

EL RÉGIMEN ESTÁ (TRANSMITIENDO EN) VIVO

Sayak Valencia

El Colegio de la Frontera Norte / mvalencia@colef.mx

Resumen

En el presente trabajo propongo el concepto de Régimen Live, para reflexionar sobre la nueva dimensión política del gobierno de las emociones que utiliza la (audio)visualidad digital para crear fascinación por la violencia y el autoritarismo a través del diseño de imágenes e insumos culturales altamente cosméticos. Imágenes que están siendo utilizadas por la extrema derecha digital (Alt-Right) para: 1. Cosmetizar el fascismo y volverlo atractivo. 2. Banalizar y justificar las violencias sufridas por comunidades desfavorecidas y marginalizadas por cuestiones de género, raza, clase, diversidad sexual, discapacidad o estatus migratorio.

Palabras clave

Fascismo 2.0; psicopolítica; Colonialismo Digital; Imágenes violentas; Transfeminismos; Régimen livestreaming.

El régimen live y la vida de derecha

Occidente se pregunta: ¿Cómo es posible que después de las atrocidades acontecidas durante la Segunda Guerra Mundial haya vuelto a popularizarse el fascismo?, ¿Por qué las políticas del odio y del cinismo se vuelven un valor al alza que suma *likes* en las redes y caracteriza a los gestores del Nuevo Orden Mundial?

¿Cómo hemos llegado hasta aquí?, el camino ha sido largo y ha estado salpicado de hitos tecnológicos como la fotografía, el cine, la televisión, el internet y el teléfono móvil que han acompañado las narrativas modernas del progreso, pero existen dos elementos fundamentales que han hecho posible esta vuelta al fanatismo: el borrado de la memoria y la cosmetización de la violencia. Ambos elementos son fundamentales para el ascenso de este nuevo autoritarismo, presentado por los medios de información y las redes sociales virtuales como algo que surge espontáneamente, sin explicación previa ni contexto; una excepción a la regla democrática.

Sin embargo, quienes hemos nacido, crecido y habitado espacios excoloniales y/o fronterizos o somos personas racializadas, disidentes sexuales o de género disconforme, migrantes indocumentados o todas estas

variables juntas u otras, sabemos que este ascenso del fundamentalismo no es una excepción a la regla democrática sino el modo de producción de excepcionalidad que alimenta las grandes arcas económicas desde la colonia hasta nuestros días.

Los métodos se han diversificado y las tecnologías se han actualizado, sin embargo, tres elementos son esenciales para el resurgimiento del pensamiento conservador/colonial: la popularización del supremacismo blanco, la celebración indiscriminada de la masculinidad violenta y la glorificación de la "nación heterosexual" (Curiel, 2013) que esconden imaginarios coloniales extractivistas y están en clara oposición a los movimientos feministas, antirracistas, sexo-disidentes, decoloniales y migrantes.

Ahora bien, ¿qué relación tiene este ascenso del fascismo 2.0 con el uso de ciertos elementos del folclor digital y la difusión de ciertas imágenes para propagarse? En este trabajo propongo el concepto de Régimen Live para delinear esta relación y hacer un puente teórico entre el régimen biopolítico propuesto por Foucault en el cual el centro de gobierno era la administración de la vida y sus procesos (Foucault, 2007 [1979]) hacia el régimen psicopolítico digital (Han, 2014) en el cual se explota la subjetividad y se rentabilizan las emociones, para entender el paso de las formas de gobierno disciplinario "de lo vivo" a las formas de gobierno de la psique y la subjetividad a través del "en vivo".

1. ¿Qué es el régimen live?

El régimen live es una conceptualización con la que busco apuntar el cambio en la sensibilidad que produce una mutación cognitiva (Berardi, 2017) tanto a nivel de contenidos como de aparatos de percepción. Tiene, al menos, tres características: 1. la eliminación visual de la división público-privado, 2. la reificación del tiempo como algo sin duración (pura adrenalina, instantaneidad y desmemoria) y 3. la cosmetización extrema de las imágenes de violencia y su despolitización crítica.

