

Microrresistencias y cambio social en *El trabajo*, de Aníbal Jarkowski

Microrresistances and social change in Aníbal Jarkowski's *El trabajo*

Mariola Pietrak

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
mariola.pietrak@mail.umcs.pl
<https://orcid.org/0000-0002-1331-168X>

Abstract

This study analyzes *El trabajo* by Anibal Jarkowski in the context of the social decline experienced by Argentine society under the neoliberal model. This conceptualization, framed through the notion of the “society of decline” (Nachtwey), enables the identification of capital’s strategies, which, in order to satisfy its logic of concentration and expansion, exploit the ambivalences of the “modern subject” – ostensibly free, yet ontologically precarious (Butler; Lorey). Secondly, it allows for the recognition of resistance strategies articulated by Jarkowski to confront the negative effects of capitalism, which are intensified in the case of women (intersectional oppression): antidiscipline (De Certeau) and art.

Keywords: neoliberalism, precarious subject, microresistances, micropolitics, social change, contemporary Argentine fiction

El trabajo (2007), de Aníbal Jarkowski, tiene una cubierta elocuente. En ella, una mujer viste una piel humana como si fuera una prenda, lo que evoca el concepto de *habitus* de Bourdieu (1998): esquemas de obrar, pensar y sentir asociados al lugar que se ocupa en la estructura social, interiorizados y convertidos en subjetivos. La hilera de botones que la mujer va cerrando con paciencia remite a la blusa típica de las secretarías. La forma de los pechos que se delinea en esta piel, al sexualizar el cuerpo, lo vincula de manera directa al ámbito laboral, revelando así la intersección entre género, sexualidad y trabajo.

Claramente, se trata de la blusa blanca de algodón que Diana, protagonista de la novela, usa para sus largas jornadas de entrevistas laborales, “asumiendo” las disposiciones que estas conllevan –abusivas para las mujeres en este contexto– y aún más en el marco del desempleo masivo generado por las políticas neoliberales del menemismo (1989-1999). Es la misma prenda que, cada noche, lava a mano junto con su bombacha, otro símbolo de la precariedad y de la resistencia de las mujeres en el mercado laboral de la Argentina de los años 90 (Belloni Fernández, 2022, pp. 138, 141).

Esta precariedad constituye el objeto de análisis del presente estudio. La tesis que se propone sostiene que, en dicha novela, Jarkowski apuesta por lo que denomino *sujeto precario empoderado* –precarizado, pero en resistencia–, aunque evitando caer en soluciones simplistas. Como él mismo subrayó en una conversación transcrita en la *Revista Transas*, no “quería hacer una idealización de Diana. Algo como: «fíjense, hagan como Diana y libérense». Eso tiene costos muy altos” (Redacción & Laera, 2017).

Sin duda, sus personajes ensayan esa política de sujeto consciente de su propia condición precaria,¹ que, desde esa conciencia, diseña formas de resistir frente a la omnipresente lógica de mercado y la nueva subjetividad que esta configura: el *homo competitor*. El mero hecho de reconocerse como precario constituye un acto de resistencia en sí, por cuanto permite contrarrestar el efecto narcotizante de la ideología neoliberal, aquello que Margaret Thatcher expresó en su lapidario: “La economía es simplemente el método; la meta es ganar los corazones” (Nachtwey, 2017, p. 65).

Sin embargo, Jarkowski cuestiona la teoría “positiva” del sujeto precario, desarrollada por numerosos académicos como base para una acción política transformadora (Butler, 2010); como punto de partida para articular formas de resistencia y de agencia colectiva (Lorey, 2016); como “potencia y apertura” frente a lo negativo de la precarización capitalista y la victimización (Gil, 2016, p. 29); o como “activismo” frente a la “pura victimización”, entendida como algo meramente heterónomo (Butler, 2016, p. 16). Jarkowski la desafía al poner a prueba el potencial efectivo del sujeto precario, confrontándolo con sus límites, contradicciones y riesgos en el contexto del capitalismo periférico (véase Svampa, 2005, p. 78). No ofrece una respuesta clara a la pregunta que plantea Gil de cómo hacer de la precariedad una “palanca de cambio” social (2016, p. 29). En su lugar, multiplica los interrogantes y exacerba las dudas. Ambos apremian en el actual contexto argentino y mundial, con una nueva –la siguiente– serie de medidas de ajuste implantadas por Milei o los gobiernos constituidos –ya sin disimulo– por empresarios multimillonarios. ¿Realmente puede el sujeto precario empoderarse en las sociedades capitalistas? ¿Hasta qué punto si, como advierten muchos, ese capitalismo se nutre precisamente de las crisis y convierte la precariedad en su motor de expansión?² ¿Hay alternativas? En lo que sigue, se analiza la viabilidad

¹ Aquí con referencia a las tres dimensiones que distingue Lorey (2016, pp. 27-28): la condición precaria, la precariedad y la precarización como gubernamentalidad.

² Su impacto en la psicología social a partir de desastres económicos o naturales –las fuertes

de las microrresistencias del sujeto precario que ensaya Jarkowski en *El trabajo* con una perspectiva atenta a la actual situación en Argentina.

