

# UNA NACIÓN EN CARNE VIVA: REPRESENTACIONES DEL GANADO Y DE LA CARNE ARGENTINAS POST 2001<sup>1</sup>

<https://doi.org/10.25058/20112742.n31.08>

VALERIA MEILLER<sup>2</sup>

Orcid ID: [orcid.org/0000-0002-5403-8130](https://orcid.org/0000-0002-5403-8130)

Georgetown University<sup>3</sup>, USA

vm398@georgetown.edu

Cómo citar este artículo: Meiller, Valeria (2019). Una nación en carne viva: representaciones del ganado y de la carne argentinas post 2001. *Tabula Rasa*, 31, 185-200.  
DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.08>

Recibido: 28 de noviembre de 2018

Aceptado: 14 de marzo de 2019

## *Resumen:*

Este artículo analiza la inscripción del ganado y de la carne en las representaciones culturales post 2001 en Argentina. Mi argumento principal es que a pesar del postulado que enuncia que la modernidad y luego el capitalismo han despojado al animal de su agencia (Berger, 1980), los momentos en que esos paradigmas entran en crisis permiten el reingreso significativo del animal en el tejido de la historia y de la cultura. Para demostrarlo, en la primera sección, analizo brevemente la ficción fundacional de Esteban Echeverría *El Matadero* en relación a los tiempos convulsionados del comienzo de la nación. Luego, me enfoco en textos literarios y arte contemporáneo post 2001 para ver cómo, retomando el modelo de representación de Echeverría, la nación continuó reflexionado acerca de su identidad a través de la inscripción animal en momentos de inestabilidad social, económica y política.

*Palabras clave:* Argentina, Crisis de 2001, ganado, carne, identidad nacional.

## **A Nation of Flesh: Cattle and Meat Representations in Argentina After 2001**

### *Abstract:*

This article analyses the inscription of cattle and meat in argentinean post 2001 cultural representations. My main argument is that, despite the statement that says that modernity

<sup>1</sup> Este artículo es producto de la investigación de la autora sobre las relaciones culturales con el ganado en la Argentina, realizada para su tesis doctoral en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Georgetown.

<sup>2</sup> Integrante del grupo de investigación en Estudios Humano-Animal de la Universidad Nacional de Colombia.

<sup>3</sup> Ph.D. Candidate (current). Spanish and Portuguese Literature and Cultural Studies.



**Negro, La Vega**  
*Leonardo Montenegro*

and then capitalism have stripped animals of every form of agency (Berger 1980), instances in which those paradigms enter a crisis allow the animal to re-enter historical and cultural networks in a significant way. In order to prove this, in the first section, I briefly analyze the foundational piece *The Slaughterhouse* by Esteban Echeverría in relationship to the convoluted times at the beginning of the nation. I then turn to literary text and visual representations post 2001 to see how, following Echeverría's model of representation, the nation continued to reflect upon its identity through the inscription of animals in moments of social, economic, and political instability.

*Keywords:* Argentina, 2001 Crisis, cattle, meat, national identity.

## Uma nação de carne: representações do gado e da carne na Argentina após 2001

*Resumo:*

Este artigo analisa a inscrição do gado e da carne nas representações culturais após o ano 2001 na Argentina. Meu principal argumento é que, apesar do postulado de que a modernidade e o capitalismo tiraram a agência do animal (Berger 1980), os momentos em que esses paradigmas entram em crise permitem o reingresso significativo do animal no tecido da história e da cultura. Para demonstrar isso, na primeira seção, analiso brevemente a ficção fundamental de Esteban Echeverría, "El Matadero", em relação aos tempos convulsionados do início da nação. Depois, concentro-me nos textos literários e na arte contemporânea para analisar como, retomando o modelo de representação de Echeverría, a nação continuou a refletir sobre sua própria identidade por meio da inscrição animal em tempos de instabilidade social, econômica e política.

*Palavras-chave:* Argentina, Crise de 2001, gado, carne, identidade nacional.

A casi cuatro décadas del ensayo de John Berger, *¿Por qué mirar a los animales?* [*Why look at animals?* (1980)], la pregunta por la presencia animal sigue siendo relevante para entender la vasta red de relaciones a partir de las cuales se configura nuestro estar en el mundo. En su artículo, Berger argumenta que «el siglo XIX, en Europa Occidental y Norteamérica, vio el comienzo de un proceso, hoy completado por el capitalismo corporativo del siglo XX, por el que se rompió toda tradición que previamente había mediado entre el hombre y la naturaleza» [traducción propia] [«the nineteenth century, in Western Europe and North America, saw the beginning of a process, today being completed by 20th-century corporate capitalism, by which every tradition which had previously mediated between man and nature was broken» (1980, p.12)]. Antes de esta ruptura, los animales vivían en íntima proximidad con los humanos, pero después de que esta relación colapsó, fueron confinados a un espacio marginal, que los «vacía de todas sus experiencias y secretos» [«emptied [animals] of experiences and secrets» (p. 21)].

