



*Biopolíticas de la visualidad en la
necrópolis contemporánea.* Javier
Guerrero (comp).
Bogotá: *Cuadernos de Literatura* 46,
Vol. XXIII Jul-Dic 2019.
ISSN: 0122-8102.

Por Isabella Vergara
Universidad de California, Irvine
isabelv1@uci.edu

El tiempo de la vida es el tiempo de la Tierra como gran organismo, propone Rita Segato en su reciente artículo “Todos somos mortales”. Un tiempo que, como parte de ese gran “útero terrestre”, desafía las reglas, la gran omnipotencia de Occidente y su obsesión de ubicarnos como especies en una posición sujeta a la manipulación de la vida. Desde catástrofes naturales, flujos migratorios incontenibles, una guerra global normalizada, enfermedades, pandemias, femicidios y violencia policial, ¿cómo pensar desde el final de los tiempos? ¿Cómo proteger y cuidar la vida en el presente? ¿Y cómo registrar esta experiencia, cómo retenerla, al desarticular los dominios del necropoder y el biopoder? Estas son algunas de las preguntas que aborda *Biopolíticas de la visualidad en la necrópolis contemporánea* (2019), compilado por Javier Guerrero para la revista *Cuadernos de literatura*.

El *dossier* abre con el artículo *De profesión, femininas: género, prostética y estética como trabajo contemporáneo* de Sayak Valencia y Alejandra León Olvera. A partir de una discusión teórica transfeminista, vinculada a un análisis sociocultural de la feminidad prostética como forma de trabajo, las autoras comparan imágenes de Kim Kardashian, las buchonas mexicanas, la sueca Pixee Fox, Valeria Kuckyanova y las muñecas sexuales de una nueva generación de la empresa estadounidense RealDolls, para demostrar un nuevo régimen g-local de un mismo cuerpo hipersexualizado e hiperfeminizado. Las autoras proponen pensar desde el transfeminismo como herramienta epistemológica cuyo objetivo es des-escencializar los movimientos feministas g-locales normalmente apropiados por los discursos gubernamentales y las ONG. Para esto, las autoras sugieren un análisis sobre las subjetividades capitalísticas en el nuevo régimen de género g-local. Una subjetividad que, al ser

incorporada de manera estética y prostética, hace parte de las dinámicas que Paul B. Preciado llama tecnocapitalismo avanzado y que se vincula con la producción y actualización de un régimen de género. Las mujeres con cuerpos voluptuosos en la cultura de la celebridad son una síntesis de estos flujos de intercambios económicos y gramáticas visuales. El cuerpo, sugieren las autoras, se redefine de acuerdo con su consumo, así como también se distribuye a través de la cultura, el arte, la arquitectura y los *mass media*.

En el segundo artículo, *Crímenes cinematográficos: montaje y decapitación*, Thomas Matusiak comienza con una breve comparación reflexiva entre la experiencia corporal y la experiencia visual del espectador en una sala de cine en la que el espectador, iluminado por la luz de la pantalla, aparece sin cabeza, al igual que la imagen cinematográfica aparece decapitada por el encuadre. Más allá de trazar una historia cultural de la decapitación, el artículo se enfoca en elaborar una teoría a través de la guillotina como dispositivo visual y la relación entre imagen, cuerpo y violencia, desplazada a la sala de cine y a la pantalla a través de dos recursos fundamentales: el montaje y el primer plano.

Siguiendo a la crítica Rosana Reguillo, las decapitaciones son crímenes de autor, pues incluyen una marca caligráfica del poder sobre el cuerpo como índice de violencia. En el caso particular de México, Matusiak vincula este *crimen de autor* con el cine de autor. Para esto, analiza el filme *Post Tenebras Lux* (2012), del director mexicano Carlos Reygadas, como respuesta a las dinámicas del narcopoder y como producción audiovisual de la narcomáquina que nos permite entender la apropiación del medio para fines ligados al horror en la relación violenta entre dispositivo, cuerpo e imagen.

El artículo siguiente, *Sexy a morir: Belleza y putrefacción en Enrique Metinides* de Camilo Hernández Castellanos, parte de la teoría de Frederic Jameson que afirma que lo visual es esencialmente pornográfico. El cine y la fotografía, al ser medios filmicos, nos sugieren que el acto de mirar refiere al deseo de posesión física y erotiza el campo visual. El análisis principal del artículo es la famosa fotografía de Enrique Metinides, *Adela Legarreta Rivas es atropellada* (1979). De la fotografía se destaca en particular el uso del flash como parte fundamental de la práctica del fotógrafo, ya que, según el autor, al presentar una alteración de la luz durante el día, captura una experiencia en donde convergen fascinación y repulsión en relación con la muerte. La fotografía nos muestra un ideal cultural que relaciona feminidad, belleza y muerte en el orden semántico del cadáver.