LA SOCIEDAD DEL DESCENSO

Como se ha avanzado, *El trabajo* narra la historia de una joven argentina que, después de la muerte de sus padres, intenta encontrar su lugar en el mercado laboral. Varias analepsis permiten reconstruir la imagen de una familia de clase media empobrecida, que subsistía gracias a un pequeño negocio en decadencia, afectado por la apertura neoliberal al ingreso de cadenas extranjeras –en este caso, casas de lencería– respaldadas por grandes capitales y, por tanto, más competitivas que los comercios de barrio. La muerte del padre revela que el negocio no solo no generaba beneficios, sino que operaba con pérdidas constantes. Habiendo recibido una formación en danza clásica, Diana se enfrenta de pronto a la cruda realidad de un capitalismo salvaje, sin más capital³ que una suma modesta que apenas le alcanza para sobrevivir de forma cada vez más austera, conforme se prolonga su búsqueda laboral. Es una realidad tanto más cruda cuanto la novela sitúa su relato en la época del menemismo, que Karina Boiola describe muy acertadamente en la *Revista Transas* como una “época caracterizada por la especulación financiera, el aumento de los índices de pobreza y marginalidad y la desocupación” (Redacción & Laera, 2017).

En este período, ella –Diana– no percibe ningún tipo de prestación, subsidio por desempleo o ayuda social: el Estado –el Estado como garante de protección– está ausente y solo aparece en su función biopolítica de represión y control de los cuerpos, encarnado en la figura del comisario. La desaparición del Estado social en favor de los gobiernos de los mercados es lo que, para Nachtwey (2017), marca el inicio de la *sociedad del descenso*, caracterizada por la precarización, la inseguridad y el riesgo constante de pérdida de estatus social. Eso en el régimen de lo visible; en el de lo invisible, la ausencia de un regulador institucional desboca la *lógica del capitalismo*, que, en su compulsión irrefrenable por la productividad y la acumulación del capital, no solo reparte la precariedad de modo diferencial, sino que la instrumentaliza como combustible para su dinámica expansiva: con el concurso de la ambivalencia moderno-occidental entre libertad y sumisión genera modos de subjetivación con técnicas de autogobierno incorporadas y una compleja interacción con las relaciones económicas de explotación (Lorey, 2016). La *precarización como gubernamentalidad*, señala

emociones que generan– constituye la base de ese programa de ingeniería social y económica llamado “libre mercado”, que Klein (2007, p. 16) identifica como “capitalismo del desastre”, Lorey (2016) como “estado de inseguridad” y Nachtwey (2017) como “sociedad del descenso”.

³ En el sentido de Bourdieu (1998) de capital económico (dinero, bienes raíces), social (familia, red de contactos) o cultural (donde se incluye el capital escolar).

Lorey, no es invento del neoliberalismo, si bien este la normaliza y la perfecciona con implacable virtuosismo (2016, pp. 37-44).

El caso de Argentina es flagrante en este sentido. La política económica de Carlos Menem supuso la alineación definitiva del mercado nacional con el neoliberalismo, pero en ningún caso fue ni la primera ni tampoco la última fase de su implementación en el país. De forma esquemática, se pueden distinguir tres puntos de inflexión de la apertura neoliberal –o peldaños en la sociedad del descenso–. En este punto, hay que señalar con Svampa (2005, p. 9) que, si bien todos ellos confluyen en el tiempo con la agenda de otros países de occidente –como, por ejemplo, Alemania, a la que se refieren los trabajos tanto de Nachtwey (2017) como de Lorey (2016)–, en las regiones del capitalismo periférico estos procesos se caracterizan por una mayor virulencia y unas consecuencias más visibles.

Dicho proceso se inició con la primera Junta militar en los años 70 y alcanzó una “inflexión hiperbólica” con los dos mandatos de Menem (Svampa, 2005, p. 11). Las instituciones internacionales de préstamos usaron el endeudamiento galopante de Argentina para imponer el giro neoliberal de su mercado implementando el “Consenso de Washington” en los 90 (Fuentes, 2020, p. 105; véase Klein, 2007, pp. 31-33). Este sería el segundo punto de inflexión. El severo programa de reformas puesto en marcha en ese marco abarcó privatizaciones masivas, apertura económica indiscriminada, desregulación del mercado laboral y reducción del Estado, afectando a toda la estructura socioeconómica del país. Si bien generó crecimiento económico inicial y redujo temporalmente la pobreza, tuvo consecuencias catastróficas: exacerbó la pobreza (54% en 2002) y las desigualdades sociales con el simultáneo recorte del gasto social, disparó la deuda externa,⁴ la concentración de ingresos, la degradación ambiental y, ante todo, el desempleo estructural (6% en 1990, 21,5% en 2002) (Svampa, 2005, pp. 34-35, 39-49).

Este último tiene una trascendencia crucial. Karina E. Vázquez fija su punto de arranque en la Ley 24.013 con la que se hace efectivo un “acelerado proceso de precarización laboral” y, además, se intensifica “la ya histórica explotación laboral de las mujeres” (2010, pp. 126-127, 131; véase Svampa, 2005, p. 42-49). En cambio, para Marcela Cerrutti (2002) es el total de las reformas estructurales el responsable de los rampantes niveles de desocupación, subocupación y la precarización del empleo existente, y, en el caso del desempleo femenino, sobre todo el achicamiento del Estado exigido por el “consenso”: la fuerte reducción del empleo estatal durante el período de 1990-1993 devolvió a la calle a las cientos de miles de mujeres que, históricamente, trabajaban en los servicios públicos. Lo cierto es que, hacia finales del siglo xx, este modelo se transformó en “una «máquina infernal» que produjo «8 mil pobres más por día» [...], llegando a un total de 15 millones de personas en situación de pobreza hacia

⁴ Más de 100.000 millones de dólares en espiral ascendente, lo cual llevaría a la cesación de pagos ya en 2001 (y dos veces más, en 2014 y 2020).

finés de 2001, en una población total de 36 millones” (Vitagliano, 2018, p. 25). Son cifras que afectan en un 25% más a los colectivos vulnerables: las mujeres, los más jóvenes (Cerrutti, 2002, p. 9) y la disidencia sexual.

