

LECTURAS MONSTRUO

Género y disidencia sexual
en la cultura contemporánea

ATILIO RUBINO,
FACUNDO SAXE y
SILVINA SÁNCHEZ



OBRAS RECIENTES

ENSAYO

Las letras
de la República
ÁLVARO CEBALLOS VIRO

Conjugar el amor
LAURA LATORRE (ed.)

Anarquía relacional
JUAN CARLOS PÉREZ CORTÉS

Ruido insurgente
MICHAEL DENNING

Poesía y poder
ALICIA BAJO CERO

El poder está en la calle
MARCO GRISPIGNI

Pensamiento monógamo,
terror poliamoroso
BRIGITTE VASALLO

Filosofía zoológica
J-B LAMARCK

Poder obrero
D. AZZELLINI E I. NESS, EDS.

Morir en México
JOHN GIBLER

Músicas contra el poder
VALENTIN LADRERO

POESÍA

El manifiesto
de las mujeres viejas
MARI LUZ ESTEBAN

Silithus
ENRIQUE FALCÓN

La muerte de mi madre
me hizo más libre
MARI LUZ ESTEBAN

NARRATIVA

Fábricas de cuentos
JAVIER MESTRE

El secreto
fondo de las cosas
ANTONIO ORIHUELA

La vida de las estrellas
NOELIA PENA

CÓMIC

Gamonal: en el eco
de un mismo recuerdo
S. IZQUIERDO Y M. DE LA FUENTE

Selk'nam: fragmentos
de un exterminio
C. REYES Y R. ELGUETA

LECTURAS MONSTRUO



LECTURAS MONSTRUO

Género y disidencia sexual en la
cultura contemporánea

ATILIO RUBINO,
FACUNDO SAXE y
SILVINA SÁNCHEZ

Lecturas monstruo:

Género y disidencia sexual en la cultura contemporánea,

de Atilio Raúl Rubino, Facundo Nazareno Saxe y Silvina Sánchez

La Colección Kamchatka publica los Anejos de *Kamchatka: revista de análisis cultural*, del departamento de Filología Española de la Universitat de València, dirigida por Jaume Peris Blanes y cuyo consejo de redacción y comité asesor pueden consultarse en su página web: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/index>

Kamchatka: revista de análisis cultural está indexada en las más importantes bases de datos y repositorios científicos del campo de las Humanidades y Ciencias Sociales y posee el Sello de Calidad del FECYT desde 2019. Tal como se detalla en las normas de publicación de la revista y la colección, este libro ha pasado por un riguroso proceso de evaluación por pares ciegos, llevado a cabo por doctores especialistas en su campo de estudio.

Edición:

La Oveja Roja, 2021

c/ Amparo 76

28012 Madrid

www.laovejaroja.es

Impreso en el Estado español

BIC: DSB

ISBN: 978-84-16227-37-2

Depósito Legal: M-33064-2021

El papel que sirve de soporte a este libro ha seguido procesos de elaboración destinados a garantizar una gestión sostenible de los bosques y las reservas acuíferas.

Índice

Introducción	07
1. La teoría monstruo	13
2. Reescrituras monstruo	47
3. Mujeres monstruo de la antigüedad	83
4. Maternidades monstruo	115
5. Familias monstruo	155
6. Virus, fármacos y vidas monstruosas	185
7. El monstruo anal	223
8. Divas monstruo	261
Lecturas monstruo: manifiesto por un modo insumiso de leer o cómo hacerse unx cuerpX mostrX	305
Bibliografía	313

Introducción

El monstruo no ha sido siempre el mismo ni de la misma manera. Se podría trazar una genealogía del monstruo, reconstruir las formas que ha ido asumiendo a lo largo de la historia y así veríamos cuán distintas son sus apariciones, cómo puede referirse a sujetos, cuerpos y territorios diversos, cómo se le han adjudicado sentidos, saberes y valoraciones disímiles y hasta contradictorias. Podemos encontrar al monstruo como figuración de la alteridad, ese otro (exterior o interior) que dinamitando sus mismos principios clasificatorios (Link, 2005) altera la organización supuestamente «natural» de las especies, los géneros, los reinos (Foucault, 2007); o el monstruo como un sujeto peligroso, donde la conducta se lee como patologizada y es intervenida por técnicas de normalización (Foucault, 2007). También el saber positivo que alberga la monstruosidad, cuando sabe que los cuerpos, objetos privilegiados del poder disciplinario, pueden volverse dimensión de búsquedas y experimentos incesantes (Giorgi y Rodríguez, 2009), o el monstruo político, como metáfora de la multitud, un dispositivo que desarrolla las diversas formas de rebelión y lucha de los explotados (Negri, 2009).

