



des-bordes # 0.5  
[www.des-bordes.net](http://www.des-bordes.net)  
junio 2009

Mariana Botey

## Hacia una crítica de la razón sacrificial: Necropolítica y estética radical en México

i.

En el momento en que Georges Bataille escribió sus últimas colaboraciones para la revista *Documents* (1928-1931), planteó una serie de conceptualizaciones críticas que desplazaron a los *surrealistas disidentes* hacia un proyecto teórico definido como un ataque directo al sistema-estructura epistemológico con el que la modernidad europea se planteaba como el paradigma de la Civilización.<sup>1</sup> Ese cambio crítico implicó para Bataille apartarse del arte. Era como si de alguna manera *Documents* hubiese desmantelado la construcción misma del arte para revelar su carácter burgués neurótico, bajo la sospecha de que el arte seguía siendo servil a su antigua función catártica de estabilizar las energías sociales y psíquicas peligrosas, en una operación que era normativa e ideológica al grado de ocuparse de encontrar un sistema atenuante de transposiciones simbólicas.

La conclusión de *Documents* —y el encontrar una articulación posterior, primero con *Contre-Attaque*, después con *Acéphale* y, finalmente, con la creación del *Colegio de sociología*— supuso un paso importante en el proceso de diferenciación de la escenificación del *Surrealismo etnográfico* (o los *surrealistas disidentes*). Hubo un cambio significativo en el registro del grupo, ya que éste se reorientó para enfatizar la práctica teórica, que al tomar un giro discursivo intensificó la dimensión performativa (política-discursiva) de su práctica. *El Colegio* se formó bajo un signo conspirativo: el programa tomó la forma de un proyecto en busca de una *sociología sagrada*, y su agenda se perfiló como una re-activación militante de la dimensión cancelada de lo *sagrado*.<sup>2</sup> El territorio ocluido de lo *sagrado* que debía ser escarbado estaba marcado por una estructura de recurrencia y compulsión que actuaba activando el campo social en relación a una serie de términos clave como *muerte*, *mutilación*, *violencia* y *sacrificio*. El grupo alrededor de Georges Bataille se involucró en una especie

de contra-clasificación: postulaba un catálogo de acciones y residuos culturales que tenían el poder de liberar elementos heterogéneos y romper con la aparente homogeneidad del sujeto. En un gesto extremista, lo que estaba en juego era la reactivación de una *memoria diferida o reprimida* por medio de la cual era posible regresar a un espacio anterior al sujeto. Se trataba de un experimento de de-subjetivización.

Esa conceptualización crítica se caracterizaba por un rechazo radical de todas las formas del *Idealismo*: la formulación del programa de un *materialismo bajo* y una contra-metodología agrupada bajo el concepto de *heterología*. Ella apuntaba toda a llevar a cabo el trabajo teórico hacia un proceso sistemático (máquina) de *de-sublimación de la modernidad*.

Tanto el *Materialismo bajo* como la *Heterología* funcionaban gracias a la reinscripción estratégica de los ejemplos históricos que perturbaban la lógica de la producción racional (la razón instrumental) al iluminar una lógica *radicalmente otra* activando las fuerzas en juego en la modernidad. Entre esos referentes, la idea de México y sus raíces y cultura indígenas constituyó un imaginario recurrente. De hecho el constructo o *Idea de México* funcionaba como receptáculo simbólico-alegórico de revuelta y revolución a través de los dos campos fundamentales del Surrealismo. Pues del otro lado de la conjuración batailleana, la conexión André Breton-Diego Rivera ejemplifica la implementación de prácticas de vanguardia desde México, situándolo como un entrecruce en el mapa internacional de las conexiones entre las confrontaciones políticas y culturales más importantes del período de la entre guerra: como la formación y expansión del Comintern, las políticas culturales del Frente Popular y el principio de la Segunda Guerra Mundial.

ii.

En el argumento que me interesa desarrollar y sin perder de vista una postura crítica ante el arte, por su fracaso como agente de la radicalidad heterogénea, es decir, por ser carente del poder de *manifestar aquello que es no-asimilable*, quisiera postular que existen ejemplos relevantes de proyectos artísticos que exploran, se enfocan y dan cuenta de esa diferente formación lógica que opera en la modernidad. Hablo de obras que parecen apelar al registro de producción poética dispersa en el cuerpo social, y que entrelazan los hilos —en el caso específico de nuestros ejemplos— de una catexia del imaginario que se establece en la idea de México. Esta es la

manifestación de una figura estética que regresa en fluctuaciones (rotaciones) y que excede y desborda la dicotomía racionalidad-irracionalidad en la que la modernidad se funda y que encontraremos en las interpretaciones, elaboraciones, lecturas e inscripciones de Georges Bataille, lo mismo que de autores como Antonin Artaud, Alejandro Jodorowsky, Juan José Gurrola que, sumados con otras instancias, emitieron un fragmento rebelde ante el *romance* de soberanía y autonomía del sujeto.<sup>3</sup>

La obra de Teresa Margolles, en el circuito artístico contemporáneo, retoma esta genealogía crítica o disidente en tanto que en su práctica también habita la iteración de un método de transgresiones radicales organizadas por procesos de materialismo bajo, y más allá, la puntuación de una lógica —o subestructura— de contaminación que funciona por medio de circuitos ominosos (*unheimlich*) que operan en conexión con la producción (y circulación) de la muerte. La cuestión fundamental en la obra de Margolles atraviesa el espacio dislocado del arte y recupera las operaciones de-sublimadas fomentadas por la agenda política del *Surrealismo etnográfico* desde su postura más inextricable: apunta a mecanismos clave que vinculan la muerte y una economía sacrificial con la producción de poder y de los límites que definen lo político.

