



Pandemos. Por una cultura antiviral

Diego Ezequiel Litvinoff

Question/Cuestión, Nro.69, Vol.3, agosto 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS –UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e544>

Pandemos. Por una cultura antiviral

Pandemos. For an antiviral culture

Diego Ezequiel Litvinoff

Instituto de Arte Americano; Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo; Universidad de
Buenos Aires
Argentina

diegolitvinoff@yahoo.com.ar

<https://orcid.org/0000-0002-4314-5571>

Resumen

Partiendo de la situación de cuarentena y del vínculo entre el suspenso espacio/temporal y el pensamiento, el presente ensayo se propone problematizar la noción de pandemia, desplegando un concepto alternativo en torno al término «pandemos». Extendiendo la consideración de lo viral desde sus acepciones médicas hasta sus manifestaciones culturales, se intenta dar cuenta de que aquello que está en peligro en los tiempos que corren, y sobre lo que se deben desarrollar mecanismos de resistencia, concierne no solamente a la dimensión

natural de la vida, sino también a la de las máximas creaciones humanas, escritas y visuales. Así, en torno a una noción de lo común/popular desligada del sustrato epidemiológico, se invita a generar instancias de medialidad pura, recuperando la importancia que para ello posee lo gestual.

Palabras Clave: Pandemia; Pandemos; Lo viral; Cuarentena; Gesto.

Abstract

Based on the quarantine situation and the relation between space/temporal suspense and thought, this paper proposes to problematize the notion of pandemic, unfolding an alternative concept around the term «pandemos». By extending the consideration of viral from its medical meanings to its cultural manifestations, it is intended to realize that which is in danger in the times that are running, and on what mechanisms of resistance must be developed, concerns not only the natural dimension of life, but also the highest human creations, written and visual. Thus, around a notion of the common/popular untied from the epidemiological substrate, it is invited to generate instances of pure mediality, recovering the importance of the gestural for this.

Keywords: Pandemic; Pandemos; The viral; Quarantine; Gesture.

*Nadie pierde (repites vanamente)
sino lo que no tiene
y no ha tenido nunca.
J. L. B.*

Lo que abre la cuarentena

¿Es posible pensar en el suspenso? ¿Es posible pensar sin el suspenso? Convencida de que los males que atosigaban a nuestra era no eran absolutos ni provenían de la estupidez, sino

que, en la mayoría de los casos, contaban con la imprescindible complicidad de quienes eran incapaces de pensar, Hannah Arendt dedicó los últimos años de su vida a la redacción de una obra que, aun quedando inconclusa, tuvo como objetivo el abordaje de las actividades del espíritu, entre las que el pensamiento es una de las principales. Recorriendo la larga tradición occidental, desde los presocráticos hasta los modernos, lo coloca en el lugar que se abre cuando se produce una brecha entre el pasado y el futuro. De manera que, sólo posible en una dimensión entre el ya-no-es y el no-es-todavía, «el pensar está siempre fuera del orden, interrumpe todas las actividades habituales y es interrumpido por éstas» (Arendt, 2010, p. 217). Si bien no elegimos la cuarentena, resulta imperioso preguntarse si es posible extraer de ella algún tipo de potencia, aprovechando el suspenso para darse un tiempo y pensar sobre qué es lo que hacemos y en qué medida esta situación nos afecta de un modo tal que, ante un reencadenamiento del orden, hayamos incorporado algo que permita generar nuevos vínculos, nuevos modos de ser, nuevos modos de hacer discursos e imágenes.