Este gobierno de las emociones reprograma nuestros marcos de percepción para mantenernos hiper-estimulados y en eterno presente sin memoria a largo plazo. Una especie de encarnación de la sociedad del espectáculo (Debord, 2000 [1967]) que utiliza el simulacro (Baudrillard, 1991) pero va más allá porque es orden psicopolítico digital y está engarzado a la producción de algoritmos e información que puede ser rentabilizada en múltiples formas: a través del "capitalismo de plataformas" (Srnicek, 2018), la venta de información personal a las empresas entendida como "colonialismo de datos" (Mejías y Couldry, 2019) y la monetización de las

emociones (Duportail, 2019), entre otras. Sin embargo, lo realmente importante para esta forma de administración es que “los datos recogidos permiten también perseguir el objetivo estratégico de asegurar la reproducción del propio sistema.” (Griziotti, 2017: 87)

Así, la realidad del régimen live fusiona el internet con el outernet (Fresneda, 2013), fracturando sensorialmente la división offline / online, lo cual tiene como consecuencia la espectralización del mundo que incide en la manera en que empatizamos o no con ciertos acontecimientos violentos y cómo prosumimos y aceptamos ciertos imaginarios. Ejemplo de esto son las imágenes de personas asesinadas en atentados “terroristas”, cuando lxs asesinadx son habitantes del tercer mundo y/o son personas racializadas no despiertan el mismo grado de empatía ni de duelo que cuando la violencia que muestran las imágenes es sufrida por personas blancas habitantes de las superpotencias económicas.

Si bien, este régimen crea industrias millonarias y reinventa los dispositivos y las plataformas de transmisión también disemina “un sentido común neoliberal” (Emmelheinz, 2016) que se conjuga con agendas conservadoras y espectraliza las consecuencias atroces de ciertos actos de violencia cometidos en contra de poblaciones minoritarias, por ejemplo, el negacionismo de los crímenes franquistas cometido durante la dictadura o la displicencia de Donald Trump al ser cuestionado sobre los centros de internamiento de menores migrantes en la frontera entre México y USA, lo cual posibilita la diseminación y popularización del discurso conservador a través de imágenes altamente cosméticas como memes racistas, machistas y supremacistas que al mezclarse con el folclor digital (Rowan, 2015) circulan en las redes sociales virtuales de manera indiscriminada junto con otras cuyo carácter puede ser crítico o contestatario.

En este sentido, el régimen live crea montajes contradictorios donde extremos políticos se tocan a través de lógicas estéticas desvinculadas de sus contextos, lo cual produce confusión en los espectadores porque presenta un sistema de equivalencias donde todo vale lo mismo. Esta banalización del sentido de las imágenes de denuncia re-elabora el régimen escópico, desafía la facticidad de los hechos y borra la memoria histórica de ciertas poblaciones, sobre todo minoritarias: originarias, racializadas, empobrecidas, feministas, de disidentes sexuales, diversas funcionales, migrantes, etc.

Así, el gobierno del “en vivo y en directo” se basa, entonces, en la fabricación/suplantación de la realidad para alterar la percepción y que nuestra sensibilidad se aproxime al mundo offline con marco estrecho en concordancia con una arquitectura mental cómoda, contradictoria y despolitizada, es decir, apta para ser capturada y seducida por ideas

simplistas que apelan a las emociones y deseos individuales más que a la justicia social y a la colectividad.

2. La vida de derecha

Me inspiro en el planteamiento de la filósofa argentina Silvia Schwarzböck, quien nos dice que la derechización de la vida ha sido el caldo de cultivo para que estos pensamientos, nativistas, racistas, misóginos y fundamentalistas estén tomando auge en el mundo contemporáneo. Pero, ¿qué es la vida de derecha? “(...) es el sueño de una vida sin problemas (...) Matar banalmente, por descuido, por no aburrirse, por omisión, porque la imagen o su simulacro así lo exigen”. (Schwarzböck, 2015: 14-15).

Así, la vida de derecha es la expropiación de todos los valores de lo “bueno, lo bello y lo justo”¹ del proyecto humanista por parte de las agendas conservadoras en amalgama con el neoliberalismo. En dicha amalgama el extractivismo se extiende a las gramáticas de la disidencia y de los proyectos emancipatorios, tal como lo muestra el uso distorsionado y racista que hace la Alt-Right² de conceptos fraguados dentro de la tradición de la teoría crítica frankfurtiana o el uso contradictorio que los movimientos ultra conservadores hacen de los discursos feministas para vaciar de sentido sus demandas y demonizarlas como es el caso del concepto de “ideología de género”.

