

El registro de la gubernamentalidad está en otro lugar, en el afecto y la fascinación visual.

De Mauro Rucovsky, Martín y Sayak Valencia.

Cita:

De Mauro Rucovsky, Martín y Sayak Valencia (2019). *El registro de la gubernamentalidad está en otro lugar, en el afecto y la fascinación visual.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/37>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgg/TS8>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



REVISTA DEL ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES DEL CIFFYH

ISSN 2618-4281 / Nº 5 - Año 2019 / revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/

CONVERSAS

**“El registro de la gubernamentalidad está en otro lugar, en el afecto y la fascinación visual”.
Entrevista a la filósofa transfeminista Sayak Valencia**

Dr. Martín de Mauro Rucovsky
martinadriandemauro@gmail.com

Universidad Nacional de Córdoba
Instituto de Humanidades / CONICET
Córdoba - Argentina



Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFFyH está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

“El registro de la gubernamentalidad está en otro lugar, en el afecto y la fascinación visual”. Entrevista a la filósofa transfeminista Sayak Valencia

Como en “2666” de Roberto Bolaño, “Huesos en el desierto” de Sergio González Rodríguez o en “Capitalismo Gore” de Sayak Valencia, la frontera norte de México es un territorio de violencia y un vasto desierto del capital, tierra de maquiladoras (industrias multinacionales y deslocalizadas que se dedican al ensamblaje de piezas), el feminicidio y, con el recrudescimiento neo-fascista y neo-autoritario de Trump, un espacio de vigilancia y control para la caravana de inmigrantes que viene cruzando desde Centroamérica.

2

Como en la novela póstuma de Bolaño, un imaginario de muerte y sacrificio se teje en la frontera pero a partir del análisis crítico en Capitalismo Gore, la muerte selectiva de mujeres resulta capitalizable respecto de una mecánica neoliberal que hace del asesinato y el genocidio sistemático un ritual codificado en términos de gore (género cinematográfico de violencia extrema, cruda y snuff). Capitalismo Gore es también una tecnología de masculinidad como oportunidad laboral y emprendedurismo a través del narco y el crimen organizado (sicarios pagos y sujetos endriagos). Y agrega Sayak Valencia en sus últimos trabajos, la violencia del genocidio femenino, el narco y el crimen organizado se vuelve imagen de consumo, en las pantallas de noticieros, diarios y portales, o en la inmediatez de las redes sociales, en teléfonos, apps y algoritmos, tablets y computadoras. El asesinato de mujeres cis y trans se convierte en espectáculo teatral ([necroteatro barroco, apunta Ileana Diguéz](#)) porque se exhiben los cuerpos, colgados en puentes, encapuchados y arrojados como basura. Se trata de una verdadera [estética de la crueldad](#), en el sentido de que cada vez se hace más visible, en los medios, redes sociales y en la captación digital de la realidad como una transmisión en vivo (régimen live), que la violencia provoca una especie de

goce, de fascinación y, a la vez, de anestesia social generalizada. Las imágenes de la violencia se ontologizan, se convierten en puros objetos de consumo, desafectados de toda sensibilidad y capacidad de respuesta crítica.

Conocí a Sayak en diciembre de 2010 a propósito de las jornadas Generatech (encuentro presencial y virtual de personas y colectivos interesados en la igualdad de género, el uso y distribución de tecnologías libres, las plataformas y redes sociales, la defensa de las licencias libres y la producción audiovisual, entre otros temas) y con motivo de la presentación de revista Caja Muda. En ese entonces, Barcelona era un espacio emergente del transfeminismo, las disidencias sexuales y trans, la experimentación marica-bollo y los feminismos pro-sexo. Y en esa manada transfeminista de Barcelona, Sayak era una de sus voces más pujantes, compañera, amiga y colega pero también mejicana inmigrante que participaba de La Eskalera Karakola en Madrid y estaba terminando su doctorado en Filosofía, Teoría y Crítica Feminista por la Universidad Complutense de Madrid.*

El pasado miércoles 3 de Julio de 2019 entrevisté a Sayak Valencia (filósofa Transfeminista de Tijuana-México) en Asentamiento Fernseh (espacio de producción estética / política / teórica de disidencias sexuales y sus representaciones) a propósito de su primera visita a Córdoba y a raíz del conversatorio "Necropsopia y ontologización de las imágenes de la violencia" organizado en Museo de Antropología (FFyH-UNC). Sayak viajó a CABA para participar del workshop Global Humanities Curriculum Project en donde compartió espacio con #NiUnaMenos Argentina, Verónica Gago y Homi Bhabha (organizado por Mahindra Humanities Center de la Universidad de Harvard y el departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés) y fue por ese motivo que pudimos invitarla a Córdoba. En efecto, la venida de Sayak fue un esfuerzo conjunto organizado por el equipo de investigación «Emociones, temporalidades, imágenes: hacia una crítica de la sensibilidad neoliberal» del Centro de Investigaciones María Saleme Burnichon de la Facultad de Filosofía y Humanidades y FemGeS (Área de Feminismos, Géneros y Sexualidades), el colectivo Emosido engañado y Raros somos todos (espacio de intervención de crítica y psicoanálisis disidente), la editora Sexualidades Doctas y Asentamiento Fernseh.

...