La observación de Berger acerca de cómo los procesos de industrialización y luego el capitalismo jugaron un papel fundamental en la relación entre humanos y animales es relevante, pero no exclusiva, de los Estados Unidos y Europa Occidental. El mismo proceso puede ser rastreado en otros países que adoptaron los modelos sociales occidentales de los cuales Europa y Norteamérica fueron el estandarte. Este artículo analiza el caso de Argentina y, más específicamente, las coordenadas del capitalismo neoliberal de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Situar esta lectura en ese período de tiempo implica la visualización de un momento particularmente asimilable a los modelos del capitalismo a los que se refiere Berger en su ensayo: durante las presidencias de Carlos Saúl Menem (1989-1991), el país vivió la consolidación del modelo económico neoliberal que, diseñado por el ministro de economía de Domingo Cavallo, establecía un régimen de convertibilidad uno a uno con el dólar americano. Bajo el lema «un dólar, un peso», la década del noventa se erigió con la promesa de que la Argentina sería un participante competente dentro del mercado global.

En las próximas páginas, intentaré demostrar que la separación entre el humano y el animal propuesta en primer lugar por la modernidad industrial y más tarde por el capitalismo, se ve obturada en momentos en los cuales éstos modelos entran en crisis. Mi principal argumento es que cuando los paradigmas que permiten la cancelación del animal como un participante significativo en el entramado social entran en crisis, desestabilizan a su vez las distinciones ontológicas entre el humano y el animal sobre las que se construyen. Para demostrarlo, este escrito analiza cómo la caída del modelo neoliberal en la crisis de 2001 tuvo como consecuencia la proliferación de representaciones culturales que inscribieron, centrándolo, al animal en íntima relación con el humano.

Si, como Berger sugiere, la modernización ha intentado invisibilizar sistemáticamente nuestra estrecha relación con los animales, el archivo cultural argentino ha asistido a la hipervisibilización animal en momentos en que el proyecto moderno se ha visto amenazado. Por su fuerte identidad como un país agrícola-ganadero, este artículo argumenta que la aparición del animal se ha cristalizado en representaciones casi exclusivas del ganado y de la carne: en tiempos históricos convulsionados, los animales de campo han escapado de su lugar de confinamiento, y han vuelto a inscribirse, haciendo eco de su estatuto premoderno, en el centro mismo del archivo cultural.

Estas inscripciones han tenido características muy concretas: por un lado, han estado íntimamente ligadas con la realidad de los animales de su época, y por otro, parecen presentarse como nuevas iteraciones del texto seminal de Esteban Echeverría, *El matadero* (1839), en dónde se encuentra el punto de partida de las representaciones animales de la nación. Para pensar en estas relaciones, este ensayo recurre al término «narrativas interespecie» [«interspecies narratives»], acuñado por Donna Haraway (2008) para referirse a las narrativas que se corren de perspectivas exclusivamente antropocéntricas hacia formas de tramar y contar historias que incluyan al no humano como una presencia significativa.

## La pregunta animal: la inscripción del ganado y la nación

En el caso de Argentina, estas narrativas comienzan cuando Esteban Echeverría (1805-1851) escribe una crítica descarnada del régimen de Juan Manuel de Rosas en *El matadero*. En su *nouvelle*, Echeverría inscribe por primera vez al ganado en el archivo literario, creando un modelo al cual la producción cultural regresaría de manera más o menos sistemática después del 2001 para retratar nuevas circunstancias históricas y nuevas coordenadas de las relaciones humano-animal. Estas características inscriben al relato de Echeverría como una de las “ficciones fundacionales” (Sommer 1991) de la nación, por ser al mismo tiempo la primera pieza de ficción en haber sido escrita y por crear el modelo imaginario a partir del cual la nación continuaría pensando en su historia y su identidad<sup>4</sup>. Los modos en los que *El matadero* moldeó un proyecto distintivo de representación para la identidad nacional se establece desde el principio en esta pieza, en donde el lector es confrontado con una escena naturalista de sacrificio animal:

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distinta. La figura más prominente era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y el rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpías de fábula, y entremezclados con ellas algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban tarascones por presa.

(2005, pp. 102-107)

Sucintamente, en la trama de *El matadero*, los carniceros, todo ellos federales y devotos simpatizantes del régimen rosista, torturan y violan a un joven unitario con la misma brutalidad con que sacrifican animales en el matadero<sup>5</sup>. Las escenas iniciales de sacrificio animal en *El matadero* evocan la violencia y la brutalidad del régimen rosista, que alcanzan su clímax en el asesinato del unitario, confiriéndole

<sup>4</sup> Tomo el término «ficciones fundacionales» del trabajo de Doris Sommer, *Foundational Fictions* (1991), aunque el texto de Sommer trabaja principalmente en torno de la novela como texto fundacional latinoamericano, este ensayo propone que, por el derrotero de múltiples reinscripciones del texto de Echeverría, esta *nouvelle* breve también debe pensarse como un texto privilegiado a partir del cual se piensa la identidad de la nación.