El trabajo de Teresa Margolles se mueve por medio de una máquina que desmantela o de-sublima la circulación de representaciones de la violencia desplegando una *operación ominosa (unheimlich)* de contagio al circular los objetos, materia y residuos de lo muerto y sus procesos: desplazamiento de fragmentos de “lo muerto” que aparecen para deconstruir su propia fetichización y su transposición simbólica en la esfera del arte. Un instinto por el juego macabro o, *Jeu Lugubre* pulsa en obras como *Lengua* (2000), *En el Aire* (2003) *Tarjeta para picar cocaína* (1997), y se vuelve extremo y excesivo en la pieza *Dermis* (1996), en la que con el grupo SEMEFO manipuló entrañas de caballo para forrar un juego de sillones (en una monstruosa sátira de la tapicería).<sup>4</sup> Lo que estas acciones y objetos evocan es una interrupción en la cadena normativa de la simbolización de la muerte. La práctica estética se invierte en una suerte de no-sublime “revertir de la negación”, esto es, un empuje sistemático de la prohibición que pesa sobre el escudo de fuerzas tabú con que, normalmente, se inviste a las partes, restos y fluidos del cuerpo humano muerto. La lógica que impulsa el juego de estos desplazamientos simbólicos opera en el “extrañamiento” efectuado por la intervención (contaminación) del espacio y en

particular del espacio del arte y museístico. Esto es un proceso de duplicación o extrañamiento de localizaciones claves de la modernidad, la postmodernidad y la hipermodernidad.

La tarea crítica de perturbar, dislocar y deshacer la neutralización del poder de la muerte como un dispositivo cultural-social de control e ingeniería política distingue esas prácticas del reino de los códigos sublimatorios a través de los cuales el capitalismo usa el arte como caja de herramientas para expropiar y expandir(se -en) (colonizar) los territorios psíquicos atribuidos a “el salvaje, bárbaro, infantil, primitivo y demente”. Hay allí una deconstrucción de los protocolos de la guerra colonial y las narrativas colonizadoras que emerge al evidenciar el rastro sacrificial encubierto e implicado en el capitalismo moderno. Este rastro o huella se activa y manifiesta como un fenómeno político que se despliega en la violenta y brutal realidad de territorios (ex)coloniales. Es por eso que podríamos argumentar que todo un conjunto de asuntos postcoloniales subrayan los procesos artísticos produciendo inestabilidad, perturbando y descentralizando a la razón como axioma organizacional, al poner en juego otras categorías como la muerte, el gasto, y las pulsiones ocultas de la economía libidinal: apuntando a la adscripción del sacrificio como central a lo humano. La lectura que nos interesa enfatizar estriba en plantear el carácter alegórico de esta inscripción-*Sacrificio* como la noción misma desde la cual operar una cadena de desplazamientos discursivos donde conceptos como muerte, ritual, política metafísica y estética sedimentan una lógica distinta: la otra economía, la no-economía, o la economía-general. La tarea crítica marca el grado en que la noción de sacrificio padece una intrínseca indeterminación en sus múltiples manifestaciones trabajando simultáneamente como: operativo teórico (dispositivo), estructura histórica, concepto-metáfora, estrategia ideológica, economía simbólica, evidencia arqueológica, fundamento jurídico del estado, la gramática “secreta” del poder y contra-imagen (jeroglifo) de un proyecto para la revuelta total (esto es, desmantelando el orden de representación-dominación).

Estas instancias son exclusivas al mundo del arte y su discurso, pese a que todas han tenido correlatos heterogéneos en la esfera política y en el archivo histórico. Quizás porque el carácter, a la vez cancelado y plegado, del problema del sacrificio como el *representante reprimido* que opera en la razón instrumental, ha desplazado su formulación (enunciación) clara a una forma de articulación que se manifiesta ante todo como un programa de estética radical. Las especulaciones teóricas de

Bataille sobre la razón sacrificial de los aztecas; la conceptualización análoga de Artaud propuesta en el *Teatro de la crueldad*, también impulsada por las dimensiones míticas y rituales de la cultura indígena; la pedagogía iniciática que ensayó Jodorowsky en su *Teatro pánico* y después en sus experimentos psico-mágicos en cine; o los gestos de transgresión sexual, juego perverso y violencia poética que atraviesan la obra de Gurrola, participan de un movimiento discontinuo e intermitente que se aproximaba a la no-economía o economía sacrificial.<sup>5</sup> La práctica contemporánea de Margolles emerge en los múltiples planos de circulación de estas figuras extrañadas y desdobladas (desplegadas), como un diagrama del campo de fuerzas que forma y limita lo contemporáneo: una cartografía para una modernidad des-sublimada que recuenta a través de una orgía de violentas representaciones, al mismo tiempo que las desmantela y busca un espacio que excede (como puro gasto) en mera manifestación.