4

Martín De Mauro Rucovsky (MMR): Para comenzar quería preguntarte sobre tu trabajo alrededor de [Capitalismo Gore](#) (Melusina, 2010), como administración y gestión de la muerte, tecnología de la masculinidad y subjetividad empresarial de sujetos endriagos a lo que estás pensando actualmente alrededor de la ontologización de las imágenes de la violencia, el régimen *live* y la cultura pop y la cultura de la celebridad

Sayak Valencia (SV): En principio, *Capitalismo Gore* es un libro sobre masculinidad, es una lectura feminista y transfeminista sobre masculinidad. En ese contexto, me puse a investigar sobre cuestiones de masculinidad y noté que la gran pregunta de *Capitalismo Gore* era ¿qué forma de gobierno habilitaba esta forma de espectacularización de la violencia y gestión de los cuerpos? Pero también noté que había un formato de masculinidad que se iba desplegando de forma regional y que estaba vinculado con el colonialismo. Y, también, que la forma de gobierno más

efectiva en ciertas geopolíticas era la espectralización y que eso era de alguna manera lo que estaba rigiendo en el mapa político no sólo de la violencia sino de los afectos, claro que no es algo nuevo, pero que yo lo vinculaba con la producción de cierta sensibilidad muy aliada o muy seducida por la violencia. Un tipo de violencia que tenía un corte colonial, racial, de género y de clase.

No obstante, lo que buscaba era salirme de las ortopedias críticas que pensaban a la masculinidad sólo como violencia y a la feminidad como la víctima, yo pensaba que el registro sensible era mucho más ambiguo. Haciendo trabajo de campo con estudiantes de universidades públicas y privadas, incluso de distintas disciplinas, noté que uno tiene una idea muy plana de cómo responderían los estudiantes, que ellos tienen una conciencia muy clara de cuáles eran sus privilegios, cómo se veían y representaban, como si ellos tuvieran mucha claridad al respecto. Pero en realidad no existía tal cosa, solo abrazaban muchos discursos que les interpelaban a nivel sensible y que les fascinaban pero al mismo tiempo incorporaban cosas que me parecían completamente contradictorias, del tipo: “el feminismo no pero si la igualdad para la gente” o “nosotros los blancos” -aunque no lo fueran, muy poca noción y percepción sobre el colonialismo-. Esas preguntas, en el trabajo empírico con estudiantes, me llevaron a repensar la masculinidad y la violencia y me dieron la clave para pensar que el registro de la gubernamentalidad estaba en otro lugar, en el afecto y la fascinación visual. Había una cuestión que los estudiantes y jóvenes compartían más allá de sus orígenes tanto económicos, políticos y de consumo cultural que estaba vinculado muy fuertemente con el consumo y las redes, y que mucha de su masculinidad se veía reafirmada pero también contrastada por las redes. Entonces, la violencia era algo que siempre ejercían otros, estaba afuera pero al mismo tiempo dentro, era como un ecosistema, empecé a pensar como en un *general intellect* de la violencia. Y eso me llevó a pensar la visualidad otra vez pero muy vinculada al mercado de las plataformas, los algoritmos, [el régimen live, las necroscopías y porque las imágenes se ontologizan](#), es decir, ya no significan lo que significan.

En efecto, estoy pensando desde un lugar inversamente proporcional a *Capitalismo Gore*, porque en ese trabajo partí desde lo pequeño y regional para hacer una apuesta para leer otras cosas y ahorita me fui al lugar extremo desde un lugar muy amplio para pensar cosas muy concretas, es un camino de ida y vuelta. Y esto

también se debe a que esa racionalidad sexo-política de la masculinidad y la violencia era algo que tenían muy incorporado, también había una dimensión del deseo indescifrable que era muy fácil de capturar cuando no tenías herramientas para pensar de otra manera, y que a mí también me pasaba y me interpelaba, no sólo a les estudiantes y les jóvenes. Esa captura del sentido, del gusto y del placer, de alguna manera, de lo libidinal me sucedía a mí también porque es tremendamente seductor, no es que nosotres estemos fuera porque tenemos herramientas y discursos establecidos.

MMR: ¿Y cómo estás pensando la *ontologización de las imágenes de violencia*, que zonas ilumina, a que te referís con esa fórmula?

SV: Básicamente estoy pensando en... me regreso a una trayectoria biográfica amplia (porque mi trayectoria es en filosofía pero la especialidad de mi licenciatura es en arte contemporáneo y mercado) ¿por qué el arte contemporáneo vale tanto dinero si nomás son bromas, muy costosas y redituables? La estética siempre me interesó y un artista que me resulta muy importante, a nivel de lo que representa, a nivel artístico, icónico y de mercado, es Andy Warhol. Y me di cuenta que lo que estaba haciendo es, justamente, una repetición no solamente en términos de pérdida del aura y el original (de lo que ya nos hablaba Walter Benjamin) sino que Warhol estaba haciendo una empresa de sí mismo pero al mismo tiempo estaba, de alguna manera, creando una relación con la imagen solo por la imagen y estaba vaciando muchas otras cosas y estaba habilitando la imagen como un caballo de Troya para otros tipos de discusiones sensibles pero no críticas. Estaba yendo a contrapelo de todo un régimen de lectura crítico que se estaba instaurando y afianzando en ese momento (en contra de los fascismos) pero Warhol estaba haciendo una maniobra completamente distinta, a nivel sensible. Warhol podría haber sido un CEO de una empresa, era un artista empresario y lo tenía muy claro. Mi idea de ontologización de las imágenes viene de allí, de la relación que Warhol crea con las propias imágenes y la manera en que nosotres consumimos el arte pop. De allí que hablo de *necropop* en el trabajo que vengo indagando. El pop es, de alguna manera, la forma más deseable y fantástica del folk

(al final el folk es la ideología alemana del fascismo), en este caso traduce “folk es pop” nada más que con más colores, con repeticiones y otras cuestiones.