<sup>5</sup> El partido federal, liderado por Rosas, reconocía la autonomía de Buenos Aires, consolidada con la firma del Pacto Federal en 1831, y la creación de la Confederación Argentina. Los Unitarios, por el otro lado, querían una federación de provincias independientes que descentraliza el poder del área costera (Scobie, 1971). Este conflicto político dio lugar a la Guerra Civil argentina que comenzó en 1814 y continuó hasta que Rosas fue derrotado en la Batalla de Caseros en febrero de 1852.

al sacrificio animal una poderosa significación histórica y política. Como Juan José Becerra apunta en su libro *La vaca, El matadero* «es el primer relato de ficción de una narrativa que se inauguró con vacas» y al mismo tiempo funciona como «un breve y efectivo tratado sobre los usos de la ganadería en el siglo XIX y una prueba verbal de lo que ya entonces eran las patologías extremas de un país carnívoro» (2007, p. 42). Becerra observa, con razón, que las lecturas canónicas de *El matadero* han analizado detalladamente las referencias políticas del texto de Echeverría, pero agrega que, además, la historia también puede ser pensada como un relato documental de la relación con el ganado y con la carne de la sociedad argentina de ese momento<sup>6</sup>.

Siguiendo la línea interpretativa de Becerra, podría decirse que *El matadero* sirve como un documento temprano de las prácticas sociales alrededor del ganado y del sacrificio animal en la sociedad argentina. Su carácter documental se vuelve evidente cuando el relato de Echeverría es leído a la luz de las recolecciones históricas de la industria de la carne de su tiempo, que evidencian de inmediato cómo las imágenes descarnadas de faenamiento descritas por Echeverría no están muy lejos de las prácticas históricas de los mataderos durante el régimen rosista<sup>7</sup>. La identificación entre Rosas y el espacio del matadero no es simplemente una *idée soudaine* de la imaginación de Echeverría. La industria de la carne tuvo un rol predominante en la temprana formación de Argentina como territorio independiente, en donde el control del ganado y el puerto se tradujeron inmediatamente en poder político. En este contexto, Rosas llegó a «simbolizar la llegada al poder de los intereses ganaderos del área costera» [«symbolized the rise to power of the coastal cattle interests» (Scobie, 1971, p. 76)].

La presencia de Rosas como exponente del sector ganadero y su representación en el texto de Echeverría muestran muy claramente la relación entre los mataderos históricos y las representaciones culturales. *El matadero* mira deliberadamente a la intersección de la formación de la nación y la realidad de la industria ganadera,

<sup>6</sup> «No se da por sentado en las lecturas canónicas -inclinadas exclusivamente a la interpretación política- pero es posible que Echeverría haya prestado atención a un fondo antropológico de época que no alcanza a advertirse a simple vista. Es el mismo autor quien cita a Epicteto en su cuento: “sustine, abstine (sufre, abstente)”, para describir los síndromes de la veda en la Buenos Aires imaginaria de 1840. Se trata de la historia trágica de un “mono” de carne, pero también de su instante de recaída imposible de saciar. Allí se leen algunos términos que utilizó el autor y que, aún hoy, forman parte del santuario verbal y físico que une a los argentinos con su gastronomía: “asado”, “achuras”, “chorizo”, “tripa gorda”, “mondongo”, “mata-hambre”» (Becerra, 2007, pp. 42-43).

<sup>7</sup> El historiador James Brown describe el *modus operandi* de los mataderos argentinos de la época de un modo muy similar a cómo Echeverría lo describe en su pieza de ficción: “Extensive cattle pens covered acres of land surrounding the salting plants. Standing knee-deep in mud and manure, the animals awaited slaughter for days, without water or food. Finally a mounted peon lassoed and dragged a best into the killing area. Another worker on foot hamstrung the animal, then stuck his knife into the spinal cord behind the head, killing the beast instantly. The carcass was placed on the flatbed cart and pulled over rails to the flayers. Their knives quickly removed the hide, which peons covered with shovelsful of salt and stacked” (1979, p. 111).

demandando ser leído no solamente como una evocación de un régimen violento sino, además, y tal vez sobretodo, como un espacio de encuentro entre animales y humanos, y el modo en que un período particular de la historia parece haberse configurado en torno a la materialización de esa relación.

### **Sacrificios visibles: ganado y representación post 2001**

La crisis del 2001 consistió en la caída del modelo económico neoliberal de la década del noventa. En diciembre de 2001, la economía argentina colapsó como resultado de la deuda externa y, para prevenir la quiebra de los bancos nacionales, el gobierno congeló los ahorros de los ciudadanos, un fenómeno que se conoció como el «corralito financiero» (Jozami, 2003). En el lapso de dos semanas, hubo una sucesión de cinco presidentes y se declaró un estado de emergencia (Nabot, 2011). La naturaleza del colapso fue tan precipitada y la magnitud de sus consecuencias tan grande, que los intelectuales que reflexionaron sobre aquel momento se encontraron perplejos, enfrentando más interrogantes que explicaciones o respuestas. «¿Por qué? ¿Cómo?» son las preguntas con las que Vargas Llosa titula su artículo de opinión sobre estos episodios, fechado en 7 de enero de 2002 (Morales Solá et al., 2003, p. 20). «Argentina, ¿fue o es?», se pregunta Julio Sanguinetti el 21 de diciembre de 2001, un día después de que Fernando de la Rúa renunciara a la presidencia de la nación tras sólo un año de mandato.

