

*Biopolíticas de la visualidad en
la necrópolis contemporánea*

dossier

El último de los días

The Last of the Days

O último dos días

Javier Guerrero

PRINCETON UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

PhD, New York University. Sus trabajos plantean intersecciones entre cultura visual, sexualidad, cuerpo y archivo. Es autor de *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (Iberoamericana - Vervuert, 2014), y editor de diversos volúmenes y libros, entre los que se encuentran: *Relatos enfermos* (Conaculta, 2015), *Vulgaridad Capital* (Taller de Letras, 2015), *Cuerpos enfermos/Contagios culturales* (Estudios, 2011) y *Excesos del cuerpo* (Eterna Cadencia, 2009/2012). Asimismo, es coeditor del libro *A máquina Pinochet e outros ensaios* (e-galáxia, 2017), antología de artículos y ensayos de la escritora chilena Diamela Eltit. Actualmente, prepara dos nuevos libros: *Synthetic Skin: On Dolls and Miniature Cultures* y *La impertinencia de los ojos: oscuridad, opacidad, ceguera*. Correo electrónico: jg17@princeton.edu

Presentación del dossier

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>





FIGURA 1. *Nomad 19*, de Beatriz Cortez y Rafa Esparza (2017). *Mundos Alternos* (ARTSblock, Riverside, California 2017-2018)
FOTO: Nikolay Maslov, cortesía de UCR ARTSblock.

LA PIEZA *NOMAD 19*, de los artistas Beatriz Cortez y Rafa Esparza (figura 1), consiste en una cápsula espacial hecha de acero y adobe que alberga un jardín con diferentes especies vegetales: maíz, nopal, amaranto, ceiba, quinua, huiquil, chía, chile, yerbabuena, yerba santa, frijol negro, salvia y maicillo. Tales plantas fueron cultivadas por las civilizaciones azteca, maya e inca y constituyen, hoy en día, la base de la dieta continental. Exhibida en la exposición *Mundos Alternos* (ARTSblock, Riverside, California 2017-2018), la pieza también contiene una escultura de la deidad Xolotl, hermano gemelo de Quetzalcóatl, usualmente representado en forma de perro. El mito relata que esta deidad azteca atraviesa el inframundo en busca de los restos de una raza temprana para crear una nueva (Quiñones Keber 233). Asimismo, el título de la pieza alude a la naturaleza migrante de las plantas. *Nomad 19* se ensambla en el mismo momento en que se radicalizan las políticas antimigratorias de Estados Unidos y se intensifica la creación de muros y fronteras. La pieza de Cortez y Esparza también alude a los trabajos de la NASA dirigidos a producir comida y vegetación en el espacio (“Nomad 13”). Programas como The Biological Research in Canisters (BRIC) (“Growing Plants in Space”) investigan la capacidad de

cultivar organismos vegetales fuera de la Tierra y, por lo tanto, explorar mundos o mercados “alternos” ante, quizá, la inminente inhabilitad o destrucción del planeta. En todo caso, *Nomad 19* parece especular sobre lo que sería necesario si tuviéramos ya no que migrar de país o región, sino de planeta. La cápsula espacial da cuenta de aquello proclive a hacer continuar la vida fuera del globo, pero también de las propias plantas como gérmenes de culturas migrantes consumidas, explotadas y destruidas a las que es posible volver (figura 2). Al final de la exposición, Beatriz Cortez (San Salvador, 1970) y Rafa Esparza (Los Ángeles, 1981) repartieron a la comunidad las plantas cultivadas por casi seis meses dentro del museo.



FIGURA 2. *Nomad 19*, de Beatriz Cortez y Rafa Esparza (2017). *Mundos Alternos* (ARTSblock, Riverside, California 2017-2018)

FOTO: Nikolay Maslov, cortesía de UCR ARTSblock.

En cierto sentido, Cortez y Esparza proponen que hoy día pensar el fin del mundo resulta menos desafiante que en el pasado. La intensificación de las catástrofes naturales, el desborde de los flujos migratorios, la guerra global como estado permanente, la escalada nuclear, todo da cuenta de un final que se torna cada vez más probable y definitivo. Pensar el final de los tiempos no parece ser tan complejo como pensar *desde* el final de los tiempos. ¿Qué imágenes recuperar del presente cuando se está

al borde del fin?, ¿qué preguntas hacer sobre la visualidad del biopoder o el poder de la visualidad cuando todo parece consumido por la deriva neoliberal?, ¿qué se salva ante el acecho de la dominación neoconservadora en tiempos de la imaginación desgarrada?, ¿cómo hablar desde cuerpos y órganos que ya no nos pertenecen?, ¿qué sentido encontramos en la escritura cuando ya se ha agendado el final del mundo?