La ontologización de la imagen de Warhol me lleva a pensar en la relación de consumo de las imágenes, pero a pensar los fenómenos de violencia que a mí me preocupan porque tienen una incidencia y unos costes altísimos, a nivel de comunidad, de afectos y a nivel de supervivencia para muchas poblaciones. Entonces, pensé sobre el feminicidio. Esta no es una pregunta que yo me haga solamente, nos la hacemos todos los días, todes les que estamos interesades en que el feminicidio pare. ¿Por qué el cuerpo de una persona muerta, asesinada ya no nos estremece? ¿Qué está pasando con nosotres? ¿Cómo puede ser que estemos tan anestesiades? ¿Por qué la impotencia nos gana frente a la masacre cotidiana, como una suerte de fascismo de baja intensidad aplicado a ciertos cuerpos de manera muy dirigida, no es al azar sino que son ciertos cuerpos con un fenotipo, con una raza, una clase y un género muy determinado, ciertas disidencias o ciertas desobediencias, mujeres trans, mujeres cis o cuerpos feminizades?

Entonces, había que pensar esa anestesia de una manera menos plana, donde la imagen no solamente es de denuncia sino que, releyendo a Warhol, este produce una suspensión entre lo que es una imagen y la representación, ya que la imagen de Marilyn Monroe o Jackie Kennedy no son ellos, son el cuadro de Warhol de ellos, un significante que se incorpora y se resignifica a partir de la obra. Las imágenes ya no son una representación y creo que esa es la clave de lo que estoy pensando ahora: *la separación entre representación y representatividad* (en castellano, o al menos en los españoles castellanos que hablamos), ambos vocablos tienen una relación política. Ser visible es para ser representativo y ser representativo es para tener una pospolítica, y tener una incidencia y tener derechos. Entonces lo que entiendo como *ontologización de las imágenes es esta ruptura entre la representación y la representatividad, la imagen no está representando nada, la imagen es un ícono que funciona en el orden de la economía del consumo económico de lo visual*. Funciona también a otros niveles pero me interesa *cómo se obtura o cómo se detiene el sentido de la imagen cuando ya solamente es el consumo de esa imagen y no la representación de un acto atroz*. Como decía ayer, se trata de la *sustitución del suceso atroz por la imagen del suceso atroz*. Es decir, solo estamos consumiendo la imagen de la masacre pero no estamos llevando un correlato de

sentido histórico que nos podría hacer transformar nuestra perspectiva de lectura y crear alianzas en torno a este genocidio. Eso es lo que entiendo por ontologización de las imágenes, la rematerialización de la imagen en su sentido más directo de objeto, no tanto en su sentido de interpretación sino como cierre del flujo de la interpretación donde el circuito del consumo está muy tutorizado por el mercado del arte contemporáneo.

De alguna forma pienso, algo que voy armando como un rompecabezas, no he revisado las referencias de Didi Huberman (que me recomendaste) pero si llegué al trabajo de Beatriz Colomina, a través de Paul Preciado; en su último libro (*Are We Humans?*, 2016) vuelve sobre lo humano como un diseño, lo que me hizo mucho sentido, porque Colomina habla de la arquitectura y yo pensaba en la arquitectura de lo simbólico, son imágenes también. Y luego, alguien me recomendó el libro de Susan Buck-Morss (*Walter Benjamin, escritor revolucionario*, 2005) sobre estética y anestésica (*anaesthetics*, en inglés). Y entonces me di cuenta que lo que Buck-Morss estaba pensando en los noventa era que las imágenes anestesian el sentido de la percepción, entonces esta lectura cruzada entre Buck-Morss, Colomina y de alguna forma *Realismo Capitalista* (2009) de Mark Fisher, y mi lectura de Warhol, me llevaba a pensar en una relación de ontologización de la imagen para *detener el flujo de la interpretación crítica*. Y que está muy en concordancia con una sociedad posléxica y completamente icónica. En resumen, *se trata de la sustitución del cuerpo masacrado por la imagen del cuerpo masacrado que ya interrumpe el sentido de intervención en la realidad*.

MMR: Y la circulación sin fin o sin obstáculos de la pura imagen. Eso es lo que vos decís respecto de Warhol, como CEO de arte contemporáneo, él logró vislumbrar ese mecanismo ¿cómo hacer para que la imagen no pare de circular, para que adquiera mayor valor en ese flujo y que se capitalice?

SV: Si, y que cueste cada vez más. El las vendía directamente. Me llama la atención este punto, una vez me dijeron: “es que no tenemos derechos sobre esta imagen” y era una imagen sobre un feminicidio. Y pensaba, la imagen tiene más derechos que nosotros, la persona parece que ya no porque está, justamente, asesinada. Y ahí pensé, eso es ontología.