La extrema inestabilidad política de aquellos días resultó en una proliferación de protestas de la población civil en el espacio público, que se cristalizarían luego cómo las imágenes icónicas de aquellos días. Una de las formas que tomaron estas manifestaciones fueron los «cacerolazos», en los que los vecinos salieron a golpear sus cacerolas vacías en las calles como signo de descontento y visibilización del hambre del pueblo. Otra fueron los «saqueos urbanos», asaltos violentos en que la población civil, desesperada por el hambre y la incertidumbre financiera, arremetió contra las góndolas de los supermercados para conseguir comida (Auyero, 2001; Bonnet & Riva, 2009). Las imágenes emitidas por los medios de comunicación por aquellos días –que, en los meses subsiguientes, incluyeron también el aumento exacerbado de personas en situación de calle– eran desoladoras, pero también casi exclusivamente urbanas. En un contraste llamativo, los medios parecieron menos involucrados con la realidad de las pampas, excepto por la mención obvia de una disminución en la producción.

Sin embargo, mi propio trabajo etnográfico en la provincia de Buenos Aires ha revelado que los saqueos urbanos tuvieron su contraparte en el área rural. Mientras los agricultores y ganaderos esperaban a ver qué rumbo tomaría la economía, el campo se vio convulsionado por la aparición de animales muertos en las pasturas. Las fotografías que los hacendados tomaron del encuentro con sus animales y presentaron a la policía como parte de sus denuncias, muestran que en muchos

de los casos sólo falta una parte del cuerpo del animal. Un indicio que indica que las operaciones habían sido bastante precarias y que los perpetradores iban a pie, o en bicicleta, y no podían cargar demasiado. Estas muertes fuera de lugar (Douglas, 1966) produjeron muchas preguntas prácticas –asuntos relacionados con higiene, reciclaje y exceso– pero también pusieron en evidencia el profundo impacto de la crisis nacional. La gente estaba pasando hambre y, en su desesperación por alimentar a sus familias, estaba recurriendo a esta forma improvisada del sacrificio ganadero.

Como habitante rural de la provincia de Buenos Aires, testimonié estos episodios cuando tuvieron lugar en la provincia de Azul, donde la estancia donde vivía se convirtió en uno de los escenarios de estos incidentes. Entrevistas posteriores, que conduje en 2016 con otros hacendados del área, confirmaron que este había sido un denominador común en estancias en la periferia del pueblo. A pesar de que los entrevistados confirmaron que esta modalidad de faenamiento animal conocida como cuatrero había tenido lugar en instancias anteriores, también manifestaron que los números de 2002 excedían los de los incidentes previos. También refirieron cómo, antes de la crisis de 2001, los cuatros generalmente faenaban animales en un modo más profesional, eran gente que tenía la intención de vender la carne y no civiles famélicos.

La violencia social que rodeó a esta modalidad de faenamiento post-2001 tenía mucho en común con el imaginario de *El matadero* y las prácticas históricas que lo informaban. Los sacrificios de 2001 eran llevados a cabo en circunstancias muy precarias, en la misma proximidad humano-animal descrita por Echeverría y por los historiadores que han estudiado la industria de la carne en el principio de la nación. Si bien estos episodios pasaron bastante desapercibidos para los medios masivos de comunicación, durante los años que siguieron a la crisis de 2001, la imagen del sacrificio animal proliferó en la literatura y las artes visuales: las representaciones posteriores a la crisis vieron una reinscripción del ganado y de la carne en la literatura y las artes visuales que no solamente parecían evocar el texto de Echeverría, sino que al igual a este, reflejaban las coordenadas históricas de los animales de su tiempo. Desde el punto de vista de este artículo, estas inscripciones demandan ser miradas como narrativas interespecie de la historia y la identidad nacional.

En el poema en prosa «Lo importante es salir de Egipto», el poeta Martín Rodríguez escribe, asumiendo la voz de un trabajador social:

Proteger la carne./El precio de la carne./Escribe el trabajador social en su informe sobre el barrio La Rana: ¿Ahora se le pega<sup>8</sup> menos a la carne argentina? Pero antes se le pegaba más a la carne argentina. Aunque no están claras las estadísticas que dicen que ahora se le pega menos a la carne argentina. Entonces: ¿ahora se le pega menos a la carne argentina? Ya no

<sup>8</sup> Martín Rodríguez utiliza el término «pegar», en español rioplatense, como «golpear».

se sabe si se le pega menos a la carne argentina sidosa, raquítica, aftosa, amarilla. ¿Se le pega menos a la carne argentina? No hay cifras de cuánto se le pega ahora a la carne argentina.

(Rodríguez, 2012, p. 20)

En el poema de este autor, la carne juega con la ambivalencia de ser al mismo tiempo humana y animal. A diferencia de otras lenguas como el inglés (*meat y flesh*) o el francés (*viande and chair*), el español usa el mismo significante para referirse al cuerpo humano y animal. El poema comienza refiriéndose al precio de la carne, resonando con el valor del ganado y el precio del animal como carne para el consumo. Sin embargo, más tarde en el poema, Rodríguez afirma que la carne argentina es «sidosa, raquítica, aftosa, amarilla», adjetivos que gravitan entre los reinos de referencia humano y animal. Mientras el «sidosa» se refiere a los cuerpos humanos, «aftosa» es un adjetivo que deriva del nombre de una enfermedad sufrida y transmitida por el ganado.