### Espectros sacrificiales

El sacrificio sólo se puede producir después de la acumulación. El sacrificio es superabundancia, gasto radical, exuberancia y efervescencia. Su operación es des-trascendentalizadora por excelencia: regresa al hombre a su condición de animal por un doble proceso: al desdoblar el cuerpo afuera y dentro de la muerte, al separar en un segundo la conciencia en un espectáculo de su propia destrucción y desmembramiento. El sacrificio traza los mapas de las prácticas humanas habitando la brecha entre la muerte y el devenir del sujeto —proveer el devenir de los sujetos supone mantener el trabajo de la muerte entendida como la violencia de la negatividad—, al grado que es a través de esta confrontación con la muerte que el sujeto es arrojado al incesante movimiento de la historia. La noción del rito está unida al de sacrificio, como un jeroglifo donde la muerte se aleja del horizonte del significado, escapa de la utilidad y retorna como un poder de proliferación: *el sacrificio es el criptónimo de la soberanía*.

Al elaborar y re-elaborar el significado de sacrificio, la obra de Georges Bataille se amotina, emboscando el aparato metafísico hegeliano en una de sus categorías principales: empujando a la muerte (el término representativo clave del poder de lo negativo), al límite en el que destrucción, supresión y sacrificio constituyen un gasto a tal punto irreversible que el mecanismo con el que opera

la simetría dialéctica se torna inestable. La intervención de Bataille tiene repercusiones críticas para la teoría contemporánea en por lo menos dos áreas clave: por un lado, al dislocar el significado de la muerte de la producción de verdad, al distanciarla (hacerla no asimilable) de una economía de conocimiento y significado y, por otro lado, al efectuar una disgregación o desviación de la tradición que la modernidad utiliza como regla, como un fundamento de la construcción conceptual del problema de soberanía y, con ella, la estructura de poder y los términos con los cuales define “lo político”.

La inscripción y re-inscripción de Bataille de la noción de sacrificio retorna periódicamente a los registros históricos y encuentra uno de sus objetos privilegiados en el ejemplo de los aztecas. La imagen histórica es importante, pues lleva consigo una serie de lecturas coloniales y poscoloniales aún por ser interpretadas y rastreadas dentro de la obra de Bataille. De hecho, el ejemplo azteca es elaborado como excepcional; sobrelleva un proceso de reificación, pues se constituye en paradigma. El excepcionalismo invertido en la *Idea* de la civilización mesoamericana hace eco de la figuración retórica más tipificada de los aztecas en interpretaciones textuales e históricas —generalmente más un sedimento alegórico que una verdadera descripción—. El atractivo reside en el carácter monstruoso del ejemplo: la siniestra lógica que subraya la imaginación de un mundo regido por ritos suntuosos y sanguinarios; el modelo de una sociedad que no reprime el sacrificio que la forma (constituye); la imagen de imperio donde el objetivo de la acumulación y expansión es la destrucción autogénica y el gasto ritual. Homicidas y suicidas al mismo tiempo, los aztecas ejemplifican el caso de una sociedad que se basa en la muerte y es fiel a ésta a tal grado que se concibe efímera y lista para convertirse en ruina. En todos los sentidos la figuración de la soberanía que emerge de ese *imago* histórico disturba y altera las formaciones discursivas normativas de la doctrina política moderna y, más allá de eso, la estructura de la economía política, incluyendo al “espejo de la producción” marxista.<sup>6</sup> Bataille sigue el hilo de Ariadna, desde las excavaciones subterráneas del laberinto hasta la territorialización donde se asienta la pirámide. Arriba y abajo la búsqueda (deseo) es por el Minotauro; la operación-forma que colapsa aquello que enajena al hombre del animal: el contrato sacrificial del México antiguo ilumina un sistema que se perpetúa a sí mismo en el infrasegundo de un acto donde el hombre regresa deliberadamente a habitar la inmanencia de lo animal.

La primera elaboración explícita del ejemplo de los aztecas ocurre en “L’Amérique Disparue”, uno de los primeros artículos de Bataille, que fue publicado en 1928 como parte del catálogo para la exposición *L’art Précolombien. L’amérique Avant Christophe Colomb*. La cadena del juego intertextual sobre la cual Bataille elaborará su crítica de la economía política clásica y marxista, regresa al ejemplo azteca en su trabajo posterior. En el capítulo 1 de *La Part maudite*, la re-inscripción de la fantasmagoría azteca propicia la estructura de transgresión que engendra una genealogía (heterología) de ejemplos polifónicos para derruir la historia, perturbando la sincronía de homologías que la razón instrumental ha resguardado como el código de expresión académica del sistema europeo de conocimiento. Como Denis Hollier ha puntualizado, el ataque se dirige al mapa estructural de la formación de la subjetividad moderna, que se alegoriza en el tema de la arquitectura como el celador de la prisión —como dispositivo simbólico de autoridad, control y ordenamiento social—. Modelando, encuadrando y silenciando al sujeto en su función como un superego inalterable e idealizado, la metáfora arquitectónica es desvestida de toda oclusión idealista en el caso de los aztecas, para quienes “su ciencia de la arquitectura les servía para edificar pirámides en lo alto de las cuáles inmolaban seres humanos.”<sup>7</sup> Un conocimiento que se torna contra sí mismo. En ese ejemplo encuentra Bataille la instancia donde la arquitectura es “retornada a la interacción destructiva cuya función inicial fue interrumpir”, el espectacular despliegue ritual de la muerte, pues la violencia que se escenificaba en la cima de las construcciones ceremoniales de las polis mesoamericanas manifestaba la lógica del contrato sagrado que enlaza a la comunidad como partícipe de un delito en común.<sup>8</sup> En la descripción de Bataille la superposición del contrato sagrado con el contrato social se sedimenta en la figura de los aztecas como bárbaros heroicos.