MMR: En relación a esto, quería preguntarte dos cosas. Lo primero es aquel modo de percepción pop, esta lógica de la imagen-cracia (podría decir) en donde todo vínculo social o toda capacidad de afectación social está mediada por la pura visualidad. ¿Cómo pensar y situar la visibilidad como estrategia,

**que es bastante paradigmática en la disidencia sexual y los feminismos?
¿Cómo salirse del régimen de la visibilidad?**

SV: Creo que son dos cosas que van corriendo y se van cruzando. Yo lo veo más como un espiral más que como un camino teleológico. No estoy segura de la estrategia de visibilizar *per sé* o echar luz sobre las cuestiones, no lo sé. Pero lo que sí sé es que en los feminismos hay un correlato histórico donde lo que va importar, en este caso, para poder visibilizar en la manera en que queremos ser leídas y no en la manera en que vamos a querer volver estáticas a través de la imagen y la audiovisualidad, porque no se trata solo de la imagen estática y fija, son imágenes en movimiento, es sonido, el mundo audiovisual es mucho más complejo y más amplio. Lo que pienso de los feminismos es que, afortunadamente no solo hemos dejado registro de las imágenes sino de textos y muchas otras cuestiones, incluso registro de la somateca que somos como cuerpo social que han creado un correlato de sentido.

Por ejemplo, lo que decíamos ayer del pañuelo verde, en Argentina prende y nadie se lo explica bien porque. Si estás en contacto con los feminismos te das cuenta de que no es una consecuencia lógica, es un camino ya andado y que se pudo habilitar a partir de ciertas resistencias que tienen que ver con el pañuelo de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, con los organismos de derechos humanos, las memorias colectivas, los espacios de resistencia y luchas, aquellos que dicen basta a la violencia y la atrocidad y con actualizar las luchas. En este caso, les detenidas desaparecidas crearon un imaginario dignificado, eso es muy importante, porque no lo construyó el aparato del estado y su mecanismo de criminalización. Pero si la imagen dignificada es la de aquellas que estaban buscando a les desaparecidas y que les ponían en un contexto de dignidad, no como hacía la policía en términos de tipos violentos, personas salvajes y de alguna manera monstruos. La educación sentimental de la visualidad, digamos, de estas imágenes tenían un correlato profundamente afectivo y comunitario porque se crea una comunidad de sentido a partir de una comunicación sensible con ellos y con las familias y les afectadas con la desaparición. Que luego abre y habilita cierta sensibilidad política para evitar la falsa dicotomía de nosotres contra ellos sino que se trata de una habilidad política que pasa justamente por la fuerza del afecto complejo, no estoy hablando

solamente del amor sino de la indignación, la rabia, del deseo de revancha, de muchas cosas que nos pasan cuando ocurre algo tan atroz como esto. Pero no obstante, esta sensibilidad política habilita campos socialmente aceptables para que luego vengan los feminismos u otros movimientos para que utilicen el ícono del pañuelo, o a lo mejor no el pañuelo pero que ya existe un precedente histórico que crea un relato social y un correlato de sentido en el cual, aunque yo solo vea el pañuelo verde, estoy viendo que tiene un pañuelo (de las madres y abuelas). Esa es la diferencia entre visibilizar de manera neoliberal o eclipsar a través de la saturación de imágenes y la reivindicación. Lo que estamos tratando de hacer son reivindicaciones, no solo visibilizaciones, para salir del orden de la ontologización de la imagen. Si solo queremos visibilizar probablemente seremos reducidas a una ontologización donde la imagen sea lo único que circule y además se quede fuera porque van a romper completamente con la memoria histórica y la deshistorización de las imágenes. Lo otro es, justamente, una reivindicación que no separa representación de representatividad.

MMR: Lo otro que quería preguntarte se refiere a aquello que das a entender respecto a la problematicidad de la ontologización puesto que pareciese que fuese un régimen de pura objetualidad, en donde, como recién señalabas, se disocia el vínculo entre representación y representatividad y lo que circula son imágenes objetualizadas y deshistorizadas. Una estrategia posible, un sentido común cargado de códigos de citación cristianos y de buena voluntad humanista, es devolverle la humanidad a las imágenes, se trata, de algún modo, de visualizar para humanizar aquello que la imagen logra sustraer. ¿Cómo evitar ese riesgo, esa tentación humanizadora, aquel código de afectividad neoliberal de la victimización o de la piedad que producen las imágenes del horror, el genocidio y el feminicidio?

SV: No sé cómo se puede hacer porque no hago imágenes, no es mi campo. Pero lo que me interesa es ese sentido de precariedad y de cristalización de sentido de la imagen, la precariedad no entendida como imagen pobre porque también es una estética (quien lo trabaja mucho es Hito Steyerl) sino más bien una oportunidad para abandonar el chantaje institucional de visibilizarnos solamente como

humanos y víctimas. Yo creo que, en realidad lo que más me interesa es extranjerizar la mirada de lo humano dentro de eso, volvernos ininteligibles no solo en un sentido grotesco (aunque esta codificación está capturada en términos de criminalización) sino quizás -vale la aclaración no soy una nativa digital- una estrategia que me parece muy rara y cautivante (solo para poner un ejemplo en suspenso, como una duda) son los atentados que en muchos lugares regularmente reproducen la idea de victimizar o revictimizar: las imágenes de las personas ahogadas en el mar Mediterráneo o las imágenes del niño sirio ahogado. No puedo ver esa imagen sin llorar y ahora le hemos visto reaparecer con este padre y la niña que cruza el río bravo y que también mueren, y que luego se hicieron unos comics sobre Donald Trump pasando por encima de ellos como si fueran basura. A mí me siguen afectando, porque quizás venga de esta generación *low tech* donde las imágenes no eran solo ontología.