Ahora bien, lo que se presentó como estrategia de *shock* contra la hiperinflación de los años 80, victoriosa a corto plazo, fue en realidad una estrategia –victoriosa a largo plazo– para consolidar el libre despliegue de la pulsión acumulativa del capitalismo; y la cristalización de la sociedad del descenso en Argentina (véase Klein, 2007, p. 27). Mientras la “tijera” de Menem enviaba a amplios grupos de la población a la marginación (los sectores medios, la así llamada “nueva pobreza”), beneficiaba desproporcionadamente a los grupos privados y empresas multinacionales, en cuyas manos se fue concentrando la actividad económica y el capital, así como a los acreedores.

Este vector de la modernización, que Svampa (2005, p. 44) llama “excluyente” –y Nachtwey (2017), para el menos virulento contexto alemán, “regresiva”– produce una reconfiguración radical de la sociedad, visible, según señalan ambos estudiosos, en dos aspectos clave. En primer lugar, en el quiebre de la tradicional movilidad social ascendente, típica de la clase media durante la modernidad social (el modelo peronista, en el caso de Argentina), que hace emerger una “sociedad de dos velocidades”, donde la aplastante mayoría experimenta la trayectoria hacia abajo; en segundo lugar, en la transformación profunda de subjetividades que, ante la omnipresente incertidumbre, no solo naturaliza el miedo a la exclusión y la lógica individualista, sino que refuerza en masa esta dinámica excluyente.

Se cristaliza así un “sentido común neoliberal” asentado en las ideas de “flexibilidad”, “emprendedurismo individual” y “responsabilidad personal”, que desplaza las nociones de derechos colectivos, equidad, justicia y, en última instancia, el propio fundamento del Estado social. Nachtwey lo identifica como la complicidad con el neoliberalismo y con su forma de ver el Estado como “carcasa social-*burocrática*”, limitante para el libre mercado y el individuo libre (regulaciones, impuestos) y costoso por el gasto social en la enseñanza y salud públicas, jubilaciones, etc. (2017, pp. 64-65). En Argentina, tal complicidad neoliberal se ve en los 90, tal como apunta Svampa: “no eran pocos los argentinos que habían interiorizado un discurso crítico –y hasta vergonzante– respecto del rol del Estado, adhiriendo al consenso neoliberal” (2005, p. 39); y se vio recientemente, cuando Javier Milei, con una motosierra anunciando recortes, ganó las elecciones con un 56% de votos.

El “ajustazo” del candidato de La Libertad Avanza es el tercer punto de inflexión de la apertura neoliberal, por ahora. Como durante la administración de Menem, su draconiano plan de “racionalización” afectó principalmente al gasto público (p.ej., el recorte de las jubilaciones y las pensiones en más del 38%) y trajo el progreso económico en los primeros meses desde la investidura de diciembre de 2023, pero también un incremento brutal del índice de pobreza que superó el 57%, posicionándose por encima de los niveles de la crisis de 2001 (Smink, 2024). Esto significa que una parte de sus más de 14 millones de votantes sufrió un importante descenso en la escala

social. Asimismo, demuestra que el crecimiento económico no equivale al progreso social; por el contrario, se produce *a costa de* la sociedad. Aclamado por muchos como “milagro económico”⁵, no es sino un continuo expolio de personas y tierras, a la par que muy fugaz: los 20.000 millones de dólares que Milei solicitó al FMI en abril de 2025 disparan la deuda externa a 290.000 millones de dólares, amenazando un colapso inminente. Como ya especulan algunos analistas, el Decreto 1112/2024 sentaría las bases para declarar el estado de sitio ante eventuales protestas como las de 2001 y 2002 (Gorraiz López, 2025).

En efecto, la respuesta callejera de aquel momento fue intimidante –llevó a la huida de De la Rúa y a una serie de dimisiones– y también *novedosa*, al articular la resistencia de distintos actores sociales unidos por la precarización compartida. Sin embargo, ya hacia 2003, esa forma de movilización mostró signos de agotamiento, cediendo ante el “efecto narcotizante” del neoliberalismo: los reclamos de esos mismos actores por la vuelta a la “normalidad institucional” y la simultánea campaña estigmatizadora de la protesta social, desarrollada por los sectores de derecha, terminaron por consolidar un “sentido común antipiquetero” (Svampa, 2005, p. 284). Aun así, es trascendente, ya que, como señala Nachtwey (2017, p. 135), el neoliberalismo desmontó la conciencia de clase –que en la modernidad social impulsó el ascenso obrero a través de convenios colectivos y sindicalismo–, reemplazándola con una multiplicidad de precariados que viven su precarización de modo fragmentado y sin canales sólidos de presión o representación. En palabras de Lorey, “Los precarios no pueden ser ni unificados ni representados, sus intereses son dispares, las formas clásicas de organización corporativista no funcionan”, por lo que todo intento de organizar a “los inorganizables” (como el movimiento MayDay) ensaya nuevas formas políticas (2016, pp. 23-24) y macrorresistencias que Nachtwey entiende como una “acción [y] una conciencia de clase capaces de arrastrar a las masas”, de unir la multiplicidad de luchas en una lucha común (2017, pp. 135-136).