El presente *dossier*, *Biopolíticas de la visualidad en la necrópolis contemporánea*, propone discutir aquello que aún prevalece, aquello que se resiste a ser arrasado o exterminado, aquello que continúa siendo capaz de responder a las maquinarias *necropolíticas* del presente. Las preguntas que anudan los diferentes artículos de este *dossier* radican en la legibilidad de tales operaciones: ¿somos capaces de leer la impronta de la biopolítica en la visualidad contemporánea? ¿en qué sentido aún ella resulta legible? ¿es su legibilidad una vía factible de desacelerarla, disputarla, destituirla? Todos los artículos ponen en marcha máquinas de interpretación que intentan desconfigurar los algoritmos del necropoder y del biopoder y, por lo tanto, su injerencia e impacto sobre nuestras vidas. A fin de cuentas, todos los artículos dan testimonio de nuestra inquebrantable voluntad de sobrevivir.

A partir de un análisis transfeminista, el *dossier* comienza con el artículo de Sayak Valencia y Alejandra León Olvera, quienes discuten cómo la feminidad prostética se vuelve un modo de trabajo contemporáneo que resulta perfectamente compatible con la flexibilización laboral y desregulación del trabajo asalariado. Este trabajo orgánico, cuya plusvalía se basa en el cuerpo espectacularizado de la mujer, marca un cambio de paradigma en el que las tecnologías del género, abordadas por Teresa de Lauretis, se transforman en culturas de micro-celebridades materializadas por los dispositivos visuales móviles y las redes sociales. El artículo confirma que la transformación neoliberal del cuerpo de la mujer en trabajo pone en crisis los marcos de interpretación propios de las ciencias sociales tradicionales, los cuales reproducen divisiones tajantes entre lo humano y no humano. Los cuerpos de las buchonas mexicanas o el de Kim Kardashian, hipermediados e hiperfeminizados, dan cuenta de un nuevo reordenamiento posthumano de los signos corporales que no se ubica en una crítica del humanismo, sino en la ampliación, captura y diversificación del mercado y la vida propios de la era neoliberal.

Thomas Matusiak propone una teorización del dispositivo cinematográfico que descubre en el corte característico del cine, la huella de la guillotina y el ritual primitivo de la decapitación. A partir de una

arqueología crítica de la visualidad, su artículo prueba cómo el montaje y el primer plano, principios fundamentales del cine, marcan un retorno del espectáculo de la decapitación. El cine, por lo tanto, constituye un sustituto de la violencia primitiva, del culto a la calavera y de la cabeza cercenada. El artículo plantea una intersección entre el lenguaje cinematográfico y la producción de narcovideos en la contemporaneidad mexicana. El autor insiste en que la sintaxis de estos artefactos continúa la gramática fílmica por excelencia: el corte de la cabeza es sustituido por el corte del montaje. Ante la afirmación de Rossana Reguillo, quien considera que las decapitaciones en México están organizadas de acuerdo con una puesta en escena que a menudo conlleva una firma –a lo que denomina *crimen de autor*–, Matusiak propone el concepto de *crímenes cinematográficos* para aproximarse a las respuestas por parte del cine arte mexicano acerca de la utilización criminal del montaje. El artículo hace legible cómo el filme *Post Tenebras Lux*, cuarto largometraje del celebrado cineasta mexicano Carlos Reygadas, exhibe los vasos comunicantes entre las distintas variaciones del corte cinematográfico y el cuerpo fragmentado y hecho pedazos para, entonces, visibilizar la violenta continuidad entre cine y guillotina. De acuerdo con esta intervención crítica, a fin de cuentas, la afilada guillotina inauguraría los medios modernos en los que hoy día participamos.

El *dossier* continúa con el artículo de Camilo Hernández Castellanos, el cual discute la que quizá sea la fotografía más conocida del mexicano Enrique Metinides: *Adela Legarreta Rivas es atropellada por un automóvil Datsun blanco en la avenida Chapultepec* (1979). El artículo centra su atención en cómo los mecanismos de inmediatez visual y el reflejo del fotoperiodista calcan la tradición cinematográfica en la que la mujer es espectáculo de masas. El análisis parte de la que resulta ser una composición fotográfica perfecta para una fotografía que captura la muerte causada por un accidente de tránsito. Esto hace que simbólicamente el cuerpo sin vida parezca capaz de copiar la escenificación cultural del cadáver. Hernández Castellanos afirma que el cuerpo inerte de Legarreta se presenta mediado por una composición que responde a los códigos implícitos de representación femenina del lenguaje visual, es decir, mediado por una serie de constructos e intervenciones del régimen de lo visible. El inusual uso del *flash* en fotos diurnas, característico del trabajo de Metinides, hace posible la convivencia de belleza y horror que, entonces, se vuelve una compleja reflexión sobre la propia mirada fotográfica, el morbo de la contemplación y el goce del objeto fotográfico.