Asimismo, son múltiples las reacciones que el monstruo suscita, fascinación o rechazo, el empeño obstinado de los mecanismos de control por aferrarlo o domesticarlo (Foucault, 2007); los anhelos de que el monstruo se multiplique, creando resistencia frente al dominio capitalista, una alternativa contra la pretensión eugenésica del poder (Negri, 2009). En este libro se retoma la figuración del monstruo, pero no simplemente desde la tradición de lo monstruoso/abyecto como lo otro necesario para

construir la ficción de normalidad, sino como un lugar de resignificación ante esas ficciones de disciplinamiento del sistema de normalidad occidental. Nos referimos a concebir el monstruo y lo monstruoso como un espacio de subalternidad resignificada en términos de potencialidad política y teórica. En ese sentido, nos interesa (re)pensar la figura del monstruo para acercarla a una zona de desautomatización de la lectura y de la mirada. ¿Quiénes son lxs monstruos? O quizá ¿quiénes somos lxs monstruos? Queremos pensar también al monstruo como posibilidad feminista, sexodisidente, de subalternidad y precariedad políticogeográfica, la monstruosidad como resignificación de los lugares de abyección y marginación de la sociedad cisheteropatriarcal. ¿Quién queda por fuera de la ficción de normalidad? ¿Qué cuerpos, qué identidades, qué experiencias? ¿Qué pasa con todas las derivas culturales que quedan por fuera del binarismo sexogenérico y del canon cisheteropatriarcal? ¿Por qué no pensar lo monstruoso, lo abyecto, lo subversivo, como lugar de enunciación cultural —y subjetividad contrahegemónica— para la literatura, el cine, la historieta, la televisión y otros medios culturales? A partir de estos interrogantes nos interesa construir otra figuración del monstruo cruzada con derivas teóricas de los estudios de género, la teoría feminista, las teorías queer, el pensamiento sexodisidente, la teoría y la crítica literarias.

Proponemos utilizar esta categoría de lo monstruoso como puerta de entrada para el análisis de textos culturales desde una perspectiva sexogenérica feminista y disidente. La potencialidad de la figura del monstruo, como un sujeto más allá de lo humano, siempre en movimiento, nunca fija en algún lugar, saber, sentido, valor, nos acerca a constelaciones políticovitales vinculadas a identidades de género y sexualidades. El monstruo aparece como una figura resignificada que desafía los límites del binarismo cultural occidental (sexogenérico pero también todos los otros), ya que es fundamentalmente vacilación y líneas de fuga, péndulo que no deja de oscilar entre lo humano y lo inhumano, lo normal y lo anómalo, lo propio y lo extranjero, figura que se (nos) desestabiliza a cada momento. El monstruo es también una figuración de

la libertad. Si lo humano se produce mediante maquinarias que recortan lo permitido y lo imposible, lo normal y lo abyecto, el monstruo es la fuga de esas maquinarias. Una libertad que es también la de la lectura monstruosa, la de volver monstruo cualquier objeto de la cultura para construir una genealogía monstruosa que fugue de lo humano mediante relaciones rizomáticas entre entidades de distinto orden, conexiones inusitadas entre cuerpos, textos, imágenes, órganos, lecturas, escrituras.

A partir de estos cruces teóricos, críticos y culturales nos interesa (re)leer textos de la literatura, el cine y la historieta en los que el monstruo aparece vinculado a desestabilizaciones de los binarismos (de sexo-género y otros) y el cisheteropatriarcado; en los que la monstruosidad deviene un lugar de resignificación de lo que la sociedad normal históricamente ha considerado abyecto, enfermo, degenerado. En esos textos y otras representaciones culturales pretendemos observar cómo se reconfigura el cuerpo del monstruo desde lugares de enunciación resignificada: cuerpos que hacen de la «enfermedad» un espacio de potencialidad vital, cuerpos que mutan y transgreden constantemente los límites disciplinadores binarios de ser varón y ser mujer, cuerpos que subvierten desde la disidencia, el feminismo, la subalternidad, la precariedad; cuerpos-fantasma, cuerpos-zombi y cuerpos-cyborg; cuerpos que construyen un modo de enunciación terrorista (Preciado, 2009), que transgreden los límites de lo que se puede narrar y mostrar en la literatura, el cine y la historieta.