A lo que apunto es sobre la manera en que visibilizar no es poner a las mujeres asesinadas, hechas pedazos, ni ponerlas como unas santas porque en realidad estamos volviendo a idealizar o criminalizar y ambas corresponden a un ámbito de la idealización o la apelación a la piedad como dices tú y no nos interesan esos recursos. Lo que estamos tratando de apelar es a desafectar, desanestesiarse y por tanto afectar de una manera distinta, ¿no? Hubo un ejercicio, vinculado a los últimos atentados en Europa donde pasaban coches y atropellaban gente en Bélgica, les belgas lo que hicieron (no estoy segura si fue en Barcelona este ejercicio) pero les belgas en lugar de poner las fotos de las personas víctimas o hablar del atentado, poner la banderita o estas cosas de la iconografía más tradicional, de la denuncia y por supuesto de la victimización, lo que hicieron fue que empezaron a poner gatos. Es decir, citaron los pactos de lectura de la imagen pero sin habitar la idea de lo humano exactamente, sin caer en el chantaje de la revictimización o la piedad exactamente. Como un pacto de lectura con un libro, pues, tienes derecho a cierta interpretación pero la letra “a” no significa lo que tú quieras, significa lo que tú quieras pero también otras cosas, ¿no? Entonces, quizás el pacto de lectura con las imágenes nos vuelva crear una comunidad de sentido micropolítica para hacer una denuncia que también afecte de manera micropolítica y crear una comunidad efectivamente politizada. Les gatos significaban el atentado, todo el mundo que tenía gatitos en su perfil significaba que estaban hablando de

esta tragedia pero lo que hicieron ellos fue que el pacto de lectura era que si hay gatos en los perfiles de Facebook, lo que supone que no vamos a reproducir ninguna imagen de una persona asesinada en este atentado, no vamos a revictimizar, no vamos a mostrar sangre ni muertes, no vamos hablar de esta cosa, vamos a poner gatos en protesta de esto. El código era que si había gatos, y se llenó de gatos el Facebook, pero tenías que estar atento a la apelación del consenso de indignación que estaban proponiendo. Creo que suena muy complejo y que hay una educación de la sensibilidad que se puede hacer, a lo mejor es demasiado micropolítico pero de eso se trata otra vez: el desanestesiamento, el desentumecimiento o la desnarcotización en la que estamos inmersos, nuestra tendencia a salir de lo narcótico, de la anestesia se va a fraguar en comunidades micropolíticas donde los pactos de lectura se puedan compartir. Que luego esos pactos de lectura puedan trascender las comunidades, para crear otras solidaridades internacionales pero haciendo uso de una tecnología que es la puesta en común de ciertas reglas de interpretación para crear una comunidad.

MMR: Otro ejemplo, que produce cortocircuitos en el régimen narcótico de la imagen, como conversábamos ayer, es el trabajo de Mayra Martell (Ciudad Juárez, 1979). O en términos más amplios, el montaje de imágenes, de temporalidades anacrónicas y de registros, quizás lo que comentabas sobre los gatos se puede pensar en esa línea. Y a lo que apunto es a este doble movimiento en coincidencia entre la captura del mecanismo, de anestesia y entumecimiento pero también los puntos de fuga y los desplazamientos.

SV: Claro, no soy capaz de pensar todas las cosas al mismo tiempo. No quiero que se lea mi planteo en términos de lo absolutamente opositivo o dicotómico. Plantearlo en esos términos conduce a que sea reincorporado fácilmente y también a quitar toda posibilidad de fuga y de complejidad. Como vivo en un país, y la región latinoamericana creo que en ese aspecto igual que África son territorios tremendamente creativos, viviendo con todas las contradicciones y todas las materialidades posibles juntas, no me puedo permitir ser occidental en ese sentido, ser cartesiana, clara y distinta porque eso no me representa para nada. Una lectura

del *régimen live* que solo sea acusatoria sería darme un tiro en el pie, es una tontería.

Ayer hablábamos del trabajo de [Mayra Martell](#) y los usos de las tecnologías como posibles fugas en el mismo régimen. Hay un secuestro del sentido de las imágenes lo cual no significa que las imágenes solo tengan ese sentido. Y las podemos leer en tantísimas cosas; lo que me preocupa es el consenso que se difunde, por eso hablo del *secuestro del sentido*, porque las imágenes tienen miles de significados y se pueden singularizar a partir de cada mirada pero las reglas de interpretación si están secuestradas. Sólo podemos ser víctimas de esta manera, sólo nos puede doler de aquella, sólo podemos ser mujeres así, sólo podemos ser hombres de aquella, entonces, ¿qué pasa cuando no está pasando eso? está pasando muchas cosas juntas.