En este contexto, “Arrepentidos de Milei” marca el signo de estos tiempos, no solo en Argentina. Su foto de perfil en redes sociales muestra una motosierra con la leyenda “Usted cree que estará de este lado” en el mango y “Pero estará de este otro” en la cadena dentada. Su mensaje despierta la conciencia, si no de clase, de la propia precariedad y la necesidad de *microrresistencias*, esos pequeños actos cotidianos de desafío que, por más sutiles que sean, empoderan al sujeto para confrontar injusticias sistémicas y pueden llevar a transformaciones sociales más amplias (De Certeau, 2000, pp. XLIV-XLV).

⁵ Véase, por ejemplo, Frączyk (2024).

RESISTIR

El trabajo codifica el vector descendente de la sociedad del descenso –valga la redundancia– en la Argentina de los años 90. La precariedad es omnipresente, se impone como una condición generalizada que atraviesa todos los niveles de la vida social. La novela hace continuas alusiones a los millones de porteños que, expulsados de la prosperidad pasada, se encuentran empobrecidos o sumidos en la pobreza (Jarkowski, 2007, pp. 129, 253-254, 287). La crisis afecta a todas las clases sociales, excepto las élites enriquecidas por la desigual distribución del capital; también a las clases medias que se ven obligadas a achicar su nivel de vida, como testimonia la mudanza de los vecinos de Diana, quienes, a juzgar por la calidad de sus muebles (antiguos y caros), habían gozado de un cómodo estatus social (Jarkowski, 2007, p. 21). El dinero sufre una devaluación importante que casi anula el poder adquisitivo de la moneda nacional, llevando a un endeudamiento obligado de la mayor parte de la población: “al final uno se endeuda igual” –le dice al narrador una madre de familia–, “nadie puede vivir con lo que gana. Usted no me va a creer, pero todo, [...] [la boda y] los muebles los pagamos con plata que habíamos ahorrado. No sé cómo hicimos. Era otro país” (Jarkowski, 2007, p. 233).

La novela claramente denuncia los efectos devastadores del neoliberalismo, pero su interés se centra en la *incertidumbre laboral* –micropolítica medular del modelo para disciplinar e imponer la complicidad neoliberal (Nachtwey, 2017)–, la feminización de la pobreza y la mercantilización del cuerpo femenino, particularmente agresiva en un entorno de mera supervivencia. En medio de esa nación en ruinas, destaca la imagen desoladora de las largas filas de personas buscando trabajo y los currículums apilados, que las empresas dejan a la vista de los empleados para advertirlos de que “no costaría nada reemplazarlos si no estaban conformes con el sueldo o con las condiciones en las que trabajaban. [...] Diana se había dado cuenta de que algunas veces, incluso, la oferta de empleo era falsa, apenas un simulacro baratísimo para desalentar conflictos en las empresas” (Jarkowski, 2007, p. 274). Asimismo, instan a los postulantes a aceptar condiciones laborales cada vez más precarias.

Gran parte de los personajes sufre escasez de empleo y la precarización del existente. No solo Diana busca trabajo; también su amiga, la recepcionista (anónima y, por ello, arquetipo de esa condición colectiva), quien mantiene un *affaire* con su jefe para conservar el puesto, pero lo pierde cuando él inicia una nueva relación con otra empleada. Sin embargo, a diferencia de ella, la actitud de Diana oscila entre la subordinación y el inconformismo, y esa ambigüedad –la “insubordinación ética” del arte, en palabras de Camnitzer (Alonso & Miranda, 2021, pp. 30-38)– constituye en sí una microrresistencia: interpela al lector y crea espacios de reflexión crítica.

Si Diana encuentra trabajo, es gracias a su conocimiento de las reglas del juego en el mundo marcado por el sexismo. Se impone sobre las otras cientos de postulantes al puesto de secretaria porque recurre a los ardides para sobrevivir en el terreno

del más “fuerte”: es lo que De Certeau entiende por *táctica* (2000, p. L).⁶ Advertida por otra mujer de que “acá también las cosas se caen del escritorio a cada rato”, “es como en todos lados” (Jarkowski, 2007, p. 25), toma la decisión de actuar y se quita la bombacha dejando que el gerente vea el velo de su pubis. En este sentido, y como bien apunta Belloni Fernández, Diana es “tanto víctima de abusos sexuales como un sujeto activo que construye estrategia de sobrevivencia ligadas a la sensualidad” (2002, p. 132).