La fiebre aftosa fue una de las patologías más importantes que afectó la producción y el mercado internacional de productos animales en la primera década del siglo XXI, y fue una de las preocupaciones del paisaje rural post-crisis 2001. En el año 2000, Argentina había sido declarada un país libre de aftosa, pero más tarde ese año y durante el 2001 vio un renacimiento de la epidemia. Esto derivó en la necesidad de diseñar e implementar un plan para erradicar la aftosa, que continuó siendo uno de los principales focos de atención sanitaria a lo largo de toda la década<sup>9</sup>. Cuando en el 2013, se publica el libro de Rodríguez, la enfermedad era un fenómeno conocido y corriente.

El poema «Lo importante es salir de Egipto» desestabiliza deliberadamente los

<sup>9</sup> «La situación de Argentina respecto de la fiebre aftosa» (*Clarín*, abril 4 de 2017).

límites entre los humanos y los animales, volviéndolos parte de la misma narrativa histórica. Al hacer esto, inscribe a los

cuerpos humano y animal, ambos *carne*, en un *continuum* que trasciende su división como dominios separados. Más aún, el título del poema refiere, sin ambigüedad, al Éxodo, el texto canónico de la Torá narrado cada Seder de Pesaj. El principal propósito del Éxodo, su lectura recurrente, es mantener vivo, en la memoria del pueblo judío, el momento fundacional de su formación como nación. Liberado de la esclavitud en Egipto y guiado por Moisés, el pueblo judío peregrina a la tierra prometida. En el camino, reciben su identidad como nación y Yavé le da las tablas de la ley. Pero si en la Torá el primer ritual es comer pan sin levar durante siete días y celebrar en el séptimo, en el poema de Rodríguez, el éxodo, la consagración del pueblo argentino como nación, está relacionado a la protección de la carne y su valor.

La pregunta recurrente «¿Se le pega menos a la carne argentina?» reúne tanto al animal como al humano bajo la pregunta biopolítica más amplia acerca de cuáles son las vidas a proteger y cuáles no. «Lo importante es proteger la carne./ El precio

de la carne», escribe Rodríguez. ¿Pero cuál es la carne que se debe proteger? ¿Y cuál es su valor cuando la carne es «sídosa, raquíica, aftosa, amarilla»? La carne argentina pertenece al mismo tiempo al reino del humano y del animal: su valor permanece incierto, así como también las estadísticas acerca de la violencia sufrida por ambas especies: «No hay cifras de cuánto se le pega ahora a la carne argentina».

Referencias como la de Rodríguez, aunque marginales a las narrativas oficiales e historiográficas sobre el 2001, subrayan cuán profundamente arraigado está el ganado en la imaginación argentina y en las reflexiones sobre la nación. La ambivalencia entre humanos y animales es clara en el poema, cuestionando la división ontológica entre las especies y poniendo en primer plano la importancia del ganado en la reflexión sobre el pueblo argentino.

La mirada de Rodríguez no es única, sino que puede ser encontrada en otras obras de la época, que también reflexionan sobre la representación del ganado y los animales de campo, como el trabajo visual del colectivo artístico Grupo Mondongo. En 2003, este colectivo presentó *Esa boca tan grande* en la galería de arte *Maman Fine Art* en Buenos Aires. Entre otras obras de la exhibición, había un collage de la Casa Blanca en Washington D.C. sobre un cielo espectral hecho de carnes curadas. Si bien el grupo es conocido por experimentar con materiales convencionales como galletitas, hilo y plastilina, la decisión de trabajar con carne en la representación de la residencia presidencial de los Estados Unidos demanda un poco más de interpretación. ¿Qué significa, en la caída del modelo neoliberal, retratar un ícono inequívoco del poder neoliberal con la carne de animales argentinos?

Cuando en una entrevista, Naomi Ciorallo le preguntó a los miembros del grupo – Juliana Lafitte, Agustina Picasso y Manuel Mendanha – por la selección de materiales, Grupo Mondongo respondió que las piezas estaban hechas con «carnes curadas de diferentes animales locales, desde ciervos hasta trucha hasta jamón» y que esto era «un tributo al pintor humano y carnal»<sup>10</sup>. Pero uno podría ir más allá e interpretar las implicaciones de la carne y la relación entre los animales y los humanos en

<sup>10</sup> Noemi Ciorallo, (2014, noviembre 4). «La boca del lobo». *Página/ 12*.

el caso de Grupo Mondongo, algo que está presente ya desde su nombre: «Mondongo» es el nombre que recibe

la tripa, un corte de carne barato generalmente utilizado en guisos populares. Al definir su colectivo artístico con este nombre, sus miembros hacían patente su deseo de hacer confluir el espacio exclusivo de la alta cultura con el espacio de la cultura popular. Al mismo tiempo, establecían a la carne como un objeto cuya referencia trazaba inmediatamente conexiones de clase e identidades sociales.