En el trabajo de Mayra Martell, que es una fotógrafa, artista de Ciudad Juárez, es maravilloso su trabajo, no sólo en este ámbito estético y cosmético que está muy bien logrado, en ese sentido es una verdadera artista, una fotógrafa increíble. La sensibilidad con que trabaja se refiere a un hotel verde. Ella nace y crece en Ciudad Juárez. Mayra tenía un proyecto para fotografiar Ciudad Juárez antes que le rebozaran y le lavaran la cara, quería retratar el centro de la ciudad -a pesar de que es muy difícil lavarle la cara a Tijuana o Ciudad Juárez, es muy difícil de gentrificar, son ciudades hechas para ser horribles, también esa es parte de la estética “Bienvenidos al después de la modernidad”, ya salieron de sus sueños aquí está pasando lo que está pasando, así se ve cuando se cae la matrix, se ve así. Vivir en estos territorios no es solo un motivo de orgullo, es así. Mayra quería retratar estos espacios porque entendía (según nos contó en su presentación en el año pasado en el encuentro llamado “Régimen live. Extrañamiento visual y feminismos en las economías de la muerte”, un encuentro de artistas, activistas y periodistas para discutir la violencia desde ese otro lugar) porque a nivel simbólico eran muy importantes y porque la ciudad iba a ser otra ciudad sin esos espacios. Y es la memoria, al final, la memoria de los espacios. Aunque sean espacios horribles, es la creación de una comunidad a partir de un espacio. Entonces, ella quería tomar fotos y habían empezado a destruir el centro de la ciudad, la zona de tolerancia (zona roja) y había unos lugares que no alcanza a tomarles fotos, entonces, recurre a Google Earth y Google Maps, y comienza a buscar imágenes de esos espacios

cuando todavía estaban. Y en una de esas, en una imagen, por casualidad, que ella toma, ve a unas chicas en la imagen de Google Earth que tenía unos meses (que había capturado la máquina de google), las ve con un tipo y entonces ella transita por estos espacios del centro y ve que son unas chicas que están desaparecidas. Ella las ve en las imágenes de Google de unos meses antes y las ve con este tipo, y empieza hacer una búsqueda sin ser forense, sin ser activista, se contacta con las madres y empiezan a buscar, y se dan cuenta de que la única persona con la que habían convergido todas estas chicas era este tipo que aparecía en la imagen, que lograron ver como se veía. Se trataba de un tipo que vendía periódicos en el centro, tenía un quiosco de prensa y dieron con él. Es una imagen que está haciendo una denuncia que no es una denuncia propiamente sino que la materialidad de la imagen que se conserva ahí y que desata una lectura que contradiría lo que yo pienso de la ontologización de la imagen, una imagen, precisamente, que era ontológicamente propiedad de Google y para ubicarse, te da la noticia de que esas mujeres estaban vivas y ¿dónde estaban, donde entraban, y cuántas eran? Entonces se pusieron a buscar y encontraron a muchas que ya no estaban vivas, pero si supieron donde habían estado, recuperaron los huesos y lograron hacer un juicio contra las personas que las tenían ahí. Obviamente la cadena de justicia se detuvo muy pronto, en los pequeños escalafones de los maleantes y porque el uso y el consumo de estas mujeres, las tenían en trata. Hasta las llevaban a la cárcel de Chiguagua (que está a cuatro horas) a ser explotadas sexualmente.¹

Lograron recuperar los huesos y osamentas, eso ya a nivel simbólico es mucho porque tener a una desaparecida para siempre, ustedes saben mucho mejor que yo, que pasa con eso. Me parece bien interesante que de una cosa muy arbitraria, que estás buscando una cosa y encuentras otra. A nivel de ese error de Mayra, la llevó a un nivel bien potente para politizar ciertas cosas, ella está bien en contacto con las madres. También es verdad que ese juicio que llevó adelante y que lograron muchas cosas, la tiene a Mayra fuera de Ciudad Juárez, tuvo que irse, está amenazada. Pero también ese error y ese hallazgo les dio a esas personas que están buscando a sus desaparecidas, a sus hijas, a las personas que ya no están, les

1 Aquí quiero distinguir entre trabajo sexual y explotación sexual, en este caso eran víctimas de trata. Tampoco me gusta ese término pero lo que sí es claro es que no estaban autogestionando su sexualidad y no recibían un pago por ello. Estoy a favor del trabajo sexual entendido como un trabajo pero en este caso no lo era [Nota de la entrevistada].

dio una herramienta, como Google, que les puede llevar a un archivo fotográfico de donde estaban. Porque estamos tan vigilados, ¿dónde estaban la última vez que vieron a sus familiares? ¿Qué pasó? Mucha gente está llegando allí de manera muy intuitiva diciendo “esta calle con esta calle, la máquina de Google que nos dice”, hay una forma de buscarla. Luego lo más loco es que Google desapareció las imágenes.



MMR: ¿Por qué, por “controversiales”?

SV: No, probablemente porque alguien le pagó a Google o les contactaron. Porque seguramente si seguían buscando iban a encontrar a personas muy relacionadas con la política, y con otras cosas como consumidores de esto. Hubo un momento de clausura pero ella guardó las imágenes. Eso también es un punto, el archivo material es siempre importante. Hay que guardar lo que está ahí porque puede desaparecer en cualquier minuto. No pudieron llegar más allá porque desaparecieron los registros de años a los que no podían acceder. Porque probablemente hubo un dispositivo de poder que dijo “te compro este silencio visual”.

MMR: Ayer mencionabas alrededor de la figura de les desaparecidos y terrorismo de estado en Argentina, la figura de *resistencia post-mortem* que trae a escena otro modo de pensar las políticas de la memoria.