Ahora bien, la forma más actualizada de diseminación de esta vida de derecha es el régimen live y sus dispositivos y plataformas digitales que actualmente están permitiendo la ascensión del fascismo 2.0 y la instauración de un régimen glocalitario, es decir un gobierno global basado en el totalitarismo que utiliza las redes para producir un consenso social a-crítico que carece de argumentos pero se desborda de pasiones.

En este sentido, las imágenes, entendidas en sentido amplio como un marco de percepción, proporcionan los elementos para producir un consenso visual, una especie de consenso silencioso del ojo o como lo expresa Jean-Christophe Bailly: “La mirada mira, y esa es en ella la vía del pensamiento, o al menos de un pensamiento que no se pronuncia, no se enuncia, pero que tiene lugar y se ve, que se mantiene en ese lugar puramente extraño y extrañamente ilimitado que es la superficie del ojo”. (Bailly, 2014: 30)

En este sentido, apelo a que reflexionemos sobre la capacidad de la mirada para hacer consensos afectivos incluso sin mediación discursiva. Por ello, el arte contemporáneo es fundamental para pensar la forma en que se han reconfigurado nuestras formas de ver. Ya que al menos desde inicios del

siglo XX ha reprogramado la percepción política del mundo tal como afirma Hito Steyerl: "(q)uizá la historia del arte del siglo XX pueda entenderse como un tutorial anticipatorio para ayudar a los humanos para decodificar imágenes codificadas por máquinas, para máquinas" (Steyerl, 2018: 101).

Desde mi perspectiva la potencia subversiva del arte es justo lo que está en juego desde inicios del siglo XX con las vanguardias artísticas europeas, ya que éstas disputaron la forma de representación y dislocaron la tríada moral -estético-epistémica griega que equiparaba lo bueno con lo bello y lo bello con lo justo. Las vanguardias rompen con la perspectiva renacentista ocular-céntrica (que se había impuesto en siglo xv y que fortaleció simbólicamente al proceso de colonización de América³).

Regreso al desafío de las vanguardias en el sentido de la producción de obras disruptivas que fueron reapropiadas por los sistemas conservadores, por ejemplo el fascismo alemán se apropió de los lenguajes estéticos de las vanguardias y su contra-ofensiva estética para instituir una nueva visualidad vinculada con la cosmética y la protésica, vinculada al fascismo como marca, como diseño de una subjetividad poderosa, atractiva y vinculada con un gusto y un diseño visual que Susan Sontag denominó "fascinante fascismo".

Ahora bien, me importa hablar de esta relación totalmente directa del arte con el régimen live porque parto del supuesto de que es el arte de vanguardias y el contemporáneo que nos permiten leer de manera ágil todos los estímulos de la cultura pop que fluyen a través de las nuevas plataformas de comunicación y consumo virtual. El arte del siglo xx construyó una capacidad y unas formas de ver y entender el mundo a nivel meta-representativo, dada su invención de lenguajes, formulas y visualidades innovadoras, creando otras abstracciones y consensos que de otra manera no existirían, el arte y sus rupturas constantes nos han re-diseñado a nivel perceptivo.

Por ello, el arte es fundamental para la construcción de una memoria sensible y crítica, que se ha visto atacada por la espectralización de la realidad a través del eterno-presente del régimen live a través de la destrucción de la memoria revolucionaria.

Parto de la idea de que el diseño es un anestésico, es decir, que el diseño atractivo de las cosas influye en la percepción que tenemos de ellas, me inspiro en dos teóricas importantes de este siglo: Susan Buck-Morss y Beatriz Colomina.

Empiezo con Buck-Morss quien, reflexionando sobre la teoría de la estética de Walter Benjamín, dice que a partir de la diseminación masiva de

imágenes de violencia y muerte después de la Primera Guerra Mundial hubo una transformación de la psique que empezó a inhibir la producción de empatía a través de la eliminación de la memoria. Me explico: Buck-Morss al igual que Benjamín parten de la importancia del trauma en la teoría psicoanalítica freudiana como posibilidad de generar memoria. Como se ha estudiado, la experiencia traumática genera una memoria corporal, así un trabajo importante de la psique es producir vestigios/traumas para poder producir memoria y crear correlatos de sentido que ayuden a reconocer estos procesos y generar empatía.

