítiques, articulant-se com una guerra cultural o, fins i tot, un enfrontament entre formes de vida. Podríem dir que el populisme posa en escena la lluita per definir el contorn de la nostra realitat

compartida, «el repartiment del sensible» en la terminologia de Jacques Rancière. Vol delimitar els «temps i espais, d'allò visible i invisible, de la paraula i del soroll» per tal de determinar «el lloc i la problemàtica de la política com a forma d'experiència» (Rancière, 2009: 10).

Conscients d'això, els moviments populistes intervenen en l'àmbit cultural intentant controlar la narrativa de la societat per a tornar hegemònica la seva visió i, així, legitimar i enfortir la seva posició política. Per exemple, com a resposta al *1619 Project* de *The New York Times*, que emfatitza el caràcter fundacional de l'esclavitud per a la història dels EUA, Donald Trump va crear la *1776 Commission* per a fomentar una història nacional que, segons ell, seria més patriòtica. En la mateixa línia, el bolsonarisme brasiler va intervindre en la Fundação Cultural Palmares, institució dedicada a promoure la cultura afrobrasileira, buscant depurar la llista que aquesta institució té de personalitats afrobrasileres i fins i tot la seva biblioteca. Així mateix, perpètuament interferia en la vida cultural amb gestos simbòlics com no signar el diploma del Prêmio Camões de Literatura que l'opositor Chico Buarque havia guanyat perquè el premi no se li fos lliurat.

No obstant això, els escriptors, els cineastes i els artistes també participen en la lluita política des de l'art, oferint les seves reflexions i intervencions estètiques. Alguns com a part de l'aparell polític amb posicionaments ideològics clars; uns altres des de la vora de les dinàmiques populistes, una espècie de «zona cega», com ho anomena Graciela Montaldo (2010: 13), on els experiments estètics «no intenten clausurar la conflictivitat [populista] sinó treballar a costa d'ella». En el present monogràfic són aquestes respostes estètiques al populisme les que ens interessa examinar. Tractant el populisme en moments històrics diferents, amb corpus diferents i des de perspectives diferents, els articles reunits es troben i es complementen en les seves reflexions sobre factors claus: la representació estètica-política de la població, la relació entre el poble de subalterns i el Poble com a subjecte polític per excel·lència, el paper de l'afecte en l'articulació de subjectivitats, l'ambigüitat política i el recurrent ús de la dicotomia binària utopia/distòpia com a lent per a entendre el populisme com a fenomen.

La secció monogràfica comença a l'Argentina del bicentenari amb l'article de Matías Beverinotti. A **«Del origen a la encarnación: la estrategia teo-carno-política en Eva de la Argentina de María Seoane como representante de la cinematografía populista de la “marea rosada”»**, Beverinotti estudia com el cinema ha estat emprat en la narració del kirchnerisme com la continuació del projecte polític del primer peronisme. Analitzant la pel·lícula de Seoane com un estudi de cas, es deté en la representació d'Eva com a líder polític/símbol i proposa el concepte teo-carno-política com una manera de captar aquest ús de figures històriques en la creació de continuïtat entre els populismes clàssics i els del segle XXI. Com a reencarnació messiànica d'Eva, Kirchner es legitima com a líder i el kirchnerisme com a moviment. Beverinotti argumenta que aquesta operació, característica de la marea rosada en general, és progressista en la mesura que reprèn teleologies polítiques originàries i les seves demandes socials, però conservadora ja que sutura les estructures clàssiques de poder i el llaç afectiu entre líders i poble.

A continuació, Roberto Chuit Roganovich desplaça l'enfocament del cinema expressament polític a la política implícita del cinema de ciència-ficció. En **«Notas para el estudio del cine de ciencia ficción contemporánea (2008-2022). Política: distopía, organización, revolución»** analitza un extens corpus de pel·lícules i sosté que la ciència-ficció porta a la pràctica la pregunta sobre els mons possibles quan pren com a matèria primera el pols de les fugues ideològiques del capitalisme contemporani. Centrant-se en l'organització política representada en les cintes, argumenta que la ciència-ficció contemporània, contràriament a la clàssica, posa en escena el desig de trencar amb l'ordre polític establert, però sense aconseguir proposar un ordre alternatiu. La revolució és, alhora, la culminació i la fi. Hi ha una impossibilitat de pensar el futur, i per extensió, d'organitzar-lo. Amb aquestes reflexions, Chuit Roganovich ens ajuda a pensar el nostre moment històric marcat pel populisme.

Iván Gómez segueix la línia d'estudi sobre la política de la ciència-ficció contemporani en **«Populismo y contrarrevolución en la saga cinematografía *Los juegos del hambre*: La respuesta política ambigua»**. Entaulant un diàleg amb el nostre moment de crisi neoliberal, Gómez examina el paper i la política de l'heroïna messiànica Katniss Everdeen que impulsa una revolució contra el poder polític, però acaba executant al líder de la revolució per tal de començar-ho tot una altra vegada. Gómez sosté que les diferents propostes polítiques que articulen els grups d'interès en *Los juegos del hambre* estan tenyides d'una ambigüïtat que les aproxima molt a l'univers del populisme polític. Dins d'aquesta dinàmica populista, les alternatives polítiques reals es tornen inimaginables, i l'única opció sembla ser reiniciar el cicle populista una vegada i una altra.