El puesto de secretaria que ocupa también remite a la sensualidad femenina. Su labor se reduce a hacer espectáculos de *burlesque* para un solo espectador —el gerente— con el fin de distraerlo de los problemas de la empresa, llevarlo “hasta el punto donde el contenido de la mente eran puras visiones sin lenguajes” (Jarkowski, 2007, p. 34). Sin embargo, el que lo conjugue con ballet —es decir, que le confiera una dimensión artística— problematiza la tesis de un uso puramente mercantil de su cuerpo. Tanto Sarlo (2008, pp. 16-17) como Belloni Fernández (2022, pp. 132, 136) conciben estos espectáculos como el voyerismo del hombre, por tanto, más próximos a la pornografía que al arte, aunque Sarlo reconoce las trasgresiones hechas por la protagonista: uno, al integrar el ballet y actuar “como si se tratara de un gran arte”, y dos, al contrarrestar la degradación (la prostitución encubierta) con la perfección estética (2008, pp. 16-17). Entonces, ¿arte o pornografía? Quizás la respuesta esté en otra parte: el gran mérito de Diana es suscitar estas preguntas, cuestionar el fácil encasillamiento en la segunda categoría.

Sin duda, es una “manera de hacer” que le permite resistir a las estructuras de opresión y que se volverá una constante en su trayectoria desembocando, hacia el final, en el teatro de denuncia. Un preámbulo de ello es el último espectáculo que realiza para el gerente. Totalmente desnuda, bailó una pieza que reivindicaba que “nadie, absolutamente nadie, merecía abusos por causa de la pobreza” (Jarkowski, 2007, p. 113).

Ahora bien, la novela de Jarkowski en ningún momento pierde de vista el carácter estructural de la explotación capitalista y la patriarcal, interseccional, en el caso de las mujeres (y más las racializadas). Como alerta Kratje, esta constituye “una constante histórica que, en términos generales, no registra una modificación sustancial de las condiciones de vulnerabilidad y desventaja de las mujeres con respecto al trabajo y la profundización de la tendencia a la feminización de la pobreza” (2010, p. 4) en la sociedad del descenso. La denuncia social, marcada desde las primeras líneas, va *in crescendo* cuando resulta que las realidades empresarial y la del *burlesque*, en que trabajará a continuación Diana, no son muy distintas. Las dos se confunden, lo cual Jarkowski (2007, p. 77) expresa con las voces de sus personajes femeninos, que no perciben mayor diferencia entre los gerentes y los explotadores del ámbito de la

⁶ Frente a lo reactivo y asociado a lo subalterno de la táctica, la *estrategia* presupone actuar desde una posición más estructurada o con cierto control sobre el entorno y planificación.

prostitución. El mundo del *burlesque* aparece como la hipérbole de la histórica cosificación y desindividualización de las mujeres, que en el entorno empresarial se da la mano con un trabajo esclavo que no solo impone un horario flexible –“ahora nadie tiene horario” (Jarkowski, 2007, p. 47)–, sino que, en lugar de reportar beneficio, hunde en la pobreza. Para Belloni Fernández (2022), la bombacha sería este elemento simbólico que une la violencia de género con la violencia económica, operando no solo como metonimia de la mujer, sino también del sistema de opresión interseccional.

Sin embargo, Jarkowski no parte de la posición *macropolítica* de la literatura que, en su poder como institución, pretende resolver “las tensiones que se producen entre polos en conflicto en la distribución de los lugares establecida por la cartografía dominante en un determinado contexto social” (Rolnik, 2008, p. 17). Por el contrario, elige la posición *micropolítica*. De acuerdo con Rolnik (2008, p. 18), la acción micropolítica opera en el plano de la *sensación* que inscribe la experiencia de lo diferente en nuestro propio cuerpo como fuerza afectiva, desestabilizando lo dado y activando mutaciones subjetivas. Su denuncia busca alterar el diagrama (en el sentido foucaultiano) de lo real sensible, invisible e indecible, pero no a nivel de emoción ante la injusticia del otro (Diana, sociedad argentina), sino como una experiencia común de *todos los que ocupamos* el polo dominado, instrumentalizados por aquellos que se hallan en el polo dominante. Para Rolnik, las transformaciones sociales únicamente se hacen duraderas y el cambio es posible cuando se actúa en los pliegues del cuerpo social (2008, p. 18).

Entonces, lo que en Kratje (2010, pp. 4, 7) se insinúa como una crítica a Jarkowski, es un *abandono deliberado* de las estrategias de lucha inoperantes: un “arte militante”, que ya fracasó en los 70, o las formas tradicionales de la acción política (sindicatos, partidos). De igual modo, su “esfuerzo por captar microscópicamente los momentos furtivos en los que las relaciones de poder autorizan instancias *positivas/productivas* de puesta en juego de cierta autonomía relativa”, como lo formula Kratje (2010, p. 7), ensaya formas de microrresistencias, microacciones y microlibertades; espacios para el ejercicio de la desobediencia –antidisciplina, diría De Certeau (2000, p. XLV)– ciudadana con miras a configurar una sociedad de individuos conscientes, disconformes e inconformes frente a una sociedad cómplice de su propia opresión sistémica, de precariados múltiples y dispares (Nachtwey, 2017).