No estamos del todo seguros, y nunca podremos estarlo, de si esta situación fue o no buscada. En el peor de los casos, pudo haber sido provocada de manera voluntaria. En un caso intermedio, pudo haber sido producida por el ser humano y, de manera accidental, haberse propagado. Y en el mejor de los casos, que es la hipótesis que se maneja, la situación se pudo haber producido naturalmente. Sí podemos, por el contrario, estar seguros, sea cual sea el desencadenante, de que aquellos que controlan nuestra conducta e intentan signar nuestro recorrido, aún no habiendo producido esta situación, están atentos, tomando nota del modo en el que respondemos ante determinadas situaciones, considerando las posibilidades que aparecen para desplegar mecanismos de poder más eficaces y abarcativos. Somos testigos privilegiados y partícipes de un momento histórico, que puede dar lugar a transformaciones significativas y que, justamente por ello, puede abrir paso a posibles reconfiguraciones que surjan de repensar lo que hacemos y lo que somos. Estamos ante cambios que las próximas generaciones asumirán como parte de su propia naturaleza, de su herencia. Todo productor de discursos e imágenes debe asumir la responsabilidad histórica a la que es llamado y tomar registro de lo que se ve, de lo que se dice, dando cuenta de lo que se está poniendo en juego: ¿qué se está perdiendo y qué se puede ganar a partir de esta situación? O se encuentra material para convertir la coyuntura en una potencia o se termina siendo víctima de una sucesión de hechos, de discursos y de imágenes, que se terminarán imponiendo. Toda

generación tiene sus batallas ganadas y perdidas, sobre las que las siguientes generaciones, al volver sobre su pasado, preguntan.

En el momento de la cuarentena, el tiempo se detiene y se abre al pensamiento. Sólo cuando la brecha entre el pasado y el futuro sea nuevamente colmada, se podrá saber en qué medida el suspenso contribuyó a repensar las direcciones establecidas y qué lugar se ha construido para seguir pensando, abriendo nuevas brechas.

Pandemos

«El pensamiento piensa cuando corresponde a lo más merecedor de pensarse», afirma Martin Heidegger (2005), antes de agregar que «nos da que pensar lo inseguro, lo oscuro, lo amenazador, lo tenebroso, en general, lo adverso» (p. 27). ¿Qué más adverso, en los días que corren, que la pandemia? Pero, ¿qué significa esa palabra que se repite viralmente? ¿Qué se esconde detrás de ella? ¿Hay otro significado posible, oculto tras su incansable reiteración?

«Pandemia» proviene del adjetivo «pandémica», que se refiere al carácter de la enfermedad, que deja de ser endémica, es decir, propia de un territorio, para afectar a todos los territorios. Según la Organización Mundial de la Salud (2010), por ejemplo, «se produce una pandemia de gripe cuando surge un nuevo virus gripal que se propaga por el mundo y la mayoría de las personas no tienen inmunidad contra él» (s/p). Al utilizarse como sustantivo, aquello que está en todos los territorios, lo que todos son, se remite a lo que queda ausente, o presente por ausencia, en ese enunciado: la enfermedad. De este modo, todos los habitantes del mundo en la era de la pandemia se convierten en huéspedes del circuito del virus que los enferma y los mata. El adjetivo «pandémica» proviene de «pandemos» que, en su original acepción griega, surge de la unión de dos palabras: «pan» que significa «todos» y «demos», «el pueblo» (Corominas, 1976, p. 204). El término «pandemos» invita a pensar qué es de todos, qué es lo que nos constituye en tanto que pueblo, lo que no necesariamente se reduce a ser los huéspedes de la misma enfermedad. Si la pandemia es el triunfo del virus, ¿es posible un pensamiento acerca de lo que somos, pandemos, que no esté atravesado por ser cuerpos proclives a ser contagiados?

Resulta interesante situar el modo en el que el término «pandemos» llega hasta nuestros días, a través del diálogo platónico *Banquete*. Allí es utilizado para distinguir entre dos modos de ser de Eros, relacionados con la existencia de dos afroditas, que se corresponden a las sendas

genealogías de Hesíodo y Homero. Mientras que en la conocida alocución de Pausanias se otorga un carácter negativo al dios popular, caracterizándolo con los atributos más bajos, frente a un Eros celeste que expresaría las más nobles inclinaciones amorosas, Erixímaco propone que ambas divinidades son relevantes y que la clave se encuentra en su combinación en las más diversas actividades:

Así, pues, no sólo en la música, sino también en la medicina y en todas las demás materias, tanto humanas como divinas, hay que vigilar, en la medida en que sea factible, a uno y otro Eros, ya que los dos se encuentran en ellas. (Platón, 1988, p. 219)