La unión entre muerte y sensualidad, horror y deseo construyen las bases de un pensamiento erótico a través del cual Hernández Castellanos compara la fotografía de Legarreta con la escultura de *La transverberación* de Bernini citada por Georges Bataille. Los rostros de Legarreta y Santa Teresa, aunque distintos, se encuentran

en la experiencia del “dolor espiritual”, en el despojo de la subjetividad, la disolución de la conciencia en un instante de plenitud que cuestiona el acto de la mirada, el morbo de la contemplación y el disfrute del objeto femenino y fotográfico.

El dossier continúa con un híbrido entre testimonio, ensayo y teoría experimental, del actor y director de teatro chileno Alfredo Castro, titulado *La piel del cine: escrito sobre el Tercer Cuerpo*. Castro reflexiona sobre su experiencia actoral en el cine de Pablo Larraín y analiza sus filmes *Tony Manero*, *Post Mortem* y *El Club*. El artículo se centra en especial sobre la experiencia de su propio cuerpo en escena, y parte del Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud para pensar una teoría sobre la actuación en el cine. El autor indaga en cómo los cuerpos mutan, se deslizan y se desplazan en la frontera entre actor y personaje para constituir un Tercer Cuerpo. Actor y personaje se encuentran en ese tercer cuerpo como un organismo que aún no es, pero que se está haciendo, que adquiere formas, sexualidades e ideologías encarnadas tanto en la contradicción como en el conflicto. De una forma similar, el cine, según Castro, al ser un espacio íntimo, se compone de un tiempo inmortal. Por esto se busca traspasar la piel para caer en el otro, ver la propia imagen invertida, pensarse y pensar a otro que, simultáneamente, lo piensa a él y que expone su naturaleza doble. Esto es, para Castro, lo teatral en el cine.

Desde una perspectiva feminista, Alejandra Castillo toma como centro el trabajo visual de la fotógrafa chilena Zaida González Ríos, y lo que ha denominado como la “imagen inclinada”, en su artículo *Inclinación, parafilias y artificio: la imagen en Zaida González Ríos*. Si bien la imagen fotográfica se ha pensado desde los teóricos masculinos más citados —Barthes, Benjamin y Rancière—, Castillo identifica la ausencia de las mujeres en estas teorías. Por esta razón, la autora trae a colación el vínculo entre mujeres y fotografía en el cual el feminismo se ha definido al menos de tres maneras: afirmación, crítica y alteración. En esta última Castillo añade una crítica de lo “femenino” y, en particular, del imaginario de lo femenino materno. Este doble gesto crítico constituye lo que se describe más adelante en el texto como “imagen inclinada”. La visualidad que la fotógrafa Zaida González Ríos plantea se da a partir de esta “inclinación” con respecto al orden identitario de lo masculino/femenino, como también frente a la rectitud y rigidez de lo femenino materno. Castillo retoma que la rectitud de la pose frente a la cámara es un ejemplo bajo el cual el orden masculino occidental ha definido un sujeto. La pose de lo femenino, por otro lado, es por excelencia la inclinación. Si bien la inclinación, en este caso, se define en relación con una fijeza, Castillo propone un posible desvío que denomina parafilias y que surgen como distancia y afecto, atracción y repulsión. Un ir y venir diferido que evita definirse bajo lo recto, lo lineal y lo eficaz.

El cuerpo como objeto de análisis regresa con el artículo de Javier Guerrero, titulado *Las metástasis de la mariposa: Pedro Lemebel y el archivo alfabeto*. En este caso

se trata del cuerpo enfermo de Pedro Lemebel que se interseca con su propio archivo. A partir de un encuentro personal con Lemebel en su casa en Santiago de Chile en 2014, Guerrero nota que el agujero en el cuello del escritor, después de la operación de un cáncer de laringe, ahora ocupa el centro de su habla. Guerrero plantea una teoría y un análisis que hace de este agujero un archivo analfabeto por medio del cual se rearticula la cultura mariposa y convierte el ano en un órgano político popular.