Després, Jorge Quintana Navarrete deixa la nostra actualitat i torna a la primera part del segle XX per tal d'examinar l'ambivalència de l'articulació de la massa popular com a Poble populista durant el govern de Lázaro Cárdenas (1934-1940) a Mèxic. En **«La utopía cardenista: la construcción del pueblo durante el gobierno de Lázaro Cárdenas»**, estudia el llibre propagandístic *Despertar lagunero* (1937) on es narra i legitima el repartiment agrari efectuat en 1936 pel govern de Cárdenas a la regió coneguda com la Comarca Lagunera. Sosté que el llibre, mitjançant la seva representació de la població, posa en escena la tensió constitutiva del cardenisme entre, d'una banda, l'autonomia i agència de les mobilitzacions populars i, d'altra, la capacitat institucional, tecnològica i cultural de l'Estat per a unificar aquestes mobilitzacions en la idea de Poble a través de màquines, infraestructura i institucions. D'aquesta manera, *Despertar lagunero* ens ofereix una comprensió millor tant de la lògica política del cardenisme mateix com de la seva posterior avaluació històrica que tendeix a oscil·lar entre considerar-ho com una utopia o una distòpia.

Finalment, a **«Economías simbólicas del costumbrismo español: pintoresquismo y tipos del “hablador/observador”»**, Jesús Manuel Fernández Cano torna fins al segle XIX. Sosté que el costumisme espanyol és la resposta estètica a l'estat de transició de la societat espanyola —ja burgesa, però encara amb vestigis feudals; ja positivista, però encara marcada per l'organicisme barroc—. A través d'una anàlisi de les obres de Mariano José de Larra i Ramón de Mesonero Romanos proposa que el costumisme és una nova representació ideològica de la realitat que, a través de l'examinació dels costums, típicament dels de baix, tracta la qüestió de la representació de la massa. Argumenta que hi ha una correlació entre el costumisme i el populisme que il·lumina una qüestió concreta: la integració política i ideològica de les masses en els processos de modernització espanyols. En la seva nota crítica, Gabriel Giorgi reflexiona sobre els afectes del populisme de la ultradreta en la nostra actualitat. A **«Dar el salto. Odio y mutación»** proposa que la polarització política no existeix en el nostre moment actual. En canvi, el que succeeix és que l'odi impulsa les dretes cap a les ultradretes i l'odi mobilitzat remapeja les cartografies de la inclusió política. Giorgi desenvolupa dues dimensions en les quals l'odi impulsa aquesta mutació de la dreta. Primer, assenyala l'odi com una pulsio privatitzadora que busca «alliberar» l'espai públic d'uns certs cossos —feministes, trans, racialitzats, pobres, etc.— i retornar-los als espais de subalternitat d'on suposadament mai haurien d'haver sortit. Segon, assenyala la creació d'un nuament de temps heterogenis que s'oposa al pacte de memòria de la democràcia. És a dir, l'odi no esborra la memòria, sinó que, de manera paradoxal, uneix un retorn de formes prèvies i arcaïques de subjectivacions amb un salt temporal cap a un futur promès: un neoliberalisme encara més salvatge, que permet sortides individuals per al bloqueig del present. Tot i que aquestes dues dimensions són pensades des de l'Argentina, són realment pertinents per a pensar altres societats marcades per l'ultradreta com ara la brasilera o l'estatunidenca.

La secció miscel·lània s'obre amb **«Una nació que es (des)dibuixa: aproximació al problema de “l'austriçitat” a través de *Heldenplatz*, de Thomas Bernhard»**, on David Aguilar-Sanjosé explora l'existència i l'especificitat d'una literatura austríaca quan analitza la peça de Bernhard en relació amb *Antiheimatsliteratur*. A continuació, a **«“¿Qué más iba a hacer la pobre?” Del Martín Fierro a la China Iron, reescriure els discursos que van fundar la Nació Argentina»**,

Daniela Dorfman analitza les formes en les quals *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara, desafia les narracions canòniques de la fundació de la nació argentina, tot enfocant-se en com les epistemologies es constitueixen social i políticament. Li segueix Juan José Guerra amb «**Ficción conjetural y ciudad en ruinas: sobre *El aire de Sergio Chejfec***», on estudia la configuració de l'espai en la novel·la que construeix una ciutat futura mitjançant un imaginari de les ruïnes. Després, en «**La negació de la identitat en contextos biopolítics: sobre els personajes de *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé**», Natalia Candorcio Rodríguez analitza la constitució dels personatges de la novel·la com a resposta al context biopolític de la postguerra. Tanquen el número Valeria Agustina Noguera i Lucía Caminada Rossetti amb «**Oswaldo Lamborghini visual: corporalidad y escritura**» on analitzen una selecció de dibuixos i esbossos de l'escriptor, estudiant la relació amb la seva escriptura, específicament les polítiques corporals marcades per la pornografia, l'obscuritat i els ritus vinculats amb la violència.

María Pape (coord.)

Universidade de São Paulo

Bibliografia citada

DIDI-HUBERMAN, G. (2014): *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires: Manantial

LACLAU, E. (2005): *La razón populista*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

MONTALDO, G. (2010): *Populismos y experimentos culturales en Argentina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

RANCIÈRE, J. (2009): *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: LOM.

ROVIRA KALTWASSER, C. *et al.* (2017): «Populism: An Overview of the Concept and the State of Art» en *The Oxford Handbook of Populism*, Oxford: Oxford University Press.

VILLACAÑAS, J. L. (2015): *Populism*, Madrid: La Huerta grande.