Bataille invierte el estereotipo de los *condenados* aztecas en una operación radical que los reinscribe como “bárbaros” ejemplares, esto es, aquellos que eluden la “conquista sistemática”. Esta es una sociedad que encuentra su lógica en la mera transgresión y consumición desbordada y sin propósito. La *maquinaria de guerra azteca* era consciente del poder encantatorio de la guerra y el sacrificio al grado que las “guerras tenían el sentido de la consumación, no el de la conquista”, una profunda inquietud se cierne sobre todas las lecturas convencionales que intentan una categorización del ejemplo histórico:

Si hubiera que situar a los aztecas deberíamos hacerlo del lado de las sociedades guerreras, en las que dominaba la violencia pura, sin cálculo, y las formas ostentatorias del combate. Los aztecas no conocieron la organización racional de la guerra y de la conquista. Una sociedad verdaderamente militar es una sociedad de empresa, por la cual la guerra tiene el sentido de un desarrollo del poder, de una progresión ordenada del imperio. Por tratarse de una sociedad relativamente moderada introduce en las costumbres los principios razonables de la empresa, cuyo fin se sitúa en el porvenir y excluye la locura del sacrificio.<sup>9</sup>

Quizás la interpretación de Bataille llega a ocluir su propia comprensión limitada sobre el modo en que la separación de la vida militar y religiosa no era operativa en el contexto mesoamericano y fracasa al no comprender la ideología mesiánica, que en el caso particular de los aztecas, impulsaba la ambivalencia de lo sagrado desde su contenido hacia un nudo centrípeto. Pero en sus lecturas la verdadera apuesta ha de ser entendida como el lanzamiento de un contraataque a un sistema civilizador dominado por la arquitectura: no sólo una imagen del orden social sino aquello que lo garantiza.<sup>10</sup> Para Bataille, la arquitectura es siempre *representación* en su mayor idealismo ideológico dictatorial; el encubrimiento del sitio de un crimen bajo una pila de piedras, el ocultamiento y la envoltura que pliega la muerte en monumentos discretos, templos y lugares que operan de modo idéntico al espacio de representación. Esto es, siempre representando algo más que ellos mismos: “una religión que trae al espacio, un poder político que se manifiesta, un evento que se conmemora”.<sup>11</sup> La metáfora de la arquitectura es desplazada en tanto *constructo*, la reparadora presencia reificada de una estructura que nunca podrá ser reducida a la construcción, y está destinada a expandir su significado semántico por siempre, esto es, su dominio simbólico sobre el cuerpo social. La imagen espectral de la economía sacrificial del México precolombino golpea y dispersa al imago orgánico e idealizado de la sociedad, abriendo nuevamente el laberinto, trabajando a través de un imago negativo.

### ¿La crítica de la pirámide?

La crítica de México comienza por la crítica de la pirámide.

En 1970, Octavio Paz publicó *Postdata*. Una colección de ensayos destinados a ser una reflexión sobre México —posterior a *El laberinto de la soledad* (1950)— que comenta el desarrollo político a partir de la masacre estudiantil de 1968 en Tlatelolco. El ensayo final de este pequeño volumen, “Crítica de la pirámide” guarda una analogía problemática con las lecturas de Bataille sobre los aztecas. Ambas interpretaciones coinciden al desarrollar una lectura alegórica y estratégica de la pirámide y la lógica “sacrificial” que permiten iluminar la manifestación de la violencia política moderna. La discrepancia es interesante, en tanto marca una diferencia radical en su relación crítica al proyecto civilizador de la Ilustración, y la viabilidad de la modernidad y la noción de progreso o desarrollo.

El ensayo de Paz hace una contribución significativa al avanzar en una lectura que sitúa claramente el fenómeno como si estuviéramos confrontando una escena fantasmagórica: “Es un México que, si sabemos nombrarlo y reconocerlo, un día acabaremos por transfigurar: cesará de ser ese fantasma que se desliza en la realidad y la convierte en pesadilla de sangre. Doble realidad del 2 de octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea o invisible”.<sup>13</sup> *Ese fantasma que se desliza en la realidad, una representación simbólica de nuestra historia subterránea*. Paz subscribe la presencia fantasmal ausente de una estructura oculta, a la que nuevamente se le atribuye el nombre propio de los aztecas. La catexia de la figuración histórica cifra una excesiva determinación simbólica sobre la estructura política o la estructura de poder. La soberanía en el México moderno es autoritaria y violenta porque expresa un contenido reprimido: tiene un inconsciente que es Otro y que proviene del Otro. La operación oculta es la máquina de guerra sacrificial azteca: un modelo de soberanía que deviene en un movimiento desenfrenado que contamina la realidad. Paz lo llamaba un “perpetuo presente en rotación”, dislocado por una memoria traumática constitutiva de un *estado de excepción* originario.<sup>14</sup> Más aún, describía una historia de usurpaciones —donde el “origen” está siempre plegado y es siempre doble— y, como se sabe, siempre en riesgo, pues es provisional.

