

Capítulo 2. Necroscopía, masculinidad endrúaga y narcografías en las redes digitales

Dra. Sayak Valencia, El Colegio de la Frontera Norte

El objetivo del ensayo es hacer un recorrido teórico sobre tres conceptos medulares para analizar la influencia estética de la narcocultura contemporánea entre las poblaciones jóvenes transnacionales: necroscopía (Valencia, 2016), masculinidad endrúaga (Valencia, 2010) y narcografía (Herrera y Ramos, 2018) con la finalidad de conectar, a través de ellos, cómo los imaginarios de normalización de la violencia y la muerte, que se popularizan a nivel transnacional, diseminan, refuerzan y actualizan una axiología necro patriarcal en el ámbito digital que desdibuja la empatía hacia la justicia social.

Introducción

En nuestros días podemos encontrar referencias a la narcocultura en distintas redes socio-digitales especialmente en Tik Tok que es la plataforma en la cual se viralizan imágenes de lujo y glamour asociados al narcomundo. Estas estéticas y productos culturales son consumidos, sobre todo, por las poblaciones jóvenes¹⁴ quienes, a través

¹⁴ Christophe Aselin en su artículo “TikTok: cifras y estadísticas clave en España, Latam y el mundo 2022”, asegura que las estadísticas de uso de esta aplicación para el primer mes de 2022 estaban divididas por países y rango de edad de la siguiente manera: En España, TikTok cuenta con 8.8 millones de usuarios activos, de los cuales 41% de los usuarios tienen entre 16 y 25 años. Los usuarios de habla hispana pasan conectados a la aplicación alrededor de 43 minutos diarios y se conectan en torno a 7 veces al día. En Latinoamérica, TikTok cuenta con 64,4 millones de usuarios activos entre 16 y 25 años de edad, de los cuales 19,7 millones se encuentran en México, 18,4 millones en Brasil y 1,5 millones en Argentina. Pasan una media de 38 a 41 minutos diarios y se conectan en torno a 6 veces al día.

de la reproducción y la diseminación de éstas, celebran, imitan e iconizan a la cultura de las drogas¹⁵ asociadas al crimen organizado.

Si bien esta popularización de una subcultura no es algo nuevo sino la vieja forma de actuar del capitalismo que se apropia de las culturas regionales y las rentabiliza; lo llamativo de esta popularización de la cultura criminal, especialmente en su variación narcocultural, es la manera en la cual ésta se vuelve un objeto de consumo entre poblaciones que no están vinculadas con el narcotráfico y que residen en países donde el problema de la violencia generada por este no es palpable.

En este sentido, este trabajo se enfocará en hacer un recorrido teórico sobre tres conceptos medulares: la necroscopía (Valencia, 2016), la masculinidad endrriaga (Valencia, 2010) y las narcografías (Herrera y Ramos, 2018) con la finalidad de conectar los imaginarios de normalización de la violencia y la muerte a nivel transnacional con la producción de ciertas estéticas y cosméticas vinculada con la axiología de la cultura (necro)patriarcal digital y, en especial, con la narcocultura como espectrografía visual que permea repertorios culturales de poblaciones no siempre vinculadas con la economía criminal y que a través de regimen livestreaming (Valencia 2016, 2018, 2020, 2021) (pre)producen una suerte de gangsterismo digital.

Así, el texto reflexionará críticamente sobre las raíces coloniales de la representación del cuerpo/sujeto racializado como un “sujeto endriago” (Valencia, 2010) y la construcción binaria del género y la sexualidad y su intermitencia histórica colonial que se cristaliza en el siglo xx en la actualización y rentabilización de “un régimen escópico” (Jay, 2003: 222) que se transforma en un régimen necro-escópico en el cual la violencia exacerbada actúa como una forma de consumo sublimatorio e incluso catártico que utiliza la fascinación por la violencia como una técnica para la implantación y normalización de regímenes totalitarios y violentos que conquistan y reconfigura las

¹⁵ Es necesario precisar que la postura de este texto con respecto al uso de drogas recreativas no parte de una posición prohibicionista, sino que se basa en el análisis de los consumos culturales, incluyendo las drogas ilegales, como un barómetro social en el que se puede detectar la reconducción de las subjetividades a través de lo que Joseph Patterson denomina “cultura global psicotrópica” (2021).

subjetividades a través del hiperconsumo y la “economía de la atención”(Peiraro, 2020).

Para ello, profundizaré en la vinculación entre lo que denomino régimen livestreaming y la producción de los gansters digitales (Valencia, 2020) como subjetividades producidas por los medios digitales y emparentadas con las narcografías (Herrera y Ramos, 2018) y las necroscopías (Valencia, 2021).

El análisis se centrará entonces en definir y problematizar el concepto de régimen livestreaming (Valencia y Sepúlveda, 2016), entendido como una forma de gobierno de la sensibilidad que no se limita ya a la imaginación cinematográfica. Así el régimen livestreaming entendido un dispositivo de gobierno no sólo produce imágenes e imaginarios ultra-cosméticos sobre la violencia para rentabilizarlos, sino que también lo hace para normalizarlos. Dicho término nos servirá entonces como dispositivo de análisis de algunos productos culturales que desmaterializan el sentido de las imágenes de denuncia social para desactivarlas a través de su banalización extrema.