Cabe destacar que el adjetivo que aquí se utiliza para caracterizar la dimensión popular, *pandemos*, no alude a una enfermedad, sino todo lo contrario: en un primer lugar, a la salud, tal como lo expresa Erixímaco, que es médico, y en el contexto general de las argumentaciones, al amor. Conocida es la intervención de Sócrates con la que cierran las exposiciones del diálogo, caracterizando a Eros no como un dios, sino como un *demon*, que «no es ni bueno ni bello, no creas tampoco que ha de ser feo y malo, sino algo intermedio, dijo, entre estos dos» (Platón, 1988, p. 245). La importancia que ésta adquiere se expresa tanto en el contenido de sus argumentaciones como en el modo en el que éstas funcionan al interior de la estructura del texto, en lo concerniente a los sentidos desplegados y a la posición en la que, constantemente y con recursos narrativos, se coloca al lector en relación a las ideas desarrolladas. Esta última intervención de Sócrates no constituye un paso más en la construcción aditiva de las argumentaciones tal como se venían produciendo, hasta llegar al último expositor, Agatón, físicamente atractivo, poeta trágico triunfante y que, con las más bellas palabras, definió al Eros del modo más agradable para los oídos de sus invitados. En lugar de seguir esa dirección, Sócrates, remitiéndose a lo que le contara Diotima, no sólo define a Eros como una instancia intermedia, que por ello aspira a la perfección sin poseerla, sino que además se posiciona frente a sus interlocutores como esa misma instancia intermedia que exige el pensamiento. Así, en lugar de repetir lo mismo por lo mismo, viralmente, caracterizando bellamente con atributos de belleza al dios más bello, Sócrates deriva la argumentación hacia la dimensión del deseo, al que sólo se puede acceder por una serie de mediaciones, cuyo movimiento constituye el motor de la vida, tanto en relación a la belleza, como al saber y a la producción de obras.

Este carácter intermedio, a su vez, es resaltado porque lo dicho por Sócrates le ha sido narrado por una sacerdotisa, intermediaria de las divinidades. Del mismo modo, el propio diálogo surge del pedido de un amigo a Apolodoro de que le narre lo que le ha contado Aristodemo, un testigo secundario de lo sucedido. Esta saga se completa con Platón, oficiando de intermediario entre las enseñanzas de Sócrates y el lector del diálogo.

De esta manera, uno de los textos fundantes del pensamiento occidental plantea el término «pandemos» en un contexto no sólo distinto al que nos referimos hoy en día, sino diametralmente opuesto. Frente a la pandemia, cuya manifestación es el virus en tanto que repetición de lo mismo por lo mismo, se postula la relevancia del deseo, que constituye al pandemos, cuyo despliegue da lugar a una vida que se desarrolla por el encuentro con lo diferente, aspirando a una inmortalidad, sin poseerla previamente:

Se conserva todo lo mortal, no por ser siempre completamente lo mismo, como lo divino, sino porque lo que se marcha y está ya envejecido deja en su lugar otra cosa nueva semejante a lo que era. Por este procedimiento, Sócrates -dijo-, lo mortal participa de la inmortalidad, tanto el cuerpo como todo lo demás. (Platón, 1988, p. 257)

La reproducción de la vida es amorosa, implicando necesariamente la diferencia, que se seduce y por lo tanto puede ser atraída o rechazada y cuyo encuentro produce una singularidad que no estaba previamente en ninguno de los dos polos. Esta es la vida sexual, cuyo primer germen fueron células que se encontraron y reprodujeron a partir de lo distinto y no a partir de la repetición de lo mismo, y cuyo mayor desarrollo es lo humano, con sus creaciones culturales a partir de signos que derivan de llevar esta lógica no mimética a su máxima expresión, tanto a nivel de los discursos como de las imágenes.

Del virus a lo viral

Existe un debate acerca de si los virus son o no organismos vivos. Quienes sostienen que son seres vivos, los presentan «como descendientes de un antiguo linaje de organismos celulares que vivían dentro de otras células y cuya estructura se fue simplificando con el tiempo», mientras que otras teorías afirman que se trata de accidentes moleculares estabilizados que no son organismos vivos, sino «entes genéticos independientes, vagabundos del genoma que

escaparon de su confinamiento celular» (Paps, 2017, s/p). La discusión surge por el hecho de que los virus son incapaces de reproducirse por sí mismos y requieren, para hacerlo, de la infección de una célula, a la que obligan a reproducir su propio material genético. En cualquiera de los casos, no se trata de una forma anterior a la vida, sino, por el contrario, de un desarrollo que se valió de los instrumentos de la vida para lograr su propia reproducción. De modo que el virus puede pensarse como una forma posterior a la vida, algo que nos amenaza, no tanto desde el arcaísmo, sino desde un posible porvenir.