El actor y director de teatro Alfredo Castro reflexiona en torno al cuerpo actoral en el cine. Partiendo del movimiento que inaugura el dramaturgo francés Antonin Artaud con su Teatro de la Crueldad, en el que se refunda la teatralidad a partir de la destitución de texto, la palabra teatral y el reposicionamiento del cuerpo del actor, el ensayo teoriza sobre un Tercer Cuerpo. El acto de interpretar a un “otro” sujeto, de acuerdo con Castro, requiere poner fin al corte y separación entre el cuerpo del actor y el cuerpo ficcional del personaje, lo cual hace posible, así, experimentar una disolución. El ensayo finaliza con una reflexión acerca de la actuación en tres películas del cineasta chileno Pablo Larraín. La interpretación actoral de sujetos no heroicos en *Tony Manero*, *Post Mortem* y *El Club* ha requerido un trabajo mayormente anclado en el silencio y en una gestualidad preverbal que sea capaz de quebrar una realidad y ética preestablecidas por lo social pero desligadas de las pulsiones. A fin de cuentas, el Tercer Cuerpo materializa una experiencia orgánica que subvierte el sentido del gusto burgués capitalista.

El *dossier* prosigue con el artículo de Alejandra Castillo, quien abre su ensayo señalando que ninguna de las reflexiones más citadas acerca de la fotografía –Barthes, Rancière, Deotte, Benjamin– ha tomado en cuenta la diferencia sexual, ni mucho menos dicen nada acerca de las mujeres. A partir de este vacío, el artículo teoriza sobre las maneras en que el registro fotográfico resulta capacitado para cuestionar la mirada patriarcal opresiva, pero también para discutir el imaginario de lo femenino materno. Esto lo hace a través del concepto de imagen inclinada, entendida como la construcción oblicua de sujetos-objetos de la mirada del orden dominante. La imagen inclinada, entonces, propone dismantelar la pose recta del sujeto moderno para, por lo tanto, desviarse de su verticalidad. Castillo desarrolla su concepto a partir del trabajo fotográfico de la artista chilena Zaida González Ríos y su ocupación no clínica de las parafilias. El trabajo de la artista, de acuerdo con el ensayo, se basa en una inclinación que aleja la imaginación sexual de la mirada masculina para volver a la figura de la madre, pero ahora diferida e interrumpida: inclinada.

Mi artículo discute el cuerpo del escritor y cronista chileno Pedro Lemebel y su compleja relación con la enfermedad. Propone las múltiples maneras en que esta última funciona como potencia emancipadora que escinde con violencia los imperativos ligados a la salud y al sexo. A propósito de mi encuentro personal con Lemebel en Santiago en 2014, el artículo propone la intersección entre archivo y cuerpo enfermo. Tras ser-

le extirpada una porción de la laringe a causa de un cáncer, Lemebel hace público, simbólica y materialmente, el agujero que ahora ocupa su cuerpo. El artículo insiste en que el escritor recompone los signos corporales para relocalizar simbólicamente el ano como un novel órgano de inteligibilidad comunitario y de habla. Paralelamente a la politización de un órgano delezñado y ocultado, epicentro de la epidemia del sida, propongo que este resulta el signo que también opera sobre el concepto de archivo en Lemebel. El archivo inmaterial y enfermo del escritor constituye un repositorio plebeyo y popular que cancela su institucionalidad para ser capaz de contener todos los cuerpos muertos y vivos de la necrópolis de las pieles enfermas. Las metástasis de su cuerpo son, a su vez, las metástasis de su archivo anal-fabeto.