SV: A partir de todas las cosas que se quedan afuera de *Capitalismo Gore* y todos los procesos de criminalización de las víctimas, les desaparecidos y una serie de cuestiones que obturan la posibilidad de manifestarse más allá de la victimización o la revictimización. En efecto, había muchas cosas que estaban pasando que no se estaban articulando en la política binaria y que no querían reconocimiento, estaban buscando, de alguna forma, hacer un duelo. No querían justicia, simplemente, porque la justicia y la ley (en mi país) no están juntas, sobre todo se refiere a ese *deseo de una pérdida infinita que no termina de tener lugar porque no tienen esos cuerpos*, no están. Esa desaparición estaba muy vinculada con la idea del narco, todo tenía que ver con el narco, pero dentro del narco (como caballo de Troya donde caben todas estas cosas) y aquí el *sintagma narco* (no el proceso de trasiego de drogas, de crimen organizado) es una articulación posible para salir de una anomia social que está atravesada por muchas capas de violencia y que narco dio la justificación política para fundamentar conceptualmente todas esas dimensiones de la violencia que estaban pasando juntas y en simultáneo. La gente decía el crimen organizado y el narco pero en realidad habilitaba un espacio de discusión, de sensación y de protesta, de una manera muy silenciosa quizás más en el rollo de Pedro Páramo (de Juan Rulfo) que respecto a la construcción de una memoria, desde el espectro, el fantasma pero no en un sentido marxista y derrideano, no tiene que ver sólo con desaparecidos, con quien ya no está, o la desaparición del cuerpo sino la *materialización de los afectos que seguían viviendo*. Estes desaparecidos, estes asesinados, estes muertos que (los estoy agrupando y sé que son distintos entre sí, pero en este orden eran un cúmulo de ideas), en México es muy difícil que la gente que desaparece aparezca con vida, es tristísimo decirlo pero mucha gente lo que quiere es *recuperar y hallar el cuerpo* porque saben que no están vivos. Es decir, la lógica opera de otra manera, si tiene un día o dos desaparecido probablemente ya esté muerto, la esperanza no es encontrarles con vida sino recuperar el cuerpo. Eso es tristísimo pero es un orden de cosas, es vivir en un lado del mundo en donde la muerte es casi como la solución a todos los

conflictos, la violencia es tan atroz que muchas veces desencadena en asesinato. Pero yo pensaba, justamente, que no terminaba ahí porque el afecto no se acaba. Incluso pensaba desde mi propio duelo, mi padre murió hace muchos años, afortunadamente de una causa médica, no lo mató nadie ni fue desaparecido, es muy triste tener que celebrar que la muerte sea de ese tipo cuando en realidad la muerte regularmente debería ser de ese tipo, el fin de la vida por causas biológicas, médicas, incluso accidentales. Entonces, yo pensaba que el afecto de mi padre nunca disminuyó, aunque esté muerto, yo lo sigo queriendo y en ese sentido sigue acompañándome de alguna manera, una presencia que está siempre ahí y que no se ve. Si tienes una muerte querida siempre está cerca, por eso pensaba que el afecto está, en mi caso y está en las personas que buscan a sus muertos.

A partir de la lectura del zombi, del zombi haitiano no de su versión hollywoodense, en un libro que es de un antropólogo francés, que luego se volvió a la tradición vudú (y que es más complejo que eso, tenemos una idea muy occidentalizada de las religiones africanas y la cultura creole), entonces leí este libro que publicó Melusina hace unos años [*Zombis. Estudios antropológico sobre los muertos vivientes* de Philippe Charlier, 2017]. Charlier lo que dice, a diferencia de la imagen occidental del zombi, es que el zombi no quiere ser zombi, los haitianos nunca quieren ser zombis porque esto implica el borrado de la memoria para tener un muerto que trabaja. Lo que apela la idea de des-zombificación del mundo es *poder morir en paz*. Y esa es la reivindicación de las personas que están buscando a sus desaparecidos, que de alguna manera dicen “yo no quiero morir esa muerte”, que es algo que dice Mbembe en [Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo](#) (2016). Mi *política de resistencia post-mortem* tiene una inspiración que se reconoce en la lucha de las reivindicaciones negras porque son el residuo del mundo, como lo decía Frantz Fanon y como lo dice Mbembe, pero también como lo decían las feministas chicanas y negras, el negro como ese punto de ya no humanidad desde el principio. El negro es un muerto viviente, un cuerpo para el trabajo pero también un cuerpo muy afectivo que no se deja dominar, ni domesticar de una manera tan fácil. Otra inspiración es la lucha desde el afecto, de las madres y abuelas de los desaparecidos que ocurrió aquí (en Argentina), las madres que salen a buscar a sus hijos en México, y que gira en torno a ¿cómo no buscarlos si el afecto sigue estando ahí?

Toda esta gente que vemos y que es una multitud que no vemos, es un tema muy mexicano, la muerte acompañándolo todo, la muerte como estos seres queridos que te acompañan, que se levantan el 2 de Noviembre (Día de los muertos) y vienen a cenar contigo y a bailar, se trata de *una muerte que no termina con la masacre del cuerpo* (que no está muerto sino que fue asesinada), la muerte es otra cosa, el asesinato es algo que no nos da paz. Esos muertos diciendo todo el rato con nosotros, a través de nosotros, como una ventriloquia extraña, nos asesinaron y *no vamos a morir esta muerte*. Entonces, se trata de *una resistencia post-mortem porque esa gente sigue estando aquí, a través del afecto, pero también a través de la energía, dando fuerza a los agenciamientos políticos, que ya no pasan por el binario de lo político, público y del quién puede hablar y quien puede escuchar, sino cómo sentimos y cómo resistimos, como re-existimos*.