Sin embargo, mientras Bataille *conjura* al fantasma y lo invita a acechar sobre una humanidad

idealizada y a activar sus poderes destructivos (un eco misterioso de la invocación que hace Walter Benjamin a la imagen de Blanqui, prisionero de la fortaleza de Taureau: “que la humanidad será presa de una *angustia mítica* siempre y cuando la *fantasmagoría* ocupe un lugar en ella).”<sup>15</sup> Octavio Paz estaba, claramente, a favor de practicar un *exorcismo*. Destinado a ser una lectura crítica, el desplazamiento histórico que Paz intenta en su argumento es problemático. De modo expreso, por el hecho de que transfiera la estructura de dominación violenta del presente al momento previo a la conquista y a la imposición de la dominación colonial, lo que abiertamente excluye la crítica de la modernidad, de la violencia del proceso colonial y de la lógica histórica destructiva implícita en la expansión del capitalismo. La fuente de la disfunción social que se expresaba de la modernidad en México, tenía así sus orígenes en una arcaica historia *mítica*: los españoles son una segunda usurpación de una primera usurpación, aquella de los aztecas sobre la gloriosa civilización de los teotihuacanos. Todas las formas de poder en México —desde entonces hasta el régimen post revolucionario que perpetuó la masacre de Tlatelolco— aparecían, por consiguiente, en *rotación* bajo este signo. Ciertamente, Paz reconoce la presencia de la cultura nativa como una otredad interna (fantasmal) que no puede extirparse sin recurrir a la mutilación. Ciertamente, de modo poético, hace un avance al preguntar: “¿Cuál es el original y cuál el fantasma?”<sup>16</sup> Pero, en *Crítica de la pirámide* repite el movimiento preciso de la “producción de conocimiento” que Bataille había subrayado como precario e inestable en su anotación crítica a la dialéctica hegeliana.

El ensayo de Paz es parte de su serie *Laberinto*, un cuerpo de trabajo dedicado a producir una “fenomenología de la mexicanidad”. Ese era un proyecto cuyo argumento central se ocupaba por proclamar una *esencia* que “habla lo universal”. Paz era víctima de la *solución Icariana* (un movimiento trascendental hacia arriba) que Bataille había denunciado como una salida falsa del laberinto. Ese era el movimiento antitético al *materialismo bajo* al que había apelado durante los debates surrealistas. Por consiguiente, la crítica debía avanzar por otra ruta, explícitamente por el peligroso camino de ocuparse de una lectura de la necropolítica de México como parte de la lectura de la modernidad poscolonial.

## Necropolítica y estética radical en México

La cíclica y masiva destrucción humana es una experiencia que marca las pulsaciones del espacio político contemporáneo. Guerra, pobreza, marginalidad, violencia social, racismo, represión política son parte sustancial de las zonas de su manifestación. Su lógica operativa a menudo se construye a lo largo del eje de la confrontación que emerge del campo de fuerzas de los juegos de las formaciones históricas del imperio-colonia, la producción-distribución, el territorio-población desechable y la dominación-subordinación. La iteración de esta estructura —que podría definirse como *la producción y regulación de la muerte*— da motivos para creer que el paradigma político de la modernidad podría describirse a contrapelo de las definiciones filosóficas de soberanía, autonomía, subjetividad que preceden la tradición (y doctrina política) de la Ilustración. Nos enfrentamos a un fenómeno que podríamos denominar (si seguimos las teorizaciones de Giorgio Agamben y Achille Mbembe) como *necropolítica o necropoder*.<sup>17</sup>

Las estipulaciones normativas que rigen la teorización de la democracia presuponen la razón como su *topos* esencial y constitutivo. La modernidad está articulada y organizada alrededor de una medida de racionalidad; es sobre esta base que la noción de soberanía se expresa como proyecto basado en la lucha por autonomía; es decir, la formación y producción de sujetos creados en un proceso de *auto institución y auto limitación*. Como Achille Mbembe señala en su ensayo por demás crucial de *Necropolítica*, hay muchos ejemplos que nos impulsan a repensar el problema de la soberanía no como la lucha por autonomía sino como “la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de cuerpos y poblaciones humanas.”<sup>18</sup>

Los circuitos históricos de operación en donde los fenómenos necropolíticos aparecen de manera constante y necesaria se vuelven transparentes y obscenos en la esfera de lo colonial y lo poscolonial: “La lucha colonial no es sujeto de reglas legales e institucionales. No es una actividad codificada legalmente. Al contrario, el terror colonial se entrelaza constantemente con *fantasías de tierras salvajes y muerte generadas colonialmente y ficciones que crean el efecto de lo real*”.<sup>19</sup> No es coincidencia que sea precisamente a través de una relectura de la teoría de la soberanía de Bataille que Mbembe encamina su intervención hacia una lógica que representa lo colonial y lo poscolonial, como la territorialidad en donde la *excepción* proporcionó la estructura de la soberanía. Este es el

espacio en que “la ficción de una distinción entre ‘los fines de la guerra’ y ‘los medios de la guerra’ se colapsan”.