El virus hoy aparece en un primer plano como un enemigo que tiene su lógica de funcionamiento a un nivel natural, que entra en conflicto con nuestra vida. Pero es posible pensar el virus pasando a la dimensión de lo viral. Pensar el virus implica ubicar el problema, observando cuáles son las dimensiones que se ven afectadas por él, preguntándose si existe cierto principio viral que infecta lo que hacemos, más allá de su manifestación natural, cuya respuesta la da la medicina. Ese cambio de énfasis permite salir de los dos malos caminos que encierran al pensamiento crítico en este momento, sometiéndose a un discurso medicalista biopolítico o metafórico. Ciertas disciplinas que ahora están en boga son incapaces de dar respuestas a todas las dimensiones que conciernen a lo humano, sobre todo en la medida en que sus preocupaciones culminan en la afirmación de la vida. Es tarea del pensamiento preguntarse por los modos de vida. ¿En qué medida, así como nuestro organismo natural se puede ver afectado por el virus, los signos que corresponden a nuestra producción cultural pueden también verse infectados por un modo de funcionamiento viral que se introduce en ellos para hacerlos repetir un código ajeno?

Tal vez el pensador que con más claridad supo anticiparse a los días que corren, planteando el problema de lo viral más allá del virus, fue Jean Baudrillard. Por haber detectado tempranamente los núcleos conflictivos de la contemporaneidad, su teoría supo anticiparse a los grandes problemas que hoy padecemos. Entre sus escritos, se encuentra una lúcida conceptualización del virus que, abarcando desde su acepción biológica hasta su manifestación social, permite comprender tanto su propagación como los motivos que lo convierten en un tema de sumo interés en el contexto de la globalización. Si la cura, desde el punto de vista médico, depende de las medidas de prevención y el hallazgo de la vacuna, menos urgente, pero no por ello menos importante, resulta desarrollar estrategias que apunten a enfrentar la violencia viral que nos seguirá aquejando cuando termine la cuarentena. Para dar

cuenta de ello, se agrupan aquí enunciados provenientes de distintos textos del autor, cuya relectura exige pensar el fenómeno más allá de esta coyuntura:

Cuando el medio se convierte en mensaje, la violencia contiene su propio mensaje, se convierte en mensajera de sí misma. Se trata de la misma violencia que la de los virus. El virus también es información, pero una información bastante especial: es medio y mensaje al mismo tiempo. De ahí su proliferación incontrolable, su virulencia. (2006, p. 47)

Se mueve por contagio, procede por reacción en cadena, y poco a poco destruye nuestros sistemas inmunológicos y nuestras capacidades de resistencia. (2003, p. 33)

Así como en nuestras sociedades nos enfrentamos a una nueva violencia, también nos enfrentamos a nuevas enfermedades, que son las de los cuerpos sobreprotegidos por su escudo artificial, médico o informático, y vulnerables, por tanto, a todos los virus. La viralidad es la patología de los circuitos cerrados, de los circuitos integrados, de la promiscuidad y de la reacción en cadena. La imposibilidad del cambio, de la reciprocidad, de la alteridad, segrega esa otra alteridad invisible, diabólica, inasible, ese Otro absoluto que es el virus, constituido a su vez por elementos simples de una recurrencia infinita. (2000, p. 10)

En un espacio superprotegido, el cuerpo pierde todas sus defensas. En las salas quirúrgicas la profilaxis es tan considerable que ningún microbio y ninguna bacteria pueden sobrevivir. Ahora bien, justo allí es donde nacen ciertas enfermedades misteriosas, anómalas, virales. (1991, p. 69)