Pese a los riesgos que observa en tal estrategia narrativa, la misma Kratje (2010) reconoce que hace posible un enfoque del cuerpo como espacio político de enunciación. Activa ese potencial que tienen los cuerpos que “no se adaptaron completamente al proceso actual de mercantilización y comercialismo” (Kratje, 2010, p. 9). Las palabras de autora citada se refieren al siguiente trabajo de Diana, el último de los que contempla la novela, en un teatro *underground*, según lo califica Sarlo (2008, p. 17). Aún durante el paso de la protagonista por el *burlesque*, el narrador varía uno de los números representados ahí de modo que se transforma en una *performance* que denuncia las relaciones de poder y la explotación del cuerpo femenino. Las variaciones

no son permitidas en el *burlesque*, por lo que ambos personajes deciden trasladar las actuaciones de Diana a un desvencijado galpón de otra parte de la ciudad, donde, al poco, triunfan haciendo muchos espectáculos para un público numerosos y diverso. Esta perturbación de la repetición en lo pornográfico –prohibida en algo que, por definición, es la “iteración de situaciones esencialmente idénticas”–, constituye, a juicio de Sarlo (2008, p. 17), un “error”: Diana es violada y desaparece.

Sin embargo, existen ciertas premisas que permiten sostener que el arte tiene, en Jarkowski, un potencial real de empoderar al sujeto. En el primer plano de la novela *El trabajo*, se sitúa la *performance*. Según Fuentes (2020), esta práctica cuenta con una larga y fructífera tradición en el continente y, en especial, en Argentina. Ello se debe a que es un sistema de comunicación cuerpo a cuerpo entre actores y espectadores o, como puntualiza la autora, “entre alguien haciendo algo y quienes observan ese hacer” (Fuentes, 2020, p. 21), que activa un modo de participación colectiva a través de la circulación de afectos. Lo que hace posible tal circulación de afectos es la identificación que, según Ahmed, constituye una forma de amor que siempre implica el deseo de acercarnos a otros volviéndonos como ellos (2015, pp. 197-198).

Tanto el narrador –el autor del libreto–, como Diana cuidan mucho estos elementos que ponen en marcha el mecanismo de identificación en los espectadores. Diana incluso retenía “en el cuerpo la orina de todo el día y recién la [expulsaba] en el escenario, a la vista y el oído del público, para ofrecer una evidencia material de la cantidad de tiempo que las chicas pasaban esperando en las compañías” para las entrevistas de trabajo (Jarkowski, 2007, pp. 279-280). La identificación por parte del público se manifiesta, sin duda, en el número creciente de asistencia de función en función, así como en reacciones como las que registra el texto:

Veían el número de pie; al principio dispersos por el galpón y alejados del escenario, aunque a medida que la representación transcurría daban pequeños pasos hacia adelante porque la historia de la novia los llamaba y querían retener el contenido de las cartas antes de que la voz de Diana se perdiera entre las chapas del tinglado. Al terminar el número casi no había distancia que los separara del escenario y cuando Diana, envuelta con la bata, regresaba para agradecer los aplausos, le alcanzaba con arrodillarse en el proscenio para saludar al público, sobre todo a las mujeres que le tendían la mano, la besaban en la mejilla y le pasaban notas con frases de aliento, números de teléfono, direcciones electrónicas e incluso confesiones de historias personales, idénticas a la de la novia de mi número, que habían manuscrito a las apuradas en los cuadernos de clase. (Jarkowski, 2007, pp. 265-266)

La efectividad de la *performance* radica precisamente en esta “producción de colectividad” que contrarresta el individualismo neoliberal, un potencial de movilización que genera apoyo y resistencia en masa a las secuelas del neoliberalismo. Como apunta Fuentes, la *performance* no solo *representa* “conflictos sociales para revelar, dar sentido, problematizar e interpelar sistemas locales de poder”, sino que también “sirve como método para *actuar sobre*; esto es, *intervenir* sobre los canales de co-

municación y los discursos de consenso que favorecen a los conglomerados de poder nómadas y abstractos” (2020, p. 24). En otros términos, quiebra el efecto de naturalización propio de la ideología neoliberal. En palabras de la autora:

La performance no es una mera herramienta para llamar la atención y generar respuestas afectivas al interior de la sociedad del espectáculo; la performance también pone en marcha los pasos preliminares hacia la transformación política y social en un momento de poder concentrado y democracias severamente comprometidas. (Fuentes, 2020, p. 25)

En la terminología que se usa en este estudio, la *performance* deviene el mecanismo de actuación del sujeto precario que, consciente de su propia precariedad, la pone cuerpo a cuerpo con los demás sujetos precarios construyendo una comunidad afectiva de experiencia precarizante. Todas las *performances* de Diana –desde la última para el gerente, hasta las puestas en las tablas del teatro *underground*– tienen una fuerte voluntad de denuncia, como reza una reseña del libreto publicada en un diario que *El trabajo*, en un juego autorreferencial, reproduce entera:

no se [podía] distinguir a qué género correspondía. A primera vista, y por las convenciones, parecía una representación teatral [...] elección estética, el realismo, y una decisión moral, la voluntad de denuncia. La obra, detalladamente verosímil, representaba un día cualquiera en la vida de una mujer que, *como miles y miles en toda la ciudad*, para conseguir trabajo tenía que someterse primero a abusos de los que no podía defenderse [...].⁷ (Jarkowski, 2007, p. 285)

Sin duda, la *performance* es un arma en potencia contra la precariedad del sujeto en nuestras sociedades. La prueba más tangible de ello es la violación de Diana que constituye el clímax de la novela. Si bien la mayor parte de las críticas consideran que este acto de violencia sexual anula las estrategias femeninas contra el sistema coercitivo,⁸ caben interpretaciones adicionales: la virulencia del acto habla del grado de amenaza que tal estrategia –la *performance*– supuso para ese mismo sistema. En este sentido, coincido con Belloni Fernández en que la violación se configura como castigo por dos transgresiones atribuidas a Diana: por un lado, un “exceso de autonomía” percibido como intolerable en sociedades disciplinarias y, por otro, una *performance* que, en lugar de suscitar la mirada voyerista, propicia la identificación del espectador, desplazando la excitación sexual –como efecto normalizado– hacia una experiencia estética (2022, p. 132).⁹

⁷ La cursiva en este caso es mía.