Nos interesa pensar una posible transformación de las representaciones culturales que devienen monstruosas: subjetividades, enunciaciones y cuerpos convertidos en zonas de experimentación o interpeladxs por la aparición de presencias extrañas —que desafían el orden vital binario y disciplinante—. De este modo, estas figuraciones resignificadas del monstruo se presentan dislocando el orden de la supuesta naturaleza y de la sociedad, devienen seres abyectxs siempre ambivalentes entre la intervención normalizadora del poder y las posibilidades terroristas de la resistencia. O puede que este devenir monstruoso también signifique una especie de resurrección, impensada para

el sujeto en contextos conservadores donde la voz-monstruo era imposible de articular por fuera de la enunciación del deber-ser normal. Como nos interesa pensar en este libro se trata de un intento de capturar ese instante en que lxs sujetxs se han desu-
jetado, mostrando su potencia infinita de variación, un atisbo especial de rebeldía subversiva y contrahegemónica.

El libro pretende indagar este devenir monstruoso a través del trazado de constelaciones temáticopolíticas de textos literarios, cinematográficos, historietísticos, etc. El libro desarrollará el análisis de diferentes variantes en las representaciones culturales del género y la disidencia sexual que surgen a partir de ciertos ejes-problema: dónde están lxs monstruxs en las representaciones culturales, cuánto del orden cisheteroconservador aparece como forma de dominación cultural ante la posibilidad insurrecta de algunxs monstruxs, qué figuraciones de las subjetividades, de las vidas y de los cuerpos podemos observar allí; cómo estas exploraciones monstruosas dialogan con las reivindicaciones de feminismos, disidencias sexo-genéricas y subalternidades.

10

Nos interesa explorar cómo las figuraciones de las monstruosidades contemporáneas son prefiguraciones u horizontes políticos de disputa del monstruo por venir. En ese sentido, proponemos un cruce entre cuestiones de géneros y sexualidades y la figura del monstruo para (re)pensar hasta dónde el biosistema nos pretende normalizadx y sujetadx en tanto seres y sujetxs monstruo. En esa tensión entre la prefiguración que construye tradicionalmente a lo subversivo/abyecto como monstruo (la posibilidad conservadora del futuro) y la que piensa otros horizontes resignificados (la posibilidad emancipadora y terrorista del futuro), buscamos (re)pensar el orden cultural de un sistema que convirtió cultural e históricamente en monstruxs a todxs aquellxs que no encajaban en la ficción de una sociedad y un mundo patriarcal cisheteronormativo.

En este marco, el monstruo ya no es algo ajeno y alejado, sino presente, propio, cotidiano. Porque, como decía Jeffrey Jerome Cohen en el comienzo de su prólogo a *Monster Theory: Reading Culture* de 1996, «vivimos en un tiempo de monstruos».

Y, de hecho, nuestra concepción del monstruo en este libro es multifacética, cambiante, variable. Podríamos decir que es una concepción «monstruosa» del monstruo, que implica que este libro también sea monstruoso en sus recorridos. Los distintos capítulos elaboran articulaciones monstruosas entre distintos textos de la cultura, de diferentes momentos y zonas geográficas. Pero también articulaciones con las lecturas de esos textos (verbales, visuales o audiovisuales).