Otro gesto que me inspiró para pensar esta política post-mortem fue el sacar a manifestar el cuerpo de una mujer trans que asesinaron en Ciudad de México, [Paola Sanchez Romero](#) se llamaba, hace algunos años (el 29 de Septiembre de 2016). Cuando veo a esa multitud de mujeres trans reclamando justicia, incriminando a las autoridades mexicanas y diciendo no, no, no nos vamos a ir al cementerio a enterrarla, así no nos vamos a ir, no nos vamos a ir de manera pacífica, llorando y gritando, [manifestándose desde la rabia](#). Este gesto me dió la posibilidad de pensar, que otra forma de visualizar a las asesinadas, era una forma digna de visualizarlas porque era una forma de duelo común, porque las trans están vestidas como ellas gustaban estar vestidas, porque son nombradas como ellas se autopercebían e identificaban, porque tienen una caja de madera (un cajón funerario) que es un ritual muy tradicional y no están arrojadas a la basura, están siendo acompañadas por el afecto. Y en ese sentido, me pareció un [acto de antígonas Trans pero también un acto post-mortem porque esa muerta era un sujeto político](#), manifestándose desde su muerte, y eso me inspiró a pensar una *política post-mortem*. Habrá seguro unas derivas, es un concepto que puede sugerir tantas otras apropiaciones a mucha gente desde diferentes lugares, no creo que obture lo *post-mortem* de esta manera pero si tiene una genealogía que es divertida, soy una persona que se ríe mucho de todo. Cuando empecé a escribir *Capitalismo Gore* decía “claro, quieren llegar a la modernidad, coño, vamos a llegar en ataúd”, en ese contexto hablaba de la *post-mortem-idad* en lugar de posmodernidad (que es un

juego que en español podemos hacer, no sé si será traducible), este juego de muy posmo pero post-mortem. Entonces, estas dimensiones cristalizan en esto, de allí que hable de *post-mortem*, en estos momentos en donde *ni los muertos pueden estar en paz* porque necesitan manifestarse en la calle para que la injusticia no sea una costumbre. Como dicen los zapatistas “hasta que la dignidad se haga costumbre”.

A través del prolífico recorrido de Sayak, que va desde las tecnologías necropolíticas de masculinidad en Capitalismo Gore a sus trabajos más recientes alrededor de la estetización y ontologización de la violencia y el régimen live, es posible leer un conjunto amplio de fenómenos sociales, no por ello menos específicos y discretos: respecto de la geopolítica del narco y su recodificación digital se trata de la conversión de sí mismos en las redes sociales como celebridades (según me comentaba Sayak, los líderes de los carteles suben fotos a Instagram o Facebook portando armas o posando en sus haciendas, en sus autos de alta gama, etc.); pero su caja de herramientas es trasladable (valga la hipótesis especulativa) para pensar la teatralización de la muerte y la espectacularización ritual de los efectos del terror y el pánico en la nueva era del snuff televisivo (así lo describe Paul B. Preciado respecto de las decapitaciones cometidas por el Daesh o respecto de la transmisión en vivo de la destrucción de las Torres Gemelas). Este régimen live y la dimensión estetizante de la violencia apunta también al gobierno de los algoritmos, los fakenews y los memes difamatorios, los escraches feministas y su circulación en redes sociales, la bolsonorización de Brasil o las campañas de microsegmentación electoral (aquí puede incluirse Capitalismo de plataformas de Nick Srnicek y el reciente documental The great Hack de Karim Amer y Jehane Noujaim estrenado en Netflix como Nada es privado). E incluso podemos considerar esa dimensión afectiva y anímica puesta a circular por los discursos del odio, la revancha social y el disciplinamiento macrista (esa es, en parte, la interrogación que atraviesa Sinceramente de Cristina Fernández de Kirchner ¿por qué la pérdida y la reconversión psicopolítica de los ánimos vitales?). En cualquier caso, lo que cobra relevancia es un modo de gestión de los vivientes, aquello que Foucault codificó como biopolítica y gubernamentalidad



neoliberal pero que, en su modulación contemporánea, se trata de la gestión político-digital de lo viviente a través de apps y la autogestión de sí mismo, un modo presuntamente anónimo, molecular y personalizado de panoptismo 2.0., pero que también se refiere a un modo de subjetividad estética de los sujetos (que reconfigura los modos de ver y los modos de vernos, los vínculos y las ecologías de sociabilidad).

Sobre le entrevistadore

MARTIN DE MAURO RUCOVSKY es Doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Es becario posdoctoral del CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Humanidades. Es autor del libro *Cuerpos en escena. Materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado* (Egales, 2016). Ha publicado artículos sobre posfeminismo, teoría queer y trans, estudios sobre precariedad, biopolítica y animalidad en distintas revistas científicas y académicas.

Sobre la entrevistada

SAYAK VALENCIA (Tijuana, 1980) es Doctora en Filosofía, Teoría y Crítica Feminista por la Universidad Complutense de Madrid. Es profesora investigadora titular en el Departamento de Estudios Culturales del Colegio de la Frontera Norte y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel 1. Poeta, ensayista y activista queer transfeminista. Es autora de los libros *Capitalismo Gore* (Paidós, 2016 y Melusina, 2010) y *Adrift's Book* (Aristas Martínez, 2012).