Finalmente, en el último apartado mis reflexiones se encaminan a construir analíticamente las conexiones entre la producción de imaginarios violentos explícitos propios de las necroscopías del narco mundo con la construcción de imaginarios ultra-cosméticos que utilizan el folklor digital para reafirmar ideologías violentas, binarias, racistas y conservadora a través de la glorificación de figuras mesiánicas masculinas que podría ser emparentadas con variaciones “digitales” de los sujetos endriagos o entenderse como gánsteres digitales.

Necroscopías, narcografías y masculinidad endriaga en las redes digitales

El precio de cualquier cosa es la cantidad de vida que ofreces a cambio

Henry David Thoreau

En las últimas décadas la narcocultura ha pasado de ser en México una subcultura periférica enarbolada por comunidades rurales del Triángulo Dorado¹⁶, especialmente de Badiraguato Sinaloa (Sánchez, 2009:79), a convertirse en un dispositivo cultural transnacional que amasa grandes capitales, construye ideales biopolíticos del género y la sexualidad, reafirma estereotipos racista y clasistas; genera adeptos entre aquellas poblaciones que no están propiamente vinculadas con el mundo del crimen organizado y se mezcla con la cultura pop, la *celebrity culture* y la publicidad. Sobre todo, a través de las plataformas virtuales para organizar un sentido de pertenencia entre poblaciones que en busca de reafirmación social celebran el narcomundo/necomundo.

Ahora bien, parto de la idea de que esta expansión de la narcocultura en el imaginario cultural transnacional puede explicarse a través del concepto de necroscopía. Me inspiro en las definiciones del “régimen escópico” realizadas por Christian Metz y Martin Jay para definir lo que entiendo por necroscopía. Para Metz el “régimen escópico” es aquel en el cual se relacionan las circunstancias sociales y el momento histórico con aquello que nos resulta verosímil visualmente. Por su parte, Martin Jay lo define como “[E]l modo de ver de una sociedad, ligado a sus prácticas, valores y otros aspectos culturales, históricos y epistémicos”. (Jay, 2003: 222).

En la misma línea de pensamiento entiendo dicho régimen como una herramienta conceptual para reflexionar acerca de los modos de mirar y las gramáticas de la mirada de las sociedades contemporáneas, más aún, me interesa desbrozar la mirada normalizada/normativa que: habilita, distribuye y legitima ciertas imágenes de la

¹⁶ El Triángulo Dorado es en México una región montañosa de difícil acceso que se extiende por los estados de Sinaloa, Chihuahua y Durango. Fue nombrado, así como una suerte de analogía con el sudeste asiático ya que en ambos territorios se cultiva marihuana y amapola. Geográficamente fue la cuna del cultivo de drogas en México desde finales del siglo XIX y el epicentro de acción del cártel de Sinaloa.

violencia como banales y ocultan otras dentro de los regímenes de visualidad contemporáneos.

Necroscopía

Propongo el término necroscopia como la conjunción entre los sufijos (provenientes del griego antiguo) *necro* (muerto/cadáver) + *scopia* (observación/vigilancia) para enunciar una serie de pactos visuales vinculados a la normalización de la muerte y del asesinato como objeto de consumo a través de series, películas, música, literatura, reels, stories, memes, etc.

En este sentido, la diseminación de esta atmósfera visual plagada de violencia y asesinatos actualiza los modos actuales de producción semiótica que basan su éxito en la identificación glamurosa hacia la violencia, ocultando discretamente las consecuencias materiales más atroces que se desencadenan a través de ella. Ocultando también la generación de plusvalía en ciertos nichos de mercado que se activan con las economías de la muerte.

Sin embargo, es necesario apuntar que la necroscopia incluye a la narcocultura, y su glamorización del asesinato como forma de trabajo, pero la supera pues engloba otras estéticas ligadas a lo necro-pop que reproducen estetizaciones de la violencia de diferentes intensidades y en diferentes contextos.

La necroscopia entonces es una forma de diseminación cultural que se basa en la edición de la realidad de las violencias y las espectraliza a través una técnica de montaje, que, en los estudios cinematográficos, se conoce como “fundido encadenado”, en la cual la narrativa producida por ciertas imágenes de violencia se cosmetiza y se vuelve fascinante porque la narración presentada es de corte estético y no ético.

Así, con la necroscopía se enarbolan regímenes de violencia y muerte, distribuidos a través de la audiovisualidad, saturando el imaginario cultural con esta normalización. Ejemplos persistentes de esta glorificación de la violencia en el imaginario del

hiperconsumo son las pedagogías de la crueldad que Rita Segato define como: “todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá de matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto”. (Segato, 2018:142)

O la didáctica de la guerra que es una de las narrativas más activas en la diseminación y normalización de la necroscopia como estandarización de la muerte a través de la exposición desmesurada de sus imágenes. Como señala Antonio Monegal: “el riesgo de degradación del registro y el discurso visual sobre las guerras tiene repercusiones muy graves para la política de hoy y la de mañana, para la toma de conciencia de los ciudadanos acerca de lo que les rodea y para la formación de la memoria que influirá en la conciencia futura. (Monegal, 2007:14)

En este sentido, identifico que la instauración de un régimen necro-escópico a través de productos culturales asociados al narcomundo disemina muy eficazmente una coreografía social abocada a reproducir un orden social desmovilizado por la necropolítica (Mbembe, 2011), como forma de gobierno.