En *Necropolítica*, Mbembe hace efectiva la deconstrucción del *romance* de la soberanía de la modernidad, tomando como locación a África y Palestina. De manera similar, podríamos formular un emplazamiento, al mismo tiempo clave y alterado, desde México (o para ser más precisos de la “idea de México”). La labor crítica implicaría una reinscripción, o una relectura, de los textos de Bataille a partir de una dimensión colonial-poscolonial. Aquí encontramos una lógica suplementaria que opera en un registro discursivo y estético que identifica la producción y regulación de la muerte como *dispositivo* (un aparato o máquina de guerra) de dominación política y ordenamiento histórico. Más todavía, siguiendo el rastro de la fantasmagoría azteca que habita en las referencias de Bataille, podríamos entrelazar una especie de genealogía perturbada (o historia herética) en donde “la idea de México” prefigura como receptáculo del imaginario cultural desde el que la modernidad intentó un *regreso* a la multiplicidad de los conceptos enfrentados de la soberanía que se formularon en sus orígenes.

Tanto la *Crítica de la pirámide* de Octavio Paz como la descripción e interpretación de la economía sacrificial de los aztecas de Georges Bataille, son tejidos de una misma textualidad, aunque sean radicalmente divergentes en su movimiento final, pues convergen al iluminar una fisura. La auto definición racional de la economía política y doctrina de la modernidad quedan entre paréntesis o encuentran una falla cognitiva en el ejemplo de México y el modelo paradójico de temporalidad que conecta en él pasado y presente, vida y muerte, política y sacrificio. Las metáforas engendran y reflejan dobles misteriosos, duplicaciones siniestras, escisiones de una modernidad enloquecida por el exceso de fantasmas que emanan de su formación y lógica histórica. Bajo este esquema, el necropoder —como inscripción esencial en el texto social de México— aparece no sólo como una realidad que se auto genera y reproduce en ciclos históricos, sino que estaríamos rozando una localización discursiva (o un emplazamiento) que borra (o desdibuja) los límites de la representación de la violencia y prefigura las herramientas para su deconstrucción crítica.

El espacio que separa a “la ficción de una distinción entre ‘los medios de la guerra’ y ‘los fines de la guerra’ se colapsa. La construcción (la metáfora arquitectónica) se fractura a la vista de una *zona de*

*disturbio* doblada y plegada dentro de la modernidad. Lo que describimos aquí es una operación de un “hacer ominoso” que resulta de una lectura crítica ubicada en lo poscolonial. Este es un “hacer ominoso” que tiene el efecto de “lo real”. Uno puede leer a través de las *fantasías de tierras salvajes y muerte generadas colonialmente y las ficciones que crean el efecto de lo real*. Lo que está en juego no es una esencia —como quería Paz—, una conciencia materializada de un *otro radical* puesto en rotación *fuera* del progreso, la promesa de democracia y modernidad. Todo lo contrario: lo que surge es el programa de la *máquina de guerra colonial* como el motor del sistema capitalista en su lógica esencial de formación y expansión. Esto es lo que Frantz Fanon denominó la *espacialización de la ocupación colonial* puesta en práctica a través de una territorialidad simbólica y psíquica.

En su instalación *¿De qué otra cosa podemos hablar?*, Teresa Margolles *contamina* un palacio veneciano del siglo XVI con rastros de violencia, muerte, mutilación y sacrificio. Sangre, tela, suciedad, vidrios rotos, agua infesta: todos esos elementos son astillas de la guerra global contra las drogas. Este “hacer ominoso” es el proceso de un “desdoblamiento” espectral: proyecta una sombra debida a una ausencia profunda, una imagen de multiplicación de escisiones —doblada una y otra vez— que expresa una disimilitud interna, un desmembramiento constitutivo. Y, si seguimos a Freud de cerca, lo que asoma es la raíz del terror de castración (o la decapitación). El palacio contaminado destroza la metáfora arquitectónica, la esfera por la que uno transita este espacio es un laberinto de ruinas que invoca una narrativa maldita, sacrificial, suntuosa y vertiginosa. Es una representación que excede (pues es *no asimilable*) la transposición simbólica: una pulsación y puntuación que ocurre en la esfera de la manifestación.

<sup>1</sup> En este artículo uso los términos “surrealistas disidentes”, “Surrealismo etnográfico” y “el grupo de Bataille” para designar una oposición intelectual e interna al surrealismo de André Breton. El proyecto de *Documents* que publicará 15 ejemplares entre 1929 y 1930, llamó la atención de figuras artísticas e intelectuales poco convencionales como Michel Leiris, Joan Miró, Robert Desnos, Carl Einstein y André Masson, entre muchos otros. La figura de Bataille está en el centro de este grupo separatista, convirtiéndose, en sus propias palabras, en “el peor enemigo *interno*” del Surrealismo. Para un estudio detallado de la importancia de *Documents* para los debates avant-garde véase: Dawn Ades, Simon Baker. *Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents*. London- Cambridge, Massachusetts: The MIT Press-Hayward Gallery, 2006.