La virulencia llega cuando un cuerpo, un sistema o una red expulsan todos los elementos negativos y se resuelven en una combinatoria de elementos simples. En este sentido, la viralidad está estrechamente vinculada a la fractalidad y a la digitalidad: el ser humano concebido como máquina electrónica y cibernética se convierte en el terreno elegido por los virus y las enfermedades virales, tal y como los ordenadores se convierten en el terreno elegido de los virus informáticos. Inútil buscar virus informáticos, todos somos prisioneros de la concatenación viral de las redes, y la información misma es el virus. (2000, p. 9)

Los *mass media* modernos poseen en sí mismos una fuerza viral y su virulencia es contagiosa. Nos hallamos en una cultura de la irradiación de los cuerpos y de las mentes por las señales y las imágenes, y si esta cultura produce los más bellos efectos, ¿cómo sorprenderse de que produzca asimismo los virus más homicidas? (destacado en el original) (1991, pp. 43-44)

Desde una perspectiva que denomina semiúrgica, Baudrillard considera los signos como realidad y la realidad como signo. Ello permite plantear las siguientes preguntas: ¿Cuál es el modo de funcionamiento de los distintos signos? ¿En cuál de ellos se inscribe aquello que llamamos vida? ¿En cuál, aquello que afecta a la vida, que aparece bajo la forma del virus? La célula es un signo, el virus es un signo, el discurso es un signo, la imagen es un signo. Ahora bien, su despliegue los lleva a producirse y reproducirse de distinta manera. En el caso de la vida humana, lo hace por medio de la diferencia, el encuentro y el surgimiento de una singularidad. En su dimensión natural, se le opone la proliferación de signos virales que la contagian y la llevan a reproducir un código, bajo la forma de la repetición de lo mismo. ¿Cómo se lleva a cabo esa disputa en la dimensión cultural, es decir, la de los signos específicamente humanos, como el discurso y la imagen? ¿En qué medida, en lo concerniente al ser y al aparecer, se manifiestan las contradicciones, las luchas, entre lo viral y lo antiviral?

La cultura antiviral

Frente a situaciones críticas, suelen eludirse las discusiones fundantes, en nombre de la solución de aquello que se presenta bajo la forma de lo urgente. Pero son justamente esos momentos los que permiten redefinir cuáles son las propias urgencias. Esa postergación de los grandes debates se puso en evidencia en el modo en el que fueron atacados los recientes escritos de Giorgio Agamben. Al no encontrar allí la respuesta al «¿para qué?» y, lejos de ello, invitando al pensamiento, a la suspensión de lo que se hace para preguntarse por su sentido, muchos autores lo definieron como su enemigo, cuando debieron, por el contrario, leerlo como un faro que asume el lugar que le corresponde a la teoría en la época en que le toca vivir, deteniendo con sus escritos los encadenamientos y haciendo emerger una dimensión distinta, a partir del planteo de preguntas inquietantes.

Pero no hace falta, siquiera, remitirse a los textos que Agamben publicó en este contexto para destacar su importancia, dado que puede considerarse toda su obra como un llamado a un pensamiento que propague modos de ser alternativos a la lógica viral. Especialmente, los libros de su último periodo se enfrentan al problema de la suspensión de las series significativas, preguntándose qué es lo que se puede generar a partir de su apertura. Retomando la búsqueda de Walter Benjamin de una violencia que no sea la que crea o protege el derecho, sino que lo deponga, Agamben se propuso desplegar ese modo de pensamiento hacia los más diversos ámbitos. En lugar de encontrar medios justificados para determinados fines, su desafío consiste en tratar de pensar un medio puro que deponga el supuesto fin al que debería servir. Así, cuestionando los dos paradigmas que rigen la acción de los sujetos en la cultura occidental, definidos por los griegos como *poiesis* –el hacer que se materializa en obras– y *praxis* –el actuar como un fin en sí mismo–, por derivar ambos en encadenamientos de acciones que llevan a los seres humanos a quedar dominados por la propia actividad que realizan, en la medida que no pueden salir de la lógica de los medios y los fines, Agamben se pregunta si no hay una forma de la acción que adquiera la dimensión de la medialidad pura. A partir de un rastreo etimológico de un término usado por autores romanos para pensar la acción, encuentra en la palabra «*gerere*» un antecedente de lo que es el gesto. Frente a las definiciones que suelen subordinarlo como un medio que sirve a una acción, propone la posibilidad de producir un gesto, no como un fin en sí mismo, sino como un medio puro, es decir, que dé cuenta de una singularidad. No se trata de utilizar un gesto para decir algo, sino de acceder al nivel en el que aquello que decimos está al servicio de la producción del gesto, que, en definitiva, es lo que somos. Recurriendo al ejemplo de la danza como un modo de transformar los movimientos en gestos, nos invita a preguntarnos cuáles son los gestos, hasta involuntarios, que nos definen. Si es cierto que «cada miembro en el gesto, una vez que se libera de su relación funcional a un fin (orgánico o social), puede explorar, ahondar y mostrar por primera vez todas las posibilidades de las que es capaz, sin agotarlas nunca» (Agamben, 2018, p. 157), ¿en qué medida, por ejemplo en las imágenes, se pone en juego el aparecer en tanto que gesto, que puede terminar subordinado a un fin o constituirse como una medialidad pura? Sólo planteando esa pregunta será posible desplegar una imagen que no esté al servicio de la reproducción de imágenes virales, que encuentran su ámbito de propagación, por ejemplo, en las series y en las redes sociales. Se trata de oponerse al modo en el que la lógica