De esta forma las necroscopías se diseminan de manera espectral y nos pueden resultar familiares por nuestra constante exposición a sus narrativas. Normalizando así una especie de sensibilidad necro-pop.

Esta versión pop de lo necro, en los repertorios culturales contemporáneos, aparece de manera desrealizada y seductora como una constante en producciones visuales de la última década donde la proliferación de la narcocultura a nivel transnacional ha ido en auge con series como: *Narcos* (Netflix, 2015 a la fecha, USA), *La Reina del Sur* (Telemundo, 2011 al presente USA/ México/ España/ Colombia), *El señor de los cielos* (Argos Telemundo/Caracol televisión, 2013 a la fecha), *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013, USA); *Deadpool* (Fox, 2016/USA); *Ozark* (Netflix, 2017 a la fecha, USA) o *Sense8* (Netflix, 2015-2018, USA).

Propongo entonces, que el régimen necro-escópico de la narcocultura es también un régimen económico que alimenta nichos importantes del mercado global, que asociado

al imaginario cultural g-local, producido por las industrias culturales, recupera la estetización de la violencia ultra-especializada (heredadas del colonialismo y del fascismo) y las re-combina con técnicas de gestión de la subjetividad a través de la sumatoria de herramientas psico/necro/biopolíticas que rentan a favor tanto de los grandes lores de la industria del entretenimiento como de los lores de las plataformas digitales del GAFAM¹⁷ conjunción que con los lores de las drogas comparten los beneficios de reconducir las subjetividades jóvenes a una inmovilidad ética.

Este régimen necroscópico es sostenido y difundido por las grandes máquinas del entretenimiento que son la cara “amable” de las grandes máquinas de guerra en contubernio con las economías de la atención que se escudan en la producción de contenidos de moda y no toman responsabilidad social por las consecuencias que la glamorización de la violencia puede traer socialmente a nivel g-local.

Esta identificación de la producción de la necro-visualidad, me ha llevado a revisar un tránsito entre dos momentos importantes: el colonialismo como raíz del fascismo/nazismo alemán (pero no sólo) y el narco/necro mundo contemporáneo que se enfocan en la producción y reforzamiento de la voluntad de muerte, donde está es entendida como una voluntad motora de destrucción masiva, al estilo de lo que proponía Schumpeter cuando hablaba del capitalismo como un proceso de destrucción creativa.

Esta voluntad de muerte nos da pie para pensar en cómo las economías de la muerte rentabilizan ciertas imágenes para mantener funcionando imaginarios fundados en fantasías racistas, clasistas y machistas que diseñan y dirigen las lecturas de las imágenes a través de un proceso de *whitewashing* que busca conservar “una jerarquía marcada entre sistemas occidentales y no-occidentales desplegada a partir de una serie de mecanismos tecnológicos, iconográficos, psicológicos y culturales integrados a sistemas coloniales de poder y conocimiento.” (León, 2012:115).

¹⁷ G.A.F.A. M. Acrónimo de las cinco corporaciones tecnológicas: Google, Apple, Facebook, Amazon y Microsoft.

Con la popularización de la necroscopía se agudiza también el régimen de sospecha racial (profiling) y su posterior vigilancia contra las poblaciones racializadas, al mismo tiempo que se normaliza la violencia cometida por éstas o contra ellas; con lo cual se actualiza y complejiza la diferencia colonial, especialmente, en relación con los feminicidios, los transfeminicidios, los crímenes racistas y de odio.

Esto se hace a través de narraciones y representaciones visuales que se sirven de la literatura, los memes, las series online, los videos musicales, las películas, la música, las redes sociales, es decir, del folclor digital como dispositivo que puede equipararse a la función que desarrollaron las crónicas de viaje, la pintura, el dibujo y el grabado en las épocas anteriores.

Así en todas estas técnicas de reproducción de imágenes y producción de imaginarios, el sujeto heroico es representado por un hombre blanco, heterosexual, europeo, patriarcal y militar que instaura su axiología en detrimento de los sujetos colonizados, quienes son representados como bestiales, salvajes, incivilizados, herejes, infrahumanos y que en mis indagaciones sobre el capitalismo gore denomine sujetos endriagos y de los cuales hablaré a continuación.

Masculinidad endriaga

Acá en el oeste andamo' re crudo'
Nosotro' somo' turro' a menudo
Hacemo' lo que ninguno pudo
Si hablan de má' los dejamo' mudo', te lo juro.
L-Gante || BZRP Music Sessions #38 - YouTube.