<sup>2</sup> En julio de 1937, en el número 3-4 de *Acéphale* se publicó una nota titulada “Una declaración en torno a la fundación del Colegio de Sociología”. La conclusión lee como sigue: “3. El objeto preciso de la actividad contemplada puede tomar el nombre de *Sociología sagrada*, lo cual implica el estudio de todas las manifestaciones sociales en las que la presencia activa de lo sagrado es muy clara. Su intención es establecer, de esa forma, los puntos de coincidencia entre las tendencias, fundamentalmente obsesivas, de la psicología individual y las *principales estructuras que rigen la organización social y están en control de sus cambios*” (las cursivas son mías). Algunos de los nombres asociados con el Colegio son Roger Caillois, Pierre Klossowski, Michel Leiris, Jean Paulhan, Anatole Lewitzky y Georges Bataille. Otras figuras importantes también se reúnen

bajo la constelación conspirativa: Walter Benjamin y Alexander Kojève con mayor énfasis. Para un recuento anotado de la producción teórica del Colegio de Sociología, véase: Denis Hollier, Ed. *The College of Sociology (1937-39)*. Trad. Betsy Wing, *Theory and History of Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

<sup>3</sup> Por cuestiones de espacio, este texto no puede detallar cada uno de estos ejemplos (o extender la lista para que incluya otros igual de importantes que convergen en un entrecruce similar). El caso de Antonin Artaud es fundamental en la genealogía propuesta: contemporáneo de Bataille y por derecho propio una figura disidente dentro de los debates surrealistas, su lectura alegórica de México es tal vez el trabajo experimental más intenso y alucinante a lo largo de la estructura espectral aquí discutida. Es importante subrayar la evidencia textual que vincula la formulación específica del *Teatro de la crueldad* a la imaginación de la conquista de México: en *El teatro y su doble* y en una carta a Jean Paulhan de 1933, Artaud hace referencia a su proyecto-borrador “La conquista de México” como la formulación inicial y ejemplar para la conceptualización radical en torno al teatro que proponía. La estructura de inmanencia/manifestación que investigó a lo largo de su vida y sus experimentos *avant-garde* se describieron en ese momento como una exploración de la lógica secreta y *revolucionaria* contenida en un doble movimiento de inmersión y restauración de las civilizaciones mesoamericanas. Artaud fue el primero en sugerir la noción de la *Revolución indígena* para fomentar una crítica del marxismo ortodoxo. Para una compilación anotada de los textos de Artaud sobre México véase: Artaud, Antonin. *México y viaje al país de los tarahumaras*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004; así como *50 Drawings to Murder Magic*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Londres, Nueva York, Calcuta, 2004.

<sup>4</sup> A diferencia de lo que la crítica superficial argumentaría en torno a su obra, no se debe reducir el arte de Margolles a un fetichismo escandaloso de la muerte. *El escándalo* se encuentra, más bien, en una operación del *valor de uso* de la muerte para revelar la lógica de fetichización siempre en juego en el mercado artístico.

Esperaríamos que nuestras interpretaciones estén destinadas a ser debatidas por los guardianes del legado crítico de Bataille. Sin

embargo, la *obscenidad* de la violencia contenida en la obra puede malinterpretarse si no se entiende desde su ubicación y desde las relaciones sociales desde donde se produce. La diferencia crítica es que es *obscena* porque se refleja en una historia política-económica de colonización, violencia social y extrema pobreza. Cualquier interpretación alerta de la obra de Margolles pasa como una crítica económica que pone en evidencia la “precariedad de la vida” de las poblaciones marginales y pobres del sur global. Al localizar el *comercio clandestino de la muerte* en circuitos de intercambio como la migración ilegal, las guerras de ocupación y las geopolíticas de los mercados negros de armas y drogas, la intervención aquí es una en la que la obra se manifiesta como *fetichización crítica (cosificación)*: es decir, ilumina la pobreza extrema que circunscribe los centros de dinero y poder. Descartarla sería, entonces, malinterpretar la dimensión colonial y poscolonial del legado de Bataille y ser sospechoso de puritanismo frente a un acto de agresión de-sublimatorio (es decir, el tipo de ataque que Bataille valoró en el ejemplo de Manet).