Los capítulos se organizan alrededor de ciertos temas eje, pero no de forma exhaustiva, hay también vínculos posibles de un capítulo a otro, permutaciones que podríamos hacer. En el primer capítulo nos ocupamos de lo que denominamos la teoría monstruo: un panorama somero de nuestros marcos de análisis, pero también de ese campo de estudio sobre lo monstruoso que no es solo una teorización sino también un posicionamiento político. El segundo capítulo aborda, en ese sentido, las reescrituras monstruosas. A partir de reelaboraciones sexodisidentes y monstruosas de clásicos literarios como el mito fáustico y el poema épico del Martín Fierro que en Argentina instaura, desde la cultura, las imágenes hegemónicas de la nacionalidad y del varón cisheteropatriarcal. El siguiente capítulo vuelve a la Antigüedad pero para seguir pensando reescrituras modernas, esta vez a partir de resignificaciones contemporáneas de las mujeres monstruosas, mediante un análisis de algunas reversiones del mito de Medea y de *Lisístrata* de Aristófanes. En el capítulo 4 nos detenemos en las maternidades monstruosas. Despojándonos de la dimensión biológica y del hecho natural de la maternidad, nos detenemos en esta como dispositivo de normalización para pensar todas esas dimensiones de la experiencia que efectivamente se viven pero que no están permitidas para las madres. Si la maternidad y la familia operan en la cultura como fuertes dispositivos de sumisión, es posible pensar otros modos de construir vínculos y afectividades que se fuguen del dispositivo de la familia nuclear. De eso nos ocupamos en el capítulo 5, a partir del concepto de «familias monstruo», más relacionado a la idea de manada de Deleuze y Guattari que al de familia en sí. El capítulo 6 se centra en la

experiencia del VIH-SIDA, tanto de la enfermedad como de la convivencia con el virus o con la intervención médica y farmacológica, a partir de una serie de textos (literarios, audiovisuales e historietísticos) de diferentes períodos y espacios geográficos. El capítulo 7 vuelve la mirada sobre la masculinidad cisheterohegemónica como una producción cultural y no como algo dado naturalmente, a partir de las grietas y fisuras que se abren en la reproducción de la cisheteromasculinidad y las relaciones homo-sociales. La literatura y el cine que se analizan en este capítulo constituyen, en efecto, reescrituras disidentes de la masculinidad, parodias más o menos distanciadas del objeto varón cis hetero.

Finalmente, en el capítulo 8 hacemos un recorrido por algunas «divas monstruo», actrices que construyeron, tanto dentro como fuera de la pantalla, figuras disidentes o que encontraron, nuevamente, algunos gestos de fuga en la reproducción de la normalidad cisheterosexual del dispositivo Hollywood. Al mismo tiempo, pensamos en la posibilidad de resignificación de estas figuras a partir de una lectura torcida, marica, feminista o queer, que se identifica con el personaje de la villana o de la mujer monstruosa.

12

Nuestros análisis en este recorrido no pretenden tampoco ser exhaustivos o coherentes. Pasamos de textos literarios a películas o historietas, atravesamos diferentes épocas (desde los años setenta hasta la actualidad) y diferentes espacios geopolíticos (Latinoamérica, Europa, Estados Unidos) sin ninguna pretensión de exhaustividad, sino más bien, con la intención relacional de que cada concepto, cada texto de la cultura, cada lectura y reescritura, se interconecten y constituyan una manada, un rizoma, en definitiva, un mapa (mas no calco)¹ del monstruo en la cultura a partir de conexiones *cyborg*. Se trata, entonces, no solo de un libro sobre lxs monstruos, sino también —y fundamentalmente— de un libro-monstruo sobre lxs monstruos, quizá, como horizonte deseable.

1 Estamos utilizando conceptos de Deleuze y Guattari (1988).

Teoría monstruo

El campo de la teoría y los estudios monstruo ha cobrado mayor interés en las últimas décadas. Sin duda, un acontecimiento que resultó fundante en este sentido es la publicación del influyente libro compilado por Jeffrey Jerome Cohen *Monster Theory: Reading Culture* (Minnesota: University of Minnesota Press) de 1996. En el capítulo inicial, Cohen propone siete tesis para pensar el monstruo, aunque estas no son exhaustivas ni se diferencian tanto entre sí, plantea un panorama general para el estudio del monstruo en la cultura, o mejor, para el abordaje del monstruo desde los estudios culturales —o como lo dice él: «un método para leer las culturas desde los monstruos que engendra» (Cohen, 1996: 3)—. En efecto, su primer postulado es que el monstruo está hecho puramente de cultura (primera tesis). A partir de esta hipótesis va a desarrollar otros problemas que podríamos pensar como una propuesta para el análisis del monstruo en la cultura: el monstruo siempre escapa, porque es corporal e incorporal, es móvil, muta (tesis 2); anuncia la crisis de las categorías, la caducidad de los binarismos (tesis 3); incorpora la otredad, el más allá, lo irrepresentable (tesis 4); custodia los bordes de lo posible, previene la movilidad, marca los límites que sostienen el sistema de representación (tesis 5): «El monstruo es transgresivo, demasiado sexual y perversamente erótico, rompe la ley; por eso, el monstruo y todo lo que encarna debe ser expulsado o destruido. Sin embargo, como dice Freud, lo reprimido siempre parece retornar» (Cohen, 1996: 16). De esta forma, el miedo a lo monstruoso es también una forma del deseo, similar a aquello que Julia Kristeva llamó «abyección», el monstruo reside en lo que Judith