En 2010 reflexioné sobre la intersección entre el colonialismo, el capitalismo sangriento (gore), la masculinidad precarizada, la violencia como forma de trabajo, el

hiperconsumo como demanda social neoliberal y la manera en que esta intersección construyó subjetividades distópicas encarnadas, en aquel momento, por jóvenes varones mexicanos dedicados al trasiego de drogas y al sicariato a los que denominé sujetos endriagos.

El endriago es un monstruo medieval con dos características principales: habita un territorio desolado, agreste, totalmente anómalo y es un ser dotado de fuerza brutal que ejerce la violencia de una manera explícita y feroz. Los endriagos conectan la dimensión colonial de exterminio con la construcción de chivos expiatorios feroces para justificar la conquista colonial en pos de terminar con los monstruos y domesticar a las poblaciones salvajes.

De esta manera, los endriagos contemporáneos, encarnados por los narcotraficantes, sicarios y criminales mexicanos (aunque no solamente por ellos), abanderan el renacimiento de la narrativa neocolonial y clasista que los clasifica como “desalmados” en su versión actual, es decir, sin piedad, bestiales, feroces, violentos y agenciados distópicamente y como criaturas anormales al orden social y no como producto de éste.

Expuestos por los medios de información como “monstruos” a los cuales culpar de todos los males sociales, son en realidad jóvenes precarios que obedecen vicariamente a la biopolítica, la necropolítica y las demandas de género dictadas por la “masculinidad hegemónica” (Connell, 2010), fraguadas en los marcos heteropatriarcales de occidente, donde la máxima potestad sobre la vida y la muerte y las herramientas de la necropolítica son conferidas a los varones como privilegio de género.

Retomo aquí dicha conceptualización para hablar de las formas de despliegue de las subjetividades endriagas en conjunción con la masculinidad necropolítica en el ámbito digital. Hago la aclaración de que el sujeto endriago y la masculinidad necropolítica no son equivalentes puesto que no todos aquellos que detentan una masculinidad necropolítica (que tiene conocimiento de las técnicas del ejercicio de la violencia y de la muerte como una forma de gobierno de las poblaciones) son endriagos.

La diferencia radica en que los endriagos articulan una intersección colonial, de clase precaria y de racialización que los vuelve carne de cañón en las economías de la muerte, mientras que la masculinidad necropolítica es encarnada, en primera instancia, por la masculinidad blanca-colonial-machista.

En pocas palabras, un endriago puede ser un joven precarizado y racializado que habita en los márgenes sociales mientras que un ejemplo de masculinidad necropolítica puede ser el ex-presidente de los Estados Unidos Donald Trump que pertenece a una clase social multimillonaria y defiende la supremacía blanca, aunque ambos suscriben el pacto patriarcal de defensa de los valores machistas no pueden considerarse equivalentes. Las identificaciones producidas por las estéticas del narcomundo o del crimen organizado se conjuntan con la capacidad de dominio de la masculinidad necropolítica y crean un nivel de influencia mayor entre los jóvenes que hacen converger ambos ámbitos al abrazar una masculinidad endriaga en la cual se intersecan los valores de la cultura (necro)patriarcal en el ámbito digital.

Así, la masculinidad endriaga se ha convertido en un modelo de identificación cultural y estético de la masculinidad violenta para muchos jóvenes de todo el mundo más allá de su pertenencia a las filas del crimen organizado o desorganizado.

Tal como señalaba en los primeros párrafos de este ensayo es común que en las plataformas virtuales se vuelvan virales ciertos contenidos (sobre todo videos de Tik Tok) publicados por miembros de los carteles de droga mexicanos para ostentar su poder y sus riquezas y así reclutar adeptos o legitimarse socialmente entre poblaciones que no tienen empacho en apoyar el necro-emprededurismo, creado a través del mercado gore, que es generado por el crimen organizado.

Por tanto, es muy común que la figura del criminal se vuelva un icono aspiracional normalizado para ciertos sectores de jóvenes por su acceso al enriquecimiento rápido y por su reproducción de ciertos ideales de género masculino vinculados al dominio, al poder, a la violencia machista y a la reafirmación viril.

El éxito de estos contenidos también se emparenta con el deseo de ascensión social rápida y con el deseo de autoafirmación personal a través del “devenir dinero viviente”

(Fernández-Savater, 2018) es decir, de tener prestigio, fama y acceso ilimitado a satisfacer deseos materiales por medio del hiperconsumo, tal como lo muestra a diario la cultura de las celebridades o de los influencers.

En este sentido, podríamos decir que la masculinidad endrígaga presentada en redes puede interpretarse como una especie de gansterismo digital por imitación estética que genera nichos de mercado a través de las industrias culturales: música, videos, series, indumentarias juveniles.

Algunos ejemplos actuales de esta proliferación estética de la figura del criminal como ícono aspiracional para lxs jóvenes de todo el mundo, lo podemos ver/escuchar en la apología realizada al mundo gangsteril en el mundo de la música en la cual convergen distintos géneros antes incompatibles: narco-corridos, corridos enfermos, corridos-tumbados, narco-rap, gangsta rap, trap y reggaton, en los cuales se hacen loas al mundo del narco, a la ascensión social, a la masculinidad violenta, a la feminidad voluptuosa y lasciva y a la cultura de las drogas.