de lo viral, como repetición de lo mismo por lo mismo, afecta las construcciones humanas significativas, llevándolas a reproducir el mismo código, en lugar de suspender la inmediatez y los modos de concatenar medios y fines, haciendo aparecer el gesto como la producción de lo singular.

El desafío es alcanzar nuestro gesto en la imagen y en el discurso, tanto como la imagen y el discurso produciendo gestos. Si, como afirma Agamben (2019), «la pintura es suspensión y exposición de la mirada, así como la poesía es suspensión y exposición de la lengua» (p. 40), en la medida en que los dispositivos virales acaparan una enorme dimensión de la vida, resulta cada vez más urgente desplegar mecanismos de suspensión y emergencia de la gestualidad pura en cada una de las intervenciones al nivel de los discursos y las imágenes que los sujetos realizan en su cotidianidad. La pregunta que hay que responder no es qué incluir o excluir en los discursos y las imágenes, sino de qué modo producirlos de manera tal que esta dimensión de lo viral se vea contrarrestada por una imagen o un discurso antiviral. Mientras los médicos buscan vacunas, quienes producen discursos e imágenes deben pensar en cómo hacerlo para atacar la lógica de lo viral en ese mismo nivel. ¿Cómo desplegar aquello que, en términos de Agamben, podrían llamarse imágenes y discursos gestuales, que no son otra cosa que la producción de una cultura antiviral?

Si como ilustra Borges sólo se pierde aquello que nunca se ha tenido, dar cuenta de lo que está en riesgo ya es un modo de recuperarlo. Plantear la pregunta a partir de la brecha que aparece en el momento del suspenso, situándonos en el lugar del deseo en el que surge el gesto, al detener la repetición de lo mismo, permitirá encontrar la forma singular del pandemios. Ello resulta más urgente que el hallazgo, inalcanzable sino viralmente, de la respuesta.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2018). *Karman. Breve tratado sobre la acción, la culpa y el gesto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Arendt, H. (2010). *La vida del espíritu*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona, España: Anagrama.
- Baudrillard, J. (2000). *Pantalla total*. Barcelona, España: Anagrama.
- Baudrillard, J. (2003). *Power Inferno*. Madrid, España: Arena Libros.
- Baudrillard, J. (2006). *La agonía del poder*. Madrid, España: Círculo de Bellas Artes.
- Borges, J. L. (1977). *Obra poética 2*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Corominas, J. (1976). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, España: Gredos.
- Heidegger, M. (2005). *¿Qué significa pensar?* Madrid, España: Trotta.
- Paps, J. (20 de abril de 2017). ¿Están vivos los virus? Un nuevo descubrimiento indica que se parecen más a los zombis. *El país*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2017/04/12/ciencia/1492011691_067101.html
- Platón, A. (1988). *Diálogos III*. Madrid, España: Gredos.
- ¿Qué es una pandemia? (24 de febrero de 2010). *Organización Mundial de la Salud*. Recuperado de https://www.who.int/csr/disease/swineflu/frequently_asked_questions/pandemic/es/