El *dossier* culmina con dos artículos que abordan el presente más inmediato. Rubí Carreño Bolívar acude a la figura de la *escritura canoera* para conectar hechos y artefactos que a primera vista no parecen mantener relación alguna. Para ello, aborda los zoológicos humanos que se instalan en Europa a finales del siglo XIX, en los que grupos de fueguinos son explotados públicamente hasta producir un genocidio. El artículo nota que las lenguas indígenas –la lengua de los kaweskar, por ejemplo–, ocupan el mismo lugar simbólico que la lengua de las mujeres, las cuales han sido sistemáticamente censuradas, descalificadas y destruidas. Pese al exterminio sistemático de sus territorios y cuerpos, el artículo propone micropolíticas que discontinúan la relación entre exterminio y minoría, destrucción y resistencia. La literatura, la música, la cultura visual y sus interacciones son capaces de producir un tejido resistente al fascismo y al final de los tiempos. Estos serían los medios convocados a desacelerar la deriva neoliberal y el terror. Asimismo, la Marcha de las Mujeres del 2017 se lee como resultado de los complejos caminos transitados por yerbateras campesinas, aristócratas sufragistas y antiesclavistas, académicas feministas y escritoras, quienes han elaborado sistemáticamente saberes alternativos y contrarios al imperativo del necropoder. Como la trenza de la viuda que ocupa la portada del libro *Réplicas* de Diamela Eltit, el ensayo trama las múltiples razones por las que debemos y podemos sobrevivir.

Cecilia Palmeiro cierra el *dossier* con un ensayo-manifiesto que parte de la figura política de *la loca*, para centrarse en una reflexión sobre el movimiento feminista Ni Una Menos. De acuerdo con el ensayo, la figura de *la loca* reaparece como sujeto del feminismo contemporáneo por resultar útil para pensar el proceso de devenir mujer de los cuerpos que se suman

a tal lucha. Palmeiro propone que el movimiento Ni Una Menos surge de una radicalización de la lengua en términos de lo que Josefina Ludmer llamó posautonomía: la permeabilidad de la literatura respecto de otras prácticas sociales. Incluso, el ensayo propone que Ni Una Menos es un grito común que sale a la calle y acude a la poesía como inyección libidinal (y política) aplicada a la lengua. La autora parte del activismo y de la enérgica respuesta del movimiento ante el feminicidio contemporáneo –la guerra contra las mujeres descrita por Rita Segato– para proponer la figura de la marea feminista, imagen que ha dominado la visualidad y visualización del internacionalismo y transversalidad del movimiento. La marea se constituye como el nuevo sujeto colectivo que los cuerpos femeninos y feminizados del mundo construyen a través de esas manifestaciones oceánicas dirigidas desde 2015 contra el orden patriarcal. La micropolítica de Ni Una Menos abre las posibilidades de una macropolítica desde abajo y, más aún, resulta proclive para el comienzo de toda una revolución.

Biopolíticas de la visualidad en la necrópolis contemporánea da cuenta de las grietas y *glitches* de las nuevas permutaciones neoliberales, permitiéndonos desafiar la impronta necropolítica de nuestro presente cruel. Las máquinas que pululan en este cuerpo crítico, desplegadas en los artículos y ensayos de Sayak Valencia, Alejandra León Olvera, Thomas Matusiak, Camilo Hernández Castellanos, Alfredo Castro, Alejandra Castillo, Rubí Carreño Bolívar, Cecilia Palmeiro y mi persona, permiten diferir el punto final del presente *dossier*. O, quizá, entender este número como una cápsula, similar a la de Beatriz Cortez y Rafa Esparza, que sea capaz de sobrevivir al final de los tiempos. En todo caso, postergo la posibilidad de que este pueda ser el último de los días o, más bien, el último de los puntos.

Santiago de Chile, julio de 2019.

Obras citadas

- Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa, 2001. Impreso.
- Barthes, Roland. *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Éditions de l'Étoile - Gallimard - Le Seuil, 1980. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Francfort a. M: Suhrkamp Verlag, 2003. Impreso.
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. Impreso.
- Deotte, Jean Louis. *Qu'est-ce qu'un appareil? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Paris: L'harmattan, 2007. Impreso.
- El Club*. Dir. Pablo Larraín, Fábula, 2015. Filme.
- Eltit, Diamela. *Répliques*. Santiago: Seix Barral, 2016. Impreso.
- "Growing Plants in the Space". NASA. Web. 1 de julio de 2019.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008. Impreso.
- "Nomad 13". www.beatrizcortez.com. Web. 1 de julio de 2019.
- Post Mortem*. Dir. Pablo Larraín, Aumentika Films, Fábula, 2010. Filme.
- Quiñones Keber, Eloise. "Xolotl: Dogs, Death, And Deities in Aztec Myth". *Latin American Indian Literatures Journal* 7.2 (1991): 229-239. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions, 2008. Impreso.
- Reguillo, Rossana. "La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación". *e-misférica* 8.2 (2011). Web. 1 de julio de 2019.
- Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2017. Impreso.
- Tony Manero*. Dir. Pablo Larraín, Fábula, 2008. Filme.