Este panacústico¹⁸ musical está encarnado por cantantes mexicanos tan dispares como: Chalino Sánchez, El Komander, Natanael Cano, Alejandro Coronado (*Cano*) y Mauro Vázquez (*Blunt*). O intérpretes internacionales como Skrillex (quien realizó una canción para el narcotraficante mexicano Joaquín Loera Guzmán más conocido como El Chapo Guzmán) o Snoop Dog.

Así como palimpsestos coloniales en los cuales se refuerza la virilidad en colaboraciones inesperadas entre cantantes como C Tanga (España), Carín León (México) y Adriel Favela (USA), en cuya canción “Cambia” hacen un despliegue de las “tecnologías de género” (De Lauretis, 1989) vinculadas a la masculinidad y su dimensión afectiva que se despliega en este tipo de canciones, con arreglos musicales

¹⁸ Utilizo el término panacústico inspirada en el concepto de Pancoreográfico del filósofo madrileño Jaime Del Val, el cual define como: “como conjunto de dispositivos tecnológicos de implantación global que distribuyen coreografías en serie” (Del Val, 2009:121).

que apelan a la música popular del sur de España y del norte de México, creando comunidades de sentido a través de un imaginario de exclusión compartido.

A continuación haremos un breve análisis de la letra para mostrar estos ideales de masculinidad viril y marginal: en el primer verso se nos muestra de manera explícita la interrelación entre la masculinidad y la proveeduría como un deber ser social y personal de los varones para poder considerarse hombres de verdad con derecho a ser respetados: “Crecí pensando que solo el billete me daría mi respeto/Que un hombre que no tiene pa gastar/No es un hombre, solo un muñeco/Que siempre te van a sobrar amigos/Y ni se diga mujeres cuando abundan los diamantes/Hoy que brilla más mi cuello que Las Vegas/Me piden que cambie.

En los versos siguientes se describen a sí mismos como varones racializados desplazados/desclasados; cuerpos hechos de furia, prisa y violencia, dotados de estrategias defensivas: “Soy desconfiado y no permito/ Que cualquier cabrón se ande acercando/Amigo por las buenas/ Y en las malas le entramos a los chingazos (díselo).”

Jóvenes con deseos de afirmación personal a través del hiperconsumo de marcas costosas: “Me hicieron pensar que si cada noche/ No salía envuelto en Gucci, yo no era más que un don nadie/Y ahora que sobran ceros en el banco/Me piden que cambie.”

Cuerpos precarios situados al límite cuyo único pacto inquebrantable es con el patriarcado y sus potencias violentas que los llevará a alcanzar la ascensión social: “Crecí escuchando historias de valientes/En los versos de Chalino/Queriendo armas, casa y carro nuevo/Con eso se forjó el niño”. (...) “Ahora que vieron que andamos bateando/Me piden que cambie /De niño me enseñaron a ser gallo/Y que un cobarde es un gallina/Que el hombre que las morras aman bravo/Va de a golpes por la vida/Y ahora le rascan los huevos al toro/Y a la hora de los chingazos, no saben ni a quién rezarle (Díselo)/Y ahora que saben cómo ruge el león/Me piden que cambie”. (Tangana, León y Favela, 2021)

En ese mismo orden de ideas aparece en la cultura popular de habla hispana contemporánea el término “bichote” (españolización de Big Shot) utilizada en Puerto Rico para referirse a un hombre con un puesto de alta jerarquía en el mundo del hampa. También se populariza su versión femenina a partir del lanzamiento en 2021 de la canción “Bichota” de la cantante colombiana Karol G en la cual se visibiliza también a las mujeres como parte activa del gusto por estas narrativas narcoculturales.

Ambos términos son nomenclaturas populares que refieren al narco mundo pero que lo exceden pues se usan entre las poblaciones jóvenes para denotar empoderamiento, fuerza, valor, temeridad, placer sexual, transformación corporal a través de cirugías plásticas y uso desinhibido de sustancias estupefacientes.

Otro ejemplo importante de esta cultura juvenil que heroifica el gansterismo a través de las redes digitales se puede observar en el fenómeno cultural-musical creado por BZRAP, Dj y productor musical argentino de 23 años, quien a través *Bzrp Music Sessions* y sus *Bzrp Freestyle Sessions* ha llevado la música trap y otras fusiones musicales a ser la banda sonora de cientos de discotecas de todo el mundo.

Con 11 millones de reproducciones mensuales de sus remixes y colaboraciones con distintos músicos del género Trap y Rap en la plataforma Spotify, BZRAP globaliza el mundo de los endriagos, sus voces, sus indumentarias, sus afectos, sus adicciones y los pone de moda al son de un beat pegajoso.

Por este motivo, no es de extrañar la popularidad de estos cantantes entre poblaciones juveniles variopintas en cuyas letras se celebra la violencia sin cortapisas, como forma de afirmación personal y el consumo de drogas es un mandato explícito.

Por ejemplo, la sesión #38 de L-Gante, la cual fue subida a YouTube el 21 de marzo de 2021 y tiene 240,448,427 de vistas y 3,000,000 de likes. Este cantante argentino tiene 21 años y su estética es distintiva de lo que podría leerse como un endriago porque además de aparecer fumando marihuana en directo tiene el rostro y el cuerpo tatuados emulando los códigos de pertenencia de los miembros de pandillas ultraviolentas como las de la mara salvatrucha.