Volviendo al argumento de Buck-Morss, podemos deducir que la sobreproducción y circulación de imágenes de violencia contemporánea generan un cambio importante en percepción y la recepción de estas imágenes, porque al diseminarse masivamente el cuerpo receptor es sometido a un shock por estrés emocional que va desactivando la producción de trauma en relación a esos estímulos constantes y así se inhibe la creación de memoria y de recuerdo, los cuales son fundamentales para poder producir empatía.

De esta manera, la aceleración del proceso de producción y de percepción de imágenes de violencia de manera exacerbada realiza el trabajo de anestesiarnos en lugar de estremecernos, posibilitando la desactivación de un consenso revolucionario intergeneracional por falta de memoria y correlatos de sentido.

La segunda teórica que me inspira para pensar el mundo contemporáneo como una ultra-cosmética y ya no solo como una estética es Beatriz Colomina quien ha investigado la producción de las tecnologías domésticas como una herencia de la Segunda Guerra mundial y nos dice que tras esta guerra, el diseño, la arquitectura y el arte contemporáneo van de la mano y producen los nuevos estándares de lo que se considera humano. Sobre todo, hace hincapié en el diseño industrial que abarrota los hogares de los años 50 del siglo XX para decirnos que el diseño de espacios agradables y sin fricciones está directamente conectado con la eliminación sensorial de la ansiedad que podía producirse al recordar los horrores de la guerra. Pero también al construir espacios lisos, se borra sensorialmente la posibilidad de identificación política con el disenso o la fricción. Textualmente Colomina dice: "las superficies lisas del diseño moderno quitan la fricción, eliminando sensaciones corporales y psicológicas" (Colomina, 2016:89), el diseño entonces, después de los años 50 del siglo XX, transformó la estética en cosmética.

En este sentido, el régimen live basado en la pura instantaneidad, el consumo y la satisfacción inmediata es la cristalización de un proyecto político ultraconservador y extractivista que ha entendido que el rediseño de

psique social es más valioso y más potente que la represión en sí misma y que nos está mostrando que el neoliberalismo es una forma de economía y de gestión política heredera del fascismo que no se opondrá a la destrucción del marco de las democracias.

Por ello, el diseño de los espacios, la publicidad y las imágenes extraordinariamente llamativas y seductoras a nivel visual y sensorial, que se distribuyen hoy por medio de internet y sus plataformas, causan arrobamiento (literal y no) y puede producir un consenso visual no discutido que construye a su vez un gusto a-político que legitima y acepta la construcción de régimen necroescópico que normaliza la violencia y la vuelve fascinante (Valencia y Sepúlveda, 2016) tal es el caso de la distribución de imágenes atroces como las de los migrantes ahogados en el Mediterráneo o las de miles de niños enjaulados en los centros de detención de la frontera entre México con Estados Unidos que recuerdan a los campos de concentración nazis.

Esto justamente es a lo que me refiero con el hecho de que el diseño sea un anestésico y en algunos casos un analgésico: es decir, elimina el dolor o lo atenúa.

Así, con el borrado de memoria y la proliferación de un tiempo siempre presente y fragmentado, el régimen live logra que las catástrofes más graves resultan menos densas si estamos rodeados al menos, virtualmente o psicopolíticamente, de objetos bonitos, sensaciones agradables o espacios amigables pues como Colomina dice el fin último del diseño es: "crear una tenue línea de defensa estética en la cual refugiarse cuando el trauma no puede ser expresado." (Colomina, 2016: 101).

Por tanto, la vida de derecha es muy consciente de que lo que no se nombra no existe, pues para nombrar algo hay que crear una comunidad de consenso intersubjetivo que implica una discusión crítica, una reflexión y un uso consensuado del significado y del contexto de una terminología determinada.

Por ello, en contraofensiva al consenso léxico dialogado y crítico, se erige esta estética explícita que muestra todo a partir de la sobreproducción de imágenes y estímulos audiovisuales, cuyo contenido, ora divertido ora cruento, depende de los ideales bio/necro/psicopolíticos que sostienen a los discursos neoliberales y autoritarios que popularizan el descrédito de la política disidente y exigen la banalización de todo.