Butler llama ininteligibilidad (tesis 6). Finalmente, el monstruo habita el umbral de lo que viene y nos cuestiona sobre nuestro presente (tesis 7): «Nos reclaman reevaluar nuestras presunciones culturales sobre la raza, el género, la sexualidad, nuestras percepciones sobre lo diferente, nuestra tolerancia sobre su expresión. Nos preguntan por qué los hemos creado» (Cohen, 1996: 20).

Pocos años antes, en 1991, Donna Haraway publicaba un artículo en el que retomaba y reformulaba el concepto de monstruo, «The promises of Monster: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others» (Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula Treichler, eds., *Cultural Studies*, Nueva York: Routledge). Si Cohen se centraba en la cultura, el texto de Haraway va a girar en torno a la concepción de la naturaleza. Pero, en términos de cómo ella la comprende, la naturaleza «está construida como ficción y como hecho»: «Si los organismos son objetos naturales, es crucial recordar que los organismos no nacen; los hacen determinados actores colectivos en determinados tiempos y espacios con las prácticas tecnocientíficas de un mundo sometido al cambio constante» (Haraway, 1999: 123).

14 Para Haraway la ciencia produce la naturaleza y esta es también parte de la cultura. Por eso considera a su ensayo como «una contribución al discurso tremendamente vivo y heterogéneo contemporáneo de los estudios de la ciencia *en tanto* que estudios culturales» (Haraway, 1999: 122). Lejos de un constructivismo cultural, el ensayo de Haraway —y también su influyente *Manifiesto Cyborg* de 1985— puede leerse como un programa de acción revolucionaria, micropolítica, algo así como un «cómo hacerse un cuerpo monstruo» o «cómo hacerse un cuerpo *cyborg*» —es decir, también monstruo— parafraseando el texto de *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari (1988)². La «promesa de los monstruos» es entonces, «hacer visibles modelos sobre cómo moverse y a qué temer en la topografía de un presente imposible

2 Nos referimos al capítulo «¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?» de *Mil Mesetas* (1988), publicado originalmente en 1974, en Francia, como ensayo independiente.

pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizá posible» (Haraway, 1999: 121).

Haraway retoma el concepto de Trinh Minh-ha de los «otros inapropiados/bles» («*Inappropriate/d Others*»), aquellos que, a diferencia de la propuesta de Homi Bhabha, «no pudieron adoptar ni la máscara del “yo” ni la del “otro” ofrecida por las narrativas occidentales modernas de la identidad y la política anteriormente dominantes» para pensar en estos términos «las redes de actores multiculturales, étnicos, raciales, nacionales y sexuales que emergen a partir de la Segunda Guerra Mundial» (Haraway, 1999: 125-6). Haraway se aparta de la concepción humanista de la identidad, lo igual a Uno, para plantear una política de la articulación, de la acción de un colectivo de actantes humanos y no-humanos, de máquinas. Ya no se puede concebir un cuerpo puramente orgánico. El ser es relacional, ni orgánico ni tecnológico ni cuerpo individual. En esa articulación, en esa concepción según la cual no hay un cuerpo originario puramente orgánico, ni un ser y una identidad puramente humanos, es desde donde se pueden construir otros mundos (mundos de ciencia ficción, los llama Haraway, de política ficción). El monstruo es el *cyborg*. Pero lo interesante es que, para Haraway todos lo somos, humanos y no humanos, personas y máquinas.