Esta cultura de estéticas criminales y uso de drogas en directo, es decir, esta narcocultura juvenil transnacional se interseca con el resurgimiento de lo que la teórica cultural Avita Ronell denominó “narcosismo” –inspirada por Freud y su definición de narcisismo, realiza un juego de palabras entre narcisismo y narco en su libro *Crack Wars*– con el cual se refiere a que en la cultura contemporánea: “the narcissism has been recircuited through a relation to drugs...; that our relation to ourselves has now been structured, mediated, that is, by some form of addiction and urge.” (Ronell citada en Patteson: 2021: 26).

Las reflexiones de Ronell en torno a la subjetividad actual y su relación con las drogas no puede ser más acertada en un mundo donde las ganancias del capitalismo de plataformas se generan a través del nivel de adicción que tienen los usuarios de éstas; como lo afirma la frase lapidaria del documental *The Social Dilemma* (2020): “Hay dos industrias que llaman a sus clientes usuarios: la de las drogas ilegales y la del software.”

Lo cual nos lleva a reflexionar sobre el concepto de narcografía como elemento clave para describir la interrelación entre la narcocultura juvenil, la cultura de la adicción, el capitalismo de plataformas (Srniczek, 2018), el afianzamiento de régimen livestreaming y el desmantelamiento de la empatía social ante la violencia cotidiana más descarnada.

Narcografías

Lizardo Herrera y Julio Ramos definen las narcografías como un archivo cultural interdisciplinario donde se mezclan “escrituras de la experiencia y protocolos de investigación: experimentaciones estéticas transitadas por el destello del análisis social y político de la cultura de la droga (...) que de ningún modo se reduce a la narcoliteratura, aunque ésta también sea parte del archivo” (Herrera y Ramos, 2018).

En sus palabras la cultura de la droga no se reduce al análisis de la industria del narcotráfico sino a la relación que la subjetividad contemporánea tiene con los narcóticos. En cierto sentido, entienden las narcografías como mapas culturales de las sustancias que acompañan las transformaciones sociales y reconducen a las subjetividades en sociedades deliberadamente adictas como las nuestras.

Esta propuesta analítica del narcoanálisis como una espectrografía más amplia a través del concepto de narcografías es realmente eficaz para aproximarnos críticamente a las sociedades contemporáneas y sus distintas adicciones que incluyen casi al completo a la población mundial.

Las narcografías incluyen en su rango de análisis a aquellas poblaciones que han tenido que lidiar con el uso de fármacos para el tratamiento de enfermedades crónicas o las que han experimentado con el uso de plantas sagradas tanto de manera medicinal como ceremonial; o aquellas que se encuentran en un entrecruce entre el uso de drogas legales producidas por las industrias farmacéuticas, el uso recreativo de sustancias ilegales provistas por los carteles de droga y el consumo desenfrenado de información y contenidos de ocio (adicción programada) provistas por las industrias del entretenimiento y el capitalismo de plataformas.

Además, la figura de las narcografías puede ser útil para historizar y situar la producción de la adicción como un proceso biopolítico de control de larga data anclado a la historia de la modernidad-colonialidad que puede arrojar luz sobre “la modificación neopolítica de las subjetividades” (Herrera y Ramos, 2018: 10) que no se limita al siglo XVIII sino que se actualiza hasta nuestros días con formas sofisticadas de generar adicción y mercados de consumo tal como señala Giorgio Griziotti en su libro *Neurocapitalismo* (2017) con respecto a las redes socio digitales.

Como teórico y programador de interfaces digitales Griziotti sostiene que las redes sociales han sido desarrolladas como drogas indetectables que generan mayor adicción que aquellas que tienen que ser consumidas físicamente.

Partimos de esta interrelación entre las drogas, la adicción y el control como forma de gobierno bio y psicopolítico que se entrelaza con una dimensión necropolítica que puede explicarse también a través del concepto de narcografías que construye afectos en relación con la narcocultura y las potencias de control a través de la adicción.

Así, la droga “más que un objeto es lo que Michel Serres ha llamado un *quasi-sujeto*. Es un operador de afectos en las redes subjetivas e intersubjetivas del poder. Su potencia

impacta el lugar del sujeto en el ámbito de las representaciones y de los discursos, pero evidentemente estimula también cambios neuronales en una compleja química de los afectos. Esta economía de los afectos borrona cualquier límite estable o distinción esquemática entre sujeto y objeto.” (Herrera y Ramos, 2018: 13). Tanto las drogas como las redes son disparadoras de afectos y, por tanto, son dos medios eficaces del gobierno de las poblaciones.

En este sentido, retomaré el concepto de sociedad *narcosista* propuesto por Avita Ronell para trazar la relación entre los dispositivos de diseminación de esta sensibilidad fascinada con la violencia mediada y su entrelazamiento con el régimen livestreaming que es de orden psicopolítico digital y es la infraestructura por medio de la cual circulan estas identificaciones culturales con la heroificación o la banalización de la violencia.