La decisión de Grupo Mondongo de trabajar con carne ponía al animal en el dominio de la alta cultura. Al elegir trabajar con carnes locales, los artistas invitaban al espectador a reflexionar sobre las desigualdades del contexto político de la época, ya que en la Argentina post diciembre de 2001, la imagen de cortes de carne de

diferentes animales no puede sino ubicarse bajo una luz controversial. Si, como Rachel Mohl señala, el trabajo de este grupo de artistas se posiciona como una «plétora de estímulos visuales recontextualizados humorísticamente» [«plethora of humorously recontextualized visual stimuli» (2005, p.137)], entonces su representación de la Casa Blanca con cortes de carnes está saturada de sarcasmo. ¿Es que la sociedad argentina estaba siendo sacrificada por el neoliberalismo?

Grupo Mondongo puede, en cierta medida, ser entendido como un resultado de la crisis económica del 2001 en Argentina. Para ser precisos, el comienzo del colectivo artístico data de 1999 y el grupo ya se encontraba produciendo arte cuando el colapso ocurrió en diciembre de 2001. Pero 1999 era ya un año de deterioro económico y social, y Grupo Mondongo estaba trabajando con el espíritu de su tiempo. Es cierto también que no sería sino hasta después de la crisis que el grupo comenzaría a emerger en el circuito internacional, y que la referencia a la Casa Blanca de 2003 no hubiera existido sin la crisis. La Casa Blanca hecha con cortes de carne también resuena con la falta de carne, y alimento en general, experimentada por el pueblo durante la crisis. La carne significaba lujo porque había sido tan deseada durante la crisis, tal como los episodios de sacrificio ilegal de animales en la Pampa y los saqueos urbanos lo demuestran. A medida que su valor como bien suntuario aumentaba, la carne ingresaba a su vez al dominio de las artes visuales y cambiaba su valor como mercancía de comida a soporte artístico.

Connotada como exceso, profusión, gasto innecesario, la carne en el *collage* de Grupo Mondongo era un material provocativo: el desequilibrio entre el hambre de la gente y su nueva función como medio de las artes plásticas reclamaba ser interpretado de manera subversiva, incluso ligeramente obscena. Como representación de la Casa Blanca de los Estados Unidos, además, la obra se erigía en un símbolo que apuntaba a visibilizar los ideales neoliberales que habían hundido a la Argentina en el colapso, el precio de pertenecer al libre mercado y la seducción del poder económico que habían resultado en políticas financieras devastadoras. La noción de crear un modelo económico basado en los Estados Unidos de América había probado ser completamente ilusoria: no sólo había fallado, sino que había tenido lugar al costo de la carne de muchos: aquellos que habían muerto a manos de la policía en los enfrentamientos populares, pero también aquellos que habían perdido sus trabajos o sus casas, y aquellos que habían decidido abandonar el país o violar la ley para darle de comer a sus familias.

Los usos de la carne de Grupo Mondongo revelan un lado diferente del sacrificio animal por centrarse en la relación cultural con la carne. La representación de la Casa Blanca revela el significado ambiguo del ganado, y de la carne como su derivado, en el contexto argentino. En representaciones como esta, la distinción entre los animales y los humanos, entre lo viviente y la materia, se vuelven inciertas. Lo que persiste, en su lugar, es la idea de que diferentes entidades

contienen diferentes formas de la agencia y que la agencia del ganado, y la carne como su derivado, son formativas de la identidad argentina. Un tropo con enorme significado tanto político como histórico al que tanto artistas como escritores se acercan, desde diferentes puntos de vista y a partir de diferentes materiales, en un esfuerzo por reflexionar sobre las derivas de la nación.

Estas reflexiones toman diferentes formas, pero evocan, más o menos directamente, el imaginario del sacrificio animal inscripto por Echeverría en 1839. Una de las referencias más directas es la intervención literaria de Martín Kohan, también publicada después de la crisis. En 2013, en el contexto de un número especial de la revista *E-misférica*, Martín Kohan presenta una re-escritura de la pieza de Echeverría, simplemente llamada «El matadero». El número, titulado *Bios/Zoe* y preparado por Álvaro Fernández Bravo, Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, apuntaba a reflexionar sobre las fronteras de lo humano y la presencia de los animales en el archivo latinoamericano. El contexto de publicación del relato breve de Kohan era, en sí mismo, un espacio de reflexión crítica sobre las relaciones humano-animal. Tomando en cuenta su contexto de publicación y su referencia inequívoca a la pieza fundacional de Echeverría, el cuento de Kohan se inscribe simultáneamente en la tradición literaria argentina y en las reflexiones contemporáneas sobre el animal, en particular, sobre el animal como mercancía. Gabriel Giorgi, quien analiza el cuento de Kohan en su libro *Formas comunes*, reflexiona acerca de la relación entre los animales y la carne como capital, afirmando que el relato de Kohan «tiene lugar alrededor de un aprendizaje básico: no es lo mismo vender (o comprar, o transportar para la compra y la venta) cuerpos vivos que cosas inertes» (2014, p.141).