Otros dos textos pueden ser pensados en esta constelación inicial, que se ocupan de la figura del monstruo en el cine desde una perspectiva disidente: *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters* (1995) de Jack Halberstam y *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film* (1997) de Harry M. Benshoff. En ambos casos consideran al género del cine de terror como un elemento de lo que Foucault llama el dispositivo de la sexualidad (Benshoff, 1997: 9), según el cual la sexualidad ya no es reprimida por la sociedad sino que resulta regulada por una serie de discursos como el legal, el médico, el religioso y el de los medios de comunicación, incluyendo al cine como uno de los más poderosos. Halberstam, a su vez, se refiere a la ficción gótica como una tecnología que produce subjetividades desviadas en oposición a las normales (1995: 2). El horror, según

el autor, se engendra a partir de la producción de una clase particular de cuerpos, los monstruosos: «La ficción gótica del siglo XIX usa específicamente el cuerpo del monstruo para producir raza, clase, género y sexualidad en el seno de narrativas que abordan la relación entre subjetividades y cuerpos» (1995: 6). En el monstruo y en la ficción gótica que los crea (así como en el cine de terror), Halberstam reconoce:

(...) tecnologías narrativas que producen la figura perfecta para la identificación negativa. Los monstruos deben ser todo lo que lo humano no es. Al producir el negativo de lo humano, estas novelas dan paso a la invención de lo humano como blanco, masculino, clase media y heterosexual (Halberstam, 1995: 22).

La sociedad necesita crear un otro, un *alien*, para autodefinirse en oposición al mismo. El monstruo es todo lo que el humano no es, y viceversa, el humano es todo lo que el monstruo no es. En palabras de Benschhoff:

En el caso del cine de monstruos o de ciencia ficción, los elementos narrativos en sí mismo demandan la representación de la alteridad *alien*, que a menudo se codifica como lesbiana, gay o, incluso, queer (Benschhoff, 1997: 6).

Estamos constituidos de parte humana y parte no humana, de monstruo, de *alien*, de tecnología. Somos *cyborgs*³, y como tales, debemos recuperar nuestra parte no humana, aceptarla para poder reconocernos también en el otro. Como afirma Halberstam:

3 Haraway define al *cyborg* como «un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción» (1995: 253) que rompe con las separaciones entre ser viviente y máquina (1995: 258) y entre humano y animal (1995: 256) y afirma: «A finales del siglo XX —nuestra era, un tiempo mítico—, todos somos quimeras, híbridos teorizados; en unas palabras, somos *cyborgs*» (1995: 254).

El monstruo siempre representa la disrupción de categorías, la destrucción de los límites y la presencia de impurezas. Así, necesitamos monstruos y necesitamos reconocernos y celebrar nuestra propia monstruosidad (Halberstam, 1995: 27).

En este sentido, la tesis de Halberstam es que el monstruo total de la novela gótica, aquel que representaba en un mismo cuerpo, raza, clase, género y sexualidad, ya no existe en el cine de terror, sino que en este la monstruosidad comienza a remitir solo a lo sexual.

Tomando las conceptualizaciones sobre el género de Judith Butler, se podría pensar que este tipo de sexualidad abyecta constituye el exterior constitutivo de lo humano, es decir, aquel otro en oposición al cual se describe y circunscribe lo humano y lo humanamente posible. El monstruo, la sexualidad disidente, como exterior constitutivo, le da inteligibilidad a lo humano, es decir, a la sexualidad normativa, heterosexual, de clase alta y blanca. Así, si tal como afirma Halberstam, el monstruo representa la disrupción de categorías, la destrucción de los límites y la presencia de impurezas (1995: 27), entonces necesitamos reconocer nuestra propia monstruosidad, dejar que fluya de los intersticios ominosos de lo cotidiano y celebrarla para desbaratar, de una vez, los sistemas dominantes de la sexualidad que coartan las posibilidades individuales del placer.

Nos interesan estos textos porque resultan clave para constatar la emergencia del pensamiento y la teoría sobre la monstruosidad hacia fines del siglo XX, que está dando como resultado nuevas líneas de investigación post-humanistas en el siglo XXI. Las diferentes compilaciones que se han realizado en el campo de lo que ya se está considerando como «estudios monstruo» no pueden eludir la mención al texto de Cohen, quien, con su teoría monstruo, inaugura ese ámbito de investigación y reflexión⁴.