Para concluir, es importante matizar que el uso del folclor digital no es exclusivo de las agendas conservadoras sino que se mezcla de manera imprevisible con culturas regionales y puede producir también ejercicios de

denuncia social como por ejemplo las contraofensivas feministas, queer, anti-racistas, pro-migrantes y por la diversidad corporal que inundan las *timelines* de las redes sociales virtuales y que han entendido que los escenarios de lucha no se encuentran sólo en el terreno material como lo supone la vieja izquierda sino que la construcción de una memoria crítica e intergeneracional depende también de ocupar los espacios virtuales a través de la producción de imágenes y contenidos que conozcan las lógicas de producción estética de este nuevo gobierno de las emociones y sean capaces de crear un correlato de sentido a través del uso subversivo del folclore digital.

Bibliografía

Bailly, J.C. (2014), *El animal como pensamiento*. Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

Baudrillard, J. (1991). *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona, Anagrama.

Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires, Caja Negra.

Buck-Morss, S. (2018) [1992]. "Estética y Anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte", en L. Herrera y J. Ramos (Eds). *Droga, Cultura y Farmacolonialidad: la alteración narcográfica*, Santiago de Chile, Universidad Central.

Colomina, B. y Wigley M. (2017), *Are we human?* Switzerland, Lars Müller Publishers.

Curiel, Ochy. (2013), *La nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Editorial Brecha Lésbica/ En la Frontera.

Debord, G. (2000) [1967], *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos.

Duportail, J. (2019), *El algoritmo del amor. Un viaje a las entrañas de Tinder*, Barcelona, Ediciones Contra.

Emmelhainz, I. 2016, *La Tiranía del Sentido Común. La re-conversion neoliberal de México*, México: Paradiso Editores.

Foucault, M. (2007) [2004]. *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.

Fresneda, J. (2013). "Notas de caza en Outernet. Las imágenes después de internet". *Re-Visiones*, nº 3 - Página web: <http://www.re->

visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/72 [Consulta 1.7.2019]

Griziotti, G. (2017), *Neurocapitalismo. Mediaciones, tecnologías y líneas de fuga*, Barcelona, Melusina.

Han, B. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.

Jay, M. (2003). "Regímenes escópicos de la modernidad", en *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires, Paidós.

Mejías, U y Couldry, N. (2019). "Colonialismo de datos: repensando la relación de los datos masivos con el sujeto contemporáneo". *Virtualis*, n. 18 - Página Web: <<https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/289/301>>. [Consulta: 10.07 2019]

Rowan, J. (2015). *Memes. Inteligencia Idiota, política rara y folclore digital*, Madrid, Capital Swing.

Sontag, S. 2007. "Fascinante Fascismo". En: *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires: Sello DeBolsillo, Editorial Sudamericana.

Schwarzbóck, S. (2016), *Los Espantos. Estética y post-dictadura*. Buenos Aires, Cuarenta Ríos.

Srnicek, N. (2018) [2016], *Capitalismo de plataformas*. Buenos Aires, Caja Negra.

Steyerl, H. (2018). *Arte Duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Valencia, S y Sepúlveda, K. (2016), "Del fascinante fascismo a la fascinante violencia. Psico/bio/necro/política y mercado gore." *Mitologías hoy*, Vol.14, pp. 75-91. Página Web: <https://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-valencia-sepulveda> [Consulta: 01.07.2019]

Notas

¹ Como transfeminista decolonial mi postura es crítica con el modelo humanista impuesto por occidente colonial como un subterfugio biopolítico para continuar con el saqueo de los países excoloniales. Sin embargo, en este trabajo apunto a estos valores para desarrollar un argumento comprensible con una comunidad intersubjetiva más amplia que quizá no esté socializada en las gramáticas decoloniales.

² Alt-Right es un colectivo de jóvenes ultra-conservadores estadounidenses, quienes, utilizando el folclore digital, los chistes machistas y el exhibicionismo de actitudes racistas, produjeron la base virtual para el triunfo de Donald Trump en las elecciones de 2016.

³ Recordemos que el Renacimiento acompañó al proyecto de expolio colonial y lo disfrazó de desarrollo científico al transformar los aparatos de percepción; centrando el mundo de la modernidad colonial en el ocular-centrismo. Menciono al Renacimiento para poner un ejemplo de cómo el arte conecta mundos no sólo de percepción sino agendas políticas y económicas que se han instituido en formas de ver y las ha estandarizado y naturalizado.