El régimen livestreaming permite que el consumo de la narcocultura se entreteja con las subjetividades narcosistas, refiriéndose a éstas como aquellas subjetividades que no están emparentadas directamente con el crimen organizado pero que se conectan con aquel a través de sus consumos culturales y materiales. Es importante destacar que la intersección entre ambos elementos es el narcisismo capitalista.

Me explico, como sabemos Freud habló de que el narcisismo no patológico es necesario en la primera infancia para que emerja en la persona un sentido de autocuidado como parte del desarrollo normal de la psique humana. Sin embargo, se vuelve patológico cuando la persona desarrolla una autosuficiencia que lo hace sentir legitimado para recibir un trato especial en donde todas sus demandas deberán ser atendidas sólo por el hecho de desearlo.

Es revelador que las características del narcisismo patológico: falta de empatía, rehusarse a reconocer o identificarse con las necesidades de los otros, usar a las otras personas para sacar ventaja de ellas y alcanzar sus propias metas se parece demasiado a ciertas mediaciones en subjetividades juveniles que consideran que sus vidas son lo más importante del mundo y por eso deben ser mostradas en redes 24/7.

En este sentido, la relación entre el narcisismo y las redes socio digitales, como disparadores que acrecientan lo patológico y engordan los mercados, se conectan con

la lógica neoliberal del deseo infinito pues no entra en contradicción con los valores culturales del capitalismo de plataformas porque éste usa como combustible al narcisismo traducido en “fantasies of unlimited success, power, brilliance, beauty, or ideal love” (Patteson, 2021: 27) y de juventud eterna. para generar consumo y plusvalía. Estas representaciones fantásticas están vigentes en los contenidos generados en las redes y funcionan a manera de *loop* actualizado en los imaginarios contemporáneos transmitidos por la *mass media*, el *Big Data* y sus interfaces, los cuales actualizan y rentabilizan el trabajo del narcisismo psicopolítico, pero también alimentan las arcas de la muerte y la violencia como parte del régimen necropolítico distribuido por las necroscopías del narcomundo.

Entiendo que existe un proceso complejo de exaltación y excitación producido por la presentación estética de la violencia, cuyo éxito se basa en la creación de un gusto que incorpora elementos de la hegemonía cultural blanca, heterosexual-occidental y los mezcla con elementos del imaginario g-local para conquistar/reprogramar la subjetividad y crear una neo-arquitectura de los aparatos psíquicos.

A este proceso de exaltación y euforia que glamoriza la violencia le denomino “fascinante violencia” y la considero propia del régimen livestreaming y su intersección entre los órdenes psico/necro/biopolítico.

La fascinante violencia se caracteriza por unir elementos dispares, donde se incita al desafío y a la rendición constante. Al igual que en el fascinante fascismo —propuesto por Susan Sontag en los años 80 del siglo XX—, exalta figuras todopoderosas e hipnóticas de jefes, clanes, grupos o fuerzas que desafían y desestabilizan el orden de las cosas en un constante llamado a la destrucción para hacerse con legitimidad y poder. Sin embargo, sus códigos semiológicos, técnicos y visuales, pese a servirse de súper producciones y efectos especiales, siguen distribuyendo perspectivas heteropatriarcales, misóginas, racializadas, capacitistas y clasistas, en las cuales se exaltan las virtudes del capitalismo gore, del machismo, de la seducción ante la muerte y de la incitación a vivir de manera extrema y acelerada.

Entiendo entonces a la fascinante violencia como una tecnología de seducción visual que se apropia de los afectos y apela a los códigos de emotividad e identificación, en la medida que crea un simulacro de comunidad extensa enraizada en los valores del capitalismo gore y su culto a la violencia como herramienta de control, de trabajo y de filiación social.

De esta manera, la fascinante violencia hace una triangulación entre el régimen biopolítico (que gestiona a las poblaciones), el necropolítico (que gestiona las técnicas de la muerte y las rentabiliza) y la psicopolítica (que gestiona los afectos).

Este último apuesta por la producción de un psicoprograma g-local, que desrealiza la gravedad de la violencia real y robustece el régimen livestreaming para minimizar los escombros de los cuerpos violentamente destrozados y exhibidos.

El régimen livestreaming

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 monetarización 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.

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.

En este sentido, el régimen livestreaming 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 de la violencia 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.

En conclusión, este conglomerado visual, que conjuga los tres conceptos señalados al principio de estas reflexiones, se sirve tanto de las industrias culturales como de los medios de comunicación y las redes sociales para implantar una fase constantemente

actualizada del régimen necro-audio-escópico e hiperconsumista, reforzando una necro-audiovisualidad que estandariza y/o congela los afectos en relación a la impugnación para hacer frente a la destrucción masiva y palpable de cuerpos en el contexto de la violencia generalizada y mundial.