El artículo se divide en el análisis de diversos materiales del archivo lemebeliano que ponen en escena este analfabetismo con una alteración: “anal-fabetismo”. Un anal-fabetismo que contiene en sí mismo un agujero anal que perfora y hace visible los huecos que la cultura dominante neoliberal busca ocultar. Desde ahí, Lemebel habita el ano y lo entiende como productivo para desarrollar una política anal que repiensa y relocaliza el cuerpo enfermo, sudaca, comunista, homosexual, entre otros. El archivo, por su parte, se caracteriza por esta analidad y opera como un corpus que emancipa el ano de manera radical en el mundo. Un archivo anal que, al ser inmaterial, enfermo y anal-fabeto, se rebela frente al tiempo lineal de la propia vida y a la fijeza institucional. Y si bien: “todo archivo es anal, retiene”, como propone Guerrero, es una analidad que no deja de ser plástica y productiva, de formar y ser formada. Y un archivo que se sólo se articula en la voz de su analfabetismo y con su taco aguja como herramienta de escritura con el que Lemebel reinscribe el gran mariposario enfermo.

De la escritura enferma, pasamos a la *Escritura canoera*, propuesta por el artículo de Rubí Carreño en donde la autora realiza una comparación analógica entre genocidio indígena y academia. La autora vincula la mirada clasificatoria de los indígenas en las crónicas de Indias y la categorización de las especies de Charles Darwin con la percepción masculina del lenguaje femenino. En oposición a esto, Carreño se pregunta por la posibilidad de un lenguaje alternativo en la academia y en donde *escribir en los bordes*, término acuñado por la escritora chilena Diamela Eltit, constituye un testimonio de esta negación patriarcal de la palabra literaria ajena.

La autora presenta la marcha de las mujeres del 2016, después de las elecciones de Donald Trump en Estados Unidos, como la oportunidad para combatir el necropoder patriarcal. Estas mujeres, como las yerbateras campesinas o las aristócratas sufragistas y antiesclavistas del siglo diecinueve han creado saberes contrarios al necropoder que han hecho emerger las *escrituras canoeras*. Un ejemplo de estas escrituras es el libro *Réplicas* de Eltit quien, como propone Carreño, al “escribir en los bordes” es parte de esta escritura movediza y se ubica en el presente literario que une arte y vida. Un cruce que se despliega en la portada del libro diseñada por Lotty Rosenfeld con el gesto de tejer y trenzar como analogía de la escritura que desarticula la economía patriarcal que la hace sujeta.

La marcha de las mujeres se extiende en una marea feminista en el ensayo-manifiesto de Cecilia Palmeiro con el que cierra el *dossier*. Desde la figura política de la loca, Palmeiro documenta los primeros dos años del colectivo *Ni Una Menos*. Frente al discurso mediático misógino y los femicidios, el colectivo retoma la poesía de Néstor Perlongher como modelo central de la figura de la loca que desafía la fijación identitaria del modelo gay estadounidense. Con el poeta se inicia la lengua de las locas locales que busca empujear y enloquecer la heteronorma, para ser un dispositivo de escritura grupal. Cuerpo y lengua se reformulan en un doble movimiento: politización del deseo y erotización de la política. La loca, como fronteriza y antiidentitaria, es así, según Palmeiro, la reaparición del sujeto del feminismo contemporáneo y la base para pensar las cuerpos femeninas o feminizadas en el devenir mujer.

Como el cuerpo comunal de Lemebel, el grito común de *Ni Una Menos* sale a la calle en función de la poesía. El paro nacional del 2016, que comenzó en la Argentina, es uno de los ejemplos más paradigmáticos de esta movilización, ya que se articuló bajo lo que significa habitar una nueva piel sintética diseñada por y para nuestras cuerpos. Una piel que se mueve en colectivo, que abandona la victimización, para ser productora de valor en la alteración y el artificio, en el “nosotras inclusivo”. Marea feminista, insiste Palmeiro, que opera como una microfeminidad que afecta lo macro, pero desde abajo, en la lengua de la loca como clave del movimiento global en marcha.

Biopolíticas de la visualidad en la necrópolis contemporánea nos ubica en debates centrales de lo contemporáneo y presenta el corpus de un archivo cuyas propuestas teóricas, políticas, literarias y performáticas, crean la posibilidad de pensar desde mundos “alternos” y en cuerpos inapropiables que se exhiben ya no solo para vivir, sino para sobrevivir. Sobrevivir no significa, en este caso, estar más allá de la vida, sino, precisamente, traspasarla y hallarse en ella, hacerle resistencia a lo que aún parece responderle a las necropolíticas contemporáneas. Cuerpos en devenir cuerpos que se desarticulan en su normalización, que irrumpen más que nunca en la máquina del presente, en la biopolítica de la visualidad, en los regímenes del capital y el mercado neoliberal. Cuerpos en devenir cuerpos que logran reinscribir sus propios relatos, que viven y sobreviven para perforar las historias que las han hecho sujetas a una piel naturalizada, dominada y explotada. Cuerpos, entonces, que no dejan de ser y hacerse las locas en la generación y producción de lo común en ese gran útero terrestre.