«El matadero» de Kohan no tiene lugar, como el texto de Echeverría, en el espacio del matadero en sí. A diferencia del texto fundacional, donde el matadero sirve, indistintamente, el propósito del sacrificio tanto humano como animal, el cuento de Kohan ilumina otra indistinción: aquella donde la vida se vuelve materia indiferenciada que está en pasaje de la vida a la muerte. La historia de Kohan sigue a un camión de vacas a través de los doscientos kilómetros de itinerario entre Navarro y Vedia, dos pueblos pequeños de la provincia de Buenos Aires. Kohan destaca el pasaje del animal a la carne a través de la estrategia narrativa de demorar la llegada de los animales al matadero, posando su ojo en la vida indiferenciada de los animales en el camión. Para Heredia, un conductor de camiones «acostumbrado a llevar tan sólo amasijos de hierro y acero», los animales en el acoplado del camión se convierten en un «rumor, un movimiento contenido, una presencia». Durante una parada nocturna, mientras Heredia intenta dormir un rato en la cabina, la vida de los animales en la parte de atrás del camión se vuelve una presencia perturbadora: «Unos contra otros, acumulados, amasijo ellos también, pero no de materia inerte, se hacían sentir. El mismo peso apretado de siempre sólo que esta vez con vida» (Kohan, 2013).

Pero, ¿qué tipo de vida representa el animal en este proceso de volverse carne, comestible, una mercancía? ¿Es que los animales en el acoplado del camión de Heredia son todavía presencias tangibles, diferenciadas y cuantificables? ¿O es que se encuentran en el proceso de devenir vida indistinta, una forma híbrida en el pasaje de la vida a la muerte? En el caso del ganado en la parte de atrás del camión, la identidad de los animales se difumina por encontrarse en el pasaje de convertirse en materia comestible, desestabilizando al animal como una categoría ontológica estable y complicando aún más la distinción de lo animal y de lo humano. Al mismo tiempo, los animales en el camión de Heredia reactualizan la realidad de la industria de la carne tal como había hecho Echeverría, resituándola esta vez en las coordenadas de la industrialización del siglo XXI.

Junto con Rodríguez y Grupo Mondongo, la intervención de Kohan reflexiona sobre los modos en los que, casi dos siglos después de la pieza de Echeverría, el ganado continúa permeando la producción cultural de un modo consistente y significativo. A pesar de que, a diferencia de la conexión consciente y directa de Echeverría con la industria de la carne, estas obras post 2001 no necesariamente se establecen como referencias documentales de los episodios de sacrificio animal de 2001, tienen la capacidad de mostrar el modo en que el ganado continúa siendo un espacio transparente, tanto histórica como culturalmente, para leer los modos en que la sociedad argentina se piensa a sí misma en relación a lo animal.

### **Una nación en común: el ganado en la construcción de una identidad nacional**

Este ensayo ha intentado leer la Crisis de 2001 en el archivo cultural argentino haciendo lo que Derrida llama «seguir la huella animal» [“following the animal trace” (2008)]. En palabras del filósofo, siempre estamos siguiendo la huella animal porque los animales han estado aquí antes de nosotros y porque nosotros mismo los encarnamos<sup>11</sup>. Si, como Berger sugiere, el pensamiento moderno ha intentado

<sup>11</sup> «Si je suis cette suite» escribe Derrida in *The Animal that Therefore I Am* (2008, p. 3). En esa frase, juega con el verbo francés *suivre* que significa *seguir* y *être* que significa *ser*. Dentro de la cosmovisión de Derrida sobre la animalidad, uno es el animal y sigue al animal también.

invisibilizar nuestra relación con los animales, las narrativas argentinas, tanto históricas como culturales, parecen demostrar lo contrario. Esto es así porque la economía argentina, y por lo tanto muchas de sus coordenadas

sociales e históricas, se han desarrollado en torno a la cría y al faenamiento del ganado. Pero es, además, y tal vez principalmente, porque el rol del ganado va más allá de su consideración como una mercancía dentro de un sistema económico: el ganado juega un rol fundamental en la construcción de la identidad nacional. Esta identidad se vuelve visible a partir de la recurrente inscripción de los animales en el archivo cultural, una inscripción que se vuelve aún más transparente cuando los sistemas que dictan la separación entre lo humano y lo animal se

ve cuestionada por momentos de inestabilidad económica y política, y que este ensayo analiza en las devastadoras consecuencias de la caída del modelo neoliberal en la crisis de 2001.

En primer lugar, he argumentado que las coordenadas de la representación de la primera pieza de ficción, escrita por Echeverría en 1839, establecen el tono para la producción cultural que encontramos en los años que siguieron a la crisis de 2001. Si, como argumenta Berger, el proyecto modernizador, y más tarde el capitalismo, han infringido una separación ontológica entre el humano y el animal, el matadero se ha convertido en uno de los espacios ejemplares donde leer esa división: un espacio histórico y cultural donde el sacrificio animal es confinado y ocultado de la mayoría de la población (Pachirat, 2011; Vialles, 1994). De este modo, los mataderos han tendido hacia la invisibilización del momento de encuentro físico entre el animal y el humano, y el pasaje del animal a su existencia como carne y como mercancía.