En este sentido, la necro-visualidad que distribuye las narrativas de las necrospías asociadas al mundo del crimen organizado puede entenderse como una técnica de desrealización que refuerza una narrativa cuyo argumento central es la negación de las vidas excedentes, no importantes o ya negadas. O a decir de Judith Butler:

[S]i la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas. Pero dichas vidas tienen una extraña forma de mantenerse animadas, por lo que deben ser negadas una y otra vez. Son vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca “fueron”, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo. (Butler, 2006: 60)

Esta desrealización nos disocia de nuestros entornos cotidianos, creando identificación con los valores del consumo, del poder y de la violencia espectacular a través de una incorporación sublimatoria de éstos que desemboca en la eliminación tanto del vínculo social como de la identificación con el otro real vulnerado, sectorizando las luchas y reforzando los estereotipos de clase, género, raza, sexualidad e integridad corporal a través de este nuevo régimen necro-escópico de lo *livestreaming*; el cual pese a proponerse como distinto, es continuista con los valores de la hegemonía cultural necro-heteropatriarcal que llega a las poblaciones jóvenes como una suerte de disidencia estética que performa una suerte de gansterismo digital por imitación estética.

Referencias

- Aselin, Christophe. (2022). "TikTok: cifras y estadísticas clave en España, Latam y el mundo 2022". Enero 13 de 2022. En: blog.digimind.com. Consultado el 20 de enero 2022. [https://blog.digimind.com/es/agencias/tiktok-cifras-y-estadisticas-2020#:~:text=Se%20estima%20que%20el%2034,vez%20al%20d%C3%ADa%20\(18%20b\).&text=Entre%20los%20j%C3%B3venes%20de%2013,es%20m%C3%A1s%20popular%20que%20Facebook](https://blog.digimind.com/es/agencias/tiktok-cifras-y-estadisticas-2020#:~:text=Se%20estima%20que%20el%2034,vez%20al%20d%C3%ADa%20(18%20b).&text=Entre%20los%20j%C3%B3venes%20de%2013,es%20m%C3%A1s%20popular%20que%20Facebook).
- Baudrillard, Jean. (1991). *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama.
- Berardi, Franco. (2017). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Butler, Judith. (2006). *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Bzrp Music Sessions*. <https://www.youtube.com/channel/UCmS75G-98QihSusY7NfCZtw>
- Fernández-Savater, Amador. "Habitar el presente: una lectura de 'Ahora', del Comité Invisible". *El Diario*. Web. 10 Ene. 2018. <http://www.eldiario.es/interferencias/habitar_plenamente-Comite_Invisible_6_726237396.html>.
- Connell, Raewyn. (2010). *Masculinidades*. PUEG/UNAM: México.
- Debord, Guy. (2000) [1967]. *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos.
- Duportail, Judith. (2019), *El algoritmo del amor. Un viaje a las entrañas de Tinder*, Barcelona: Ediciones Contra.
- De Lauretis, Teresa. (2000 [1989]). "La tecnología del género" pp.33-70. En: *Diferencias. Una vida a través del feminismo*. Madrid: Editorial Horas y horas.
- Emmelhainz, Irmgard. 2016, *La Tiranía del Sentido Común. La re-conversión neoliberal de México*, México: Paradiso Editores.
- Fresneda, Javier. (2013). "Notas de caza en Outernet. Las imágenes después de internet". *Re-Visiones*, n. 3 - Página web: <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/72>
- Griziotti, Giorgio. (2017), *Neurocapitalismo. Mediaciones, tecnologías y líneas de fuga*, Barcelona, Melusina.
- Herrera Lizardo y Julio Ramos. (2018). *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile: Universidad Central.
- Jay, Martin. (2003). *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. "Regímenes escópicos de la modernidad". Buenos Aires: Paidós.
- León, Christian. (2012). "Imagen, medios y telecolonialidad: hacia una crítica decolonial de los estudios visuales". *Aisthesis*, No. 51.

L-Gante | | BZRP Music Sessions #38 - YouTube.

Sánchez, Jorge A. (2009). “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”. *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 41, enero-junio, pp. 77-103.

Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

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>.

Monegal, A. (2007). “Íconos polémicos.” en Monegal, A. (Comp.) *Política y (po)ética de las imágenes de guerra*. Barcelona: Paidós / Universitat Pompeu Fabra.

Mbembe, Achille. (2011). *Necropolítica*. Barcelona: Melusina.

Patteson, Joseph. (2021). *Drugs, violence and Latin America. Global Psychotropy and Culture*. Switzerland: Palgrave-Macmillan.

Peiraro, Marta. (2019). *El enemigo conoce el sistema. Manipulación de ideas, personas e influencias después de la economía de la atención*. Debate: Madrid.

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

Tangana, León y Favela, (2021). ¡Cambia! <https://www.youtube.com/watch?v=Bs-jN1EV0q0>

Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina.

Valencia, Sayak y Sepúlveda, Katia. (2016) “Del fascinante fascismo a la fascinante violencia. Psico/bio/necro/política y mercado gore.” *Mitologías hoy*, Vol.14, Dic 2016: 75-91.

Valencia, Sayak. (2021). “El régimen live: extrañamiento visual, género y feminismos en las economías de la muerte.” En: León A. Damián y José Andrés Díaz Hernández (Coordinadores). *Las Gammas de la violencia*. Querétaro: Universidad Autónoma de Queretaro.