⁸ Bianchi (2015, p. 5) sostiene que “la violación se establece como el acto de la borradura del cuerpo femenino y por consiguiente en la clausura final”. Sarlo (2008, p. 17) es más contundente y asevera: “No hay salida”.

⁹ La autora remite a Sarlo (2008, p. 17).

Jarkowski apuesta asimismo por el potencial transformador de la literatura. Dicho mecanismo se manifiesta desde el propio narrador. Como señala Elsa Drucaroff, este actúa inicialmente como un *voyeur* que objetualiza a Diana “para su placer narrativo sin que ella participe o consienta”, lo que lo convierte en “un opresor más”, aunque es precisamente esa mirada la que construye una lógica de escritura: “*Mirándola*, es un opresor más, pero como mirón construye una lógica de escritura, y *escribiéndola*, es un artista que le devuelve su dignidad y denuncia a una sociedad que castiga a una humillada que se atreve a hacer arte” (Drucaroff, 2009, pp. 51-52).

Un entramado de espejos textuales –donde la obra extratextual “Sin pan y sin trabajo”¹⁰ dialoga especularmente con *El trabajo* y, a su vez, con los libretos que el narrador escribe dentro de la diégesis– amplía la apuesta por el potencial transformador de la literatura que recorre toda la obra. Cabe argüir que, así como el narrador ficcional, el Jarkowski-autor construye una estructura metaficcional que amplifica ese mismo gesto ético y estético hacia el lector. En esta dialéctica entre el plano extratextual y el plano intradieгético que articula la novela, dicho potencial trasciende los marcos de la representación ficcional para interpelar directamente la sensibilidad del receptor.

Ahora bien, el mecanismo no se detiene ahí: *El trabajo* se configura, a su vez, como un guion de *performance* literaria en el que se convoca al lector en el rol de espectador, y donde la desaparición de Diana tras la violación puede leerse como el abandono de la escena por parte de la actriz. Nos situamos, entonces, ante una *mise en abyme* en el que confluyen la escritura y la puesta en escena del libreto del narrador, *Sin pan y sin trabajo*, que, como se ha dicho, Jarkowski había compuesto inspirándose en el cuadro de Ernesto de la Cárcova y en la multitud anónima de mujeres exhaustas que observaba en el metro a su regreso del trabajo (Redacción & Laera, 2017).

En estos términos, resulta particularmente significativo que la violación no se narre mediante palabras, sino a través de la imagen de “la bombacha salpicada por [...] semen y sangre”¹¹ (Belloni Fernández, 2022, p. 141):

Estaba inmóvil bajo la lluvia y lloraba tapándose la cara con las manos. Bajé la mirada. Vi la blusa y el corpiño rotos y, una baldosa más allá, rota también, empapada de sangre y casi irreconocible, la bombacha blanca que usaba para representar el número. (Jarkowski, 2007, pp. 295-296)

¹⁰ Se trata de “Los meses (Sin pan y sin trabajo)” de Jarkowski (2000-2001), que sería hipotexto al mismo tiempo de la novela y del libreto homónimo escrito por el narrador. La relación intertextual se extiende a la famosa pintura de Ernesto de la Cárcova, trazando la genealogía, por un lado, de la precariedad y las protestas sociales que genera, y por otro, del descenso de amplios sectores sociales interrumpido temporalmente por el Estado social de la posguerra. El contexto histórico del cuadro es lo que se conoce como “Pánico de 1890”.

¹¹ Si bien el cuerpo está presente, la narración insiste en la bombacha como metonimia de la violación; compárese con Bianchi (2015, p. 5).

La bombacha ensangrentada opera como una denuncia performática, de igual forma que la instalación *SA's Dirty Laundry* (2016) de Jenny Nijenhuis y Nondumiso Msimanga, a la que evoca de forma maquinaal debido a su similitud visual. Las 3.600 prendas íntimas que estas artistas sudafricanas desplegaron en las calles de Johannesburgo alertaban sobre la cifra diaria de violaciones en Sudáfrica y materializaban la omnipresencia de la violencia sexual.

A MODO DE CONCLUSIONES

La novela se erige, en definitiva, como un proyecto estético y ético que trasciende su marco ficcional para activar en el lector los mecanismos de identificación y la circulación de afectos. Es en este punto donde comienza el diálogo y se produce la colectividad. Como se ha señalado, Jarkowski no propone soluciones simplistas ni proyecta ilusiones de empoderamiento que proyecten cambios sustanciales en las condiciones materiales de vida a partir de la mera agencia individual. Tal ilusión de autosuficiencia del sujeto moderno resultaría incluso ingenua frente, por un lado, a la lógica del neoliberalismo que lo impregna todo –incluidos “los corazones” (Thatcher)– en la paradójica complicidad de los sujetos con este sistema (Nachtwey, 2017, p. 63); y, por otro lado, la abrumadora dimensión necropolítica que atraviesa los capitalismo perifericos, cuya metonimia más dolorosa es Ciudad Juárez.