Sin embargo, el sacrificio animal y el espacio del matadero emergen, una y otra vez, como un tropo constante de la narrativa tanto histórica como cultural argentina, mostrando cómo las reflexiones sobre los procesos de configuración de la nación ponen en el centro la proximidad significativa entre el humano y el ganado, y cómo esta proximidad suele estar mediada tanto por el acto concreto como por la representación artística del sacrificio animal.

He intentado demostrar que *El matadero* de Echeverría establece un modelo para las formas de la imaginación que encontramos en el trabajo de Rodríguez, Grupo Mondongo, y la reescritura de Kohan de *El matadero*. A pesar de proponer diferentes acercamientos y puntos de vista, estas piezas contemporáneas gravitan alrededor del sacrificio animal para reflexionar acerca de la realidad de los animales argentinos del siglo XXI, pero también acerca de la relevancia de su presencia en la creación de modos más amplios y menos antropocéntricos de pensar en la identidad nacional. En mi argumento, estos artefactos culturales son el producto de la inestabilidad política de su tiempo. Si, como escribe Berger, la modernidad y el capitalismo han separado al humano del animal despojando al animal de todo tipo de agencia, entonces estos momentos de inestabilidad política e incertidumbre histórica pueden ser mirados como instantes que cuestionan esa división y permiten diferentes comprensiones de las relaciones humano-animal.

En mi análisis, no me he involucrado con las múltiples violencias éticas y prácticas que rodean a la muerte animal, y que tienen consecuencias tanto para el animal como para el humano. Aunque considero que estas son cuestiones fundamentales para establecer un diálogo sobre las relaciones humano-animal, el foco de mi trabajo ha sido demostrar que existe un archivo animal concreto en las páginas e imágenes del archivo cultural argentino. A través de mi análisis de escenas

imaginadas de faenamiento animal, he intentado demostrar que la divisoria entre el humano y el animal se ve amenazada en contextos políticos inestables. Estos contextos hacen que estas relaciones, usualmente invisibilizadas por los órdenes industriales y capitalistas, emerjan hacia la superficie. Al elegir mirar a las escenas de faenamiento del ganado en particular, he intentado situarme más allá de la crítica acerca de naturaleza instrumental de las relaciones humano-animales para preguntarme qué nos dicen esas presencias sobre la identidad de Argentina como nación. Esta lectura se inclina hacia una comprensión interespecie de la historia argentina, que reconoce al ganado y a la carne como presencias clave en las reflexiones acerca de la nación sobre los procesos políticos, económicos y sociales a partir de los cuales se construye su historia.

### Referencias

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities*. London: Verso.
- Auyero, J. (2001). *La política de los pobres*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Becerra, J.J. (2007). *La vaca*. Buenos Aires: Arty Latino.
- Bentham, J. (2005). *Principles of Morals and Legislation*. In L. Kaloff and A. Fitzgerald (Eds.). *The Animals Reader*, (pp. 8-10) New York: Bloomsbury,
- Berger, J. (2009). *Why Look at Animals?* London: Penguin.
- Bonnet, A. & Piva, A. (2009). *Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Continente.
- Brown, J. C. (1979). *A Socioeconomic History of Argentina, 1776-1860*. New York: Cambridge UP.
- Ciorallo, N. (2014, noviembre 4). La boca del lobo. *Página/12: Las12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1574-2004-11-12.html>
- Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am*. New York: Fordham UP.
- Echeverría, E. (1999). *El matadero*. Buenos Aires: El Aleph.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jozami, Á. (2003). *La destrucción de una nación*. Buenos Aires: Mondadori.
- Kohan, M. (2018). El Matadero. *E-misférica*, 10 (2). Recuperado de: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/kohan>.

La situación de Argentina respecto de la fiebre aftosa (2017, abril 4). *Clarín*. Recuperado de: [https://www.clarin.com/rural/situacion-argentina-respecto-fiebre-aftosa\\_0\\_BywVo8lsl.html](https://www.clarin.com/rural/situacion-argentina-respecto-fiebre-aftosa_0_BywVo8lsl.html).

Mohl, R. (2015). Grupo Mondongo. Fluctuating Image Networks. *Contingent Beauty: Contemporary Art from Latin America*, (pp.137-147). Houston: The Museum of Fine Arts.

Nabot, D. (2011). *Dos semanas, cinco presidentes*. Buenos Aires: Aguilar.

Pachirat, T. (2011). *Every Twelve Seconds*. New Haven: Yale University Press.

Rodríguez, M. (2012). *Ministerio de desarrollo social*. Buenos Aires: Determinado Rumor.

Vialles, N. (1994). *Animal to Edible*. Cambridge: Cambridge University Press.

Scobie, J. (1971). *Argentina: a City and a Nation*. New York: Oxford University Press.

Smith, P. (1969). *Politics and Beef in Argentina*. New York: Columbia University Press.

Sommer, D. (1991). *Foundational Fictions*. Berkeley: University of California Press.