<sup>5</sup> Durante los años de la posguerra, y formando parte de lo que en México se conoce como Generación de Medio Siglo o Generación de la Ruptura, Alejandro Jodorowsky (Chile, 1929) y Juan José Gurrola (México, 1935-2007) son ejemplos fascinantes de esta contra-genealogía y, desde entonces, son conscientes e inequívocamente deudos de Bataille y Artaud; al mismo tiempo que agentes de una versión local y radical del legado surrealista: Jodorowsky llevó a México los nuevos lenguajes *avant-garde* de experimentación en las artes visuales, el teatro y el cine. Incluso su influencia fue estratégica en la formación de conceptos y prácticas culturales disidentes dado que ofició como instigador y gurú en la *Contracultura* hasta este ahora, teniendo una vasta repercusión en campos como la teoría, la crítica y la política. Como Cuauhtémoc Medina argumenta en su breve ensayo “*Pánico recuperado*”, el Mundo Pánico se concibió como una “trampa sagrada”, que “llevó al paroxismo la ambición de la contracultura de plantear una crítica del todo social, buscando su arsenal fuera de la tradición occidental ilustrada”, dado que, haciendo eco a nuestra lectura en relación con el carácter de estas prácticas “... sugerían, en efecto, una violenta de-sublimación: una sucesión de actos iconoclastas mezclados con acciones y prédicas intempestivas, alusiones sexuales y operaciones mayormente destructivas con objetos e imágenes”. Juan José Gurrola extiende estas líneas de investigación y fricción y actúa como un vínculo directo con la generación contemporánea de artistas en México. Un énfasis en el desorden violento, erótico y moral, así como de la “economía sacrificial” separan claramente estas obras de otras formas del *Pop art*, la experimentación de Fluxus en la escena internacional, y formas más programáticas o instrumentales de la contracultura como revolución. Véase: Olivier Debrouse, Cuauhtémoc Medina. *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*. México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM- Editorial Turner México, 2006, p.90-96.

<sup>6</sup> Un proceso de inscripción oculta, inevitablemente, interpretaciones textuales e históricas de los aztecas que actúan como señales metonímicas de las civilizaciones mesoamericanas. La forclusión precipitada y violenta de la continuidad histórica de estos pueblos deja atrás un copioso archivo de descripciones y artefactos creados y clasificados por los agentes del dominio colonial. Bataille “lee” a los aztecas desde dentro de los protocolos de suplementación que forman el rastro espectral o fantasmagórico en el texto. Así, al usar el término *imago* la intención es apuntar al hecho de lo que aquí está en juego es una “representación inconsciente” de la historia. Un imaginario adquirido fija más que una imagen: un estereotipo por medio del cual, como si fuere, el “sujeto” ve al Otro. Un *imago* trabaja más allá de las imágenes mentales; es experimentado también como sentimientos y conductas, es ambos, afectivo y familiar.

<sup>7</sup> Bataille, Georges. *La parte maldita, precedida de la noción de gasto*, Trad. Francisco Muñoz de Escalona, Barcelona, Icaria, 1987, p. 82.

<sup>8</sup> La cadena que une a la metáfora arquitectónica a través de los textos de Bataille está críticamente anotada y explorada por Denis Hollier en su libro: *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*. Trad. Betsy Wing. Cambridge, Massachusetts, London England: The MIT Press, 1989. p. 48

<sup>9</sup> Bataille, Georges. *La parte maldita, precedida de La noción de gasto*, p. 91.

<sup>10</sup> Interpretaciones recientes sugieren que en el caso de los mexicas lo que está ocurriendo es un momento de de-codificación (abstracción) del sistema de sacrificios común para todas las culturas mesoamericanas. La maquinaria de guerra azteca es nómada e imperial a la vez, provisional y en diseminación radical. Es una instrumentación política de la lógica del sacrificio bajo una ideología mesiánica que expande, a la vez que excede, el imperio: una construcción histórico- política que sugiere la estipulación de un *estado de excepción*.

<sup>11</sup> Hollier, Denis. *Against Architecture*, p.31.

<sup>12</sup> Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad-Postdata-Vuelta al laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. p.305

<sup>13</sup> *Ibid.* p.291. Las cursivas son mías.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 290.

<sup>15</sup> Walter Benjamin, “Paris, Capital of the Nineteenth Century. [Exposé of 1939]” en Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trad. Howard Eiland y Kevin McLaughlin. Cambridge, Massachusetts, y Londres, Inglaterra: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002. pp. 14-15, las cursivas son mías.

<sup>16</sup> Paz, Octavio, *Postdata*, p. 289.

<sup>17</sup> La noción de “necropoder” debe ser entendida como un desarrollo crítico del análisis inconcluso y fragmentario que Michel Foucault propone en su teorización de “biopoder” y “biopolítica”. En su libro *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Agamben ilumina de manera detallada hasta qué punto en la historia del pensamiento occidental la definición de soberanía opera como el poder sobre “la vida” y, de que forma esta definición está a su vez determinada por la idea de lo sagrado y su relación explícita con la prohibición (tabú). Para nuestra discusión, lo que es relevante en esta elaboración es precisamente la claridad con que la esfera colonial ejemplifica la noción de soberanía como estado de excepción; Agamben establece una relación directa del estado de emergencia ligado a la guerra colonial como el plano de experimentación donde el campo de concentración se extiende a la totalidad de la población civil. Las implicaciones críticas que elabora en sus tesis fundamentales implican una intrínseca relación entre esta formación de control político y el *nomos* (ley) de la modernidad. Ver: Agamben, Giorgio, *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Trad. Antonio Gimeno Cuspinera PRE-TEXTOS. Valencia 1998.

<sup>18</sup> Mbembe, Achille. “Necropolitics” *Public Culture* 15, no. 1 (2003): 11-40, p.13.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 25.