Ante este panorama, la opción por las microrresistencias, considerándolas forma inmediata de resistencia al alcance de los polos dominados, no parece un camino errado. La no-colaboración o antidisciplina –la negación táctica– ya registra triunfos concretos: desde el descenso en el consumo de vehículos Tesla hasta el desencanto de las generaciones jóvenes con la lógica mercantil de la competición. En este marco, toda práctica que, como la iconografía de “Arrepentidos de Milei” o la obra *El trabajo* en su posición liminar entre novela y *performance*, cuestione la ilusión de autosuficiencia y de la propia condición dominadora es crucial para inscribir en la superficie afectiva social el rechazo al consenso neoliberal y para avanzar hacia la ruptura de esa colaboración sistémica. A juzgar por la trayectoria descendente de la sociedad argentina y –con creciente celeridad– también de las sociedades del capitalismo central, su urgencia es innegable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Alonso, S. & Miranda, F. (2021). Luis Camnitzer. La insubordinación ética: conversación con Sebastian Alonso y Fernando Miranda. En S. Alonso & F. Miranda (eds.), *No fue posible encontrar lo que buscábamos: Reflexiones sobre prácticas culturales, acciones artísticas y educación* (pp. 22-38). Montevideo: Ediciones CasaMário.
- Belloni Fernández, L. (2022). *El trabajo*, de Aníbal Jarkowski, o el universo de las bombachas. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 24, 130-143.
- Bianchi, P. D. (2015). Suspensión de derechos en *Le viste la cara a Dios* de Gabriela Cabezón Cámara y *El trabajo* de Aníbal Jarkowski. *Orillas*, 4, 1-14.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción: criterio y bases sociales para el gusto*. Madrid: Taurus.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Butler, J. (2016). Prefacio. En I. Lorey, *Estado de inseguridad: Gobernar la precariedad* (pp. 13-16). Madrid: Traficantes de sueños.
- Cerrutti, M. (2002). El problema del desempleo: El caso argentino en el contexto latinoamericano, *Texas Scholar Works*. <https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/113da33d-77ab-4dee-bcff-2b750e00383f/content>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México / Tlaquepaque: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Drucahoff, E. (2009). No todos los hombres quieren siempre lo mismo (sobre *El trabajo*, de Aníbal Jarkowski). En N. Jitrik (ed.), *Revelaciones imperfectas: Estudios de literatura latinoamericana* (pp. 45-53). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: NJ Editor.
- Frączyk, J. (2024). Cud w Argentynie. Inflacja opanowana w niecały rok. Co zrobił prezydent Milei. *Business Insider Polska*, 16.11. <https://businessinsider.com.pl/gospodarka/cud-w-argentynie-inflacja-opanowana-w-niecaly-rok-co-zrobil-prezydent-milei/695hee6>
- Fuentes, M. A. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de performance*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Gil, S. L. (2016). ¿Cómo hacer de la vulnerabilidad una herramienta para el cambio? Apuntes para repensar la democracia y la vida común. *Theoria. Revista del Colegio de Filosofía*, 30-31, 25-37.
- Gorraiz López, G. (2025). Argentina: ¿Prepara Milei el Estado de Sitio? *Análitica*, 1.05. <https://www.analitica.com/opinion/argentina-prepara-milei-el-estado-de-sitio/>
- Jarkowski, A. (2000-2001). Los meses (sin pan y sin trabajo). *INTI. Revista de literatura hispánica*, 52-53, 639-642.
- Jarkowski, A. (2007). *El trabajo*. Barcelona: Tusquets.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Kratje, J. (2010). Cuerpo, resistencia y género en *El trabajo* de Aníbal Jarkowski. *Memoria académica: compartimos lo que sabemos / VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5762/ev.5762.pdf
- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad: Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Nachtwey, O. (2017). *La sociedad del descenso: Precariedad y desigualdad en la era posdemocrática*. Paidós.
- Nijenhuis, J. & Msimanga, N. (2016). *SA's Dirty Laundry*. <https://www.jennynijenhuis.com/installation-sas-dirty-laundry-gallery.html>
- Redacción & Laera, A. (2017). “*El Trabajo* está escrita desde el resentimiento personal”: Revista Transas y Alejandra Laera en diálogo con Aníbal Jarkowski. *Transas. Letras y Artes de América Latina*, 27.10. <https://revistatransas.unsam.edu.ar/el-trabajo-esta-escrita-desde-el-resentimiento-personal-revista-transas-y-alejandra-laera-en-dialogo-con-anibal-jarkowski/>
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX, 9-22.

- Sarlo, B. (2008). Melancolía e insistencia de la novela. *Punto de vista*, 90, 13-17.
- Smink, V. (2024). Javier Milei: Las dos caras del ajustazo sin precedentes del presidente argentino. *BBC News Mundo*, 22.02. <https://www.bbc.com/mundo/articles/cnknwq4z3o>
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente: La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Taurus.
- Vázquez, K. E. (2010). Sin pan y sin trabajo: Denuncia y resistencia en la novela *El trabajo* (2007), de Anibal Jarkowski. *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 7 (3), 126-144.
- Vitagliano, M. (2018). Tres novelas frente al neoliberalismo: *El traductor*, *El trabajo* y *La intemperie*. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3, 19-35.