4 Por mencionar algunas, *Monster culture in the 21st century: a reader* (2014), editado por Marina Levina y Diem-My T Bui (Nueva York: Bloomsbury); *The Ashgate research companion to monsters and the monstrous* (2013), editado por Asa Simon Mittman y Peter Dendle (Londres: Routledge), que incluye un «Postscript» de Jeffrey Cohen; *Classic readings on monster theory* (2018), editado por Asa

Pero resulta importante llamar la atención sobre el hecho de que esta emergencia es coincidente con el surgimiento de lo que se denomina la teoría queer a principios de los noventa. No hay que olvidar que tanto *El género en disputa* de Judith Butler, como *Epistemología del armario* de Eve Kosofsky Sedgwick y *Cien años de homosexualidad y otros ensayos sobre el amor griego* de David Halperin se publican en 1990. Y que entre ese año y 1995 surgen una serie de textos que son centrales para estudiar la configuración del pensamiento queer⁵. De hecho, el texto de Cohen dialoga con y menciona a Butler, Sedgwick y Haraway. Habría que pensarlo justamente en este marco de aproximaciones teóricas, filosóficas y críticas de las teorías queer. Se puede considerar por tanto que esta vuelta al estudio de los monstruos y el concepto de monstruosidad forma parte de esa constelación mayor. Y es en ese contexto en el que nos interesa ubicar la emergencia de la teoría y los estudios monstruo⁶. Así, el concepto

Simon Mittman y Marcus Hensel (Leeds: ARC Humanities Press), que recopila textos sobre el monstruo de autores desde el propio Jeffrey Cohen o J.R.R. Tolkien hasta Jack Halberstam y Julia Kristeva; el v. 87, n. 1 de la *University of Toronto Quarterly* (2018) dedicado a los «Monster Studies» y el número especial dedicado a «Monstruosidad y biopolítica» coordinado por Gabriel Giorgi para el v. LXXV, n. 227 (abril-junio 2009) de la *Revista iberoamericana*, entre otros.

5 Entre los textos fundantes del pensamiento queer en estos años Saxe menciona la publicación de «To(o) Queer the Writer-Loca, escritora y chicana» de Gloria Anzaldúa (1991) y «Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction» de Teresa de Lauretis (1991), así como *Inside/out. Lesbian Theories, Gay Theories* (1991, Diana Fuss ed.), *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (1991, Jonathan Dollimore), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory* (1993, Michael Warner ed.), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»* (1993, Judith Butler), *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture* (1993, Alexander Doty), *Tendencies* (1993, Eve Kosofsky Sedgwick), *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory* (1994, Lee Edelman), *Homos* (1995, Leo Bersani), *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (1995, David Halperin), *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture* (1995, Lisa Duggan y Nan Hunter), entre otros (Saxe, 2014: 64-5).

6 Resulta también significativo tener en cuenta que el *Manifiesto Cyborg* de Haraway es un antecedente importantísimo para la teoría queer. Escrito en 1985, puede pensarse en relación a muchos de los planteamientos que a partir de los años noventa van a constituir el campo de las teorías y los estudios queer (Saxe, 2014: 64).

de articulación de Haraway en su concepción de una ontología relacional podría ser emparentado con la idea de rizoma de Deleuze y Guattari.

Pero volvamos ahora un poco más atrás en el tiempo. Nos vamos desplazando por diferentes ideas del monstruo que en algún sentido pueden parecer contrapuestas. Aunque en realidad, se puede pensar que son parte de las derivas conceptuales de una misma categoría del monstruo. Podemos proponer la presencia de dos polos o zonas teóricas: el monstruo como alteridad y el monstruo como potencia política afirmativa.

El monstruo como dispositivo normalizador

El monstruo es en principio ese otro (exterior o interior), esa alteridad que se sale de los sistemas de clasificación, dinamitando sus mismos principios clasificatorios, que altera la organización supuestamente «natural» de las especies, los géneros, los reinos. Foucault desarrolla la categoría de monstruo en su curso de 1974-1975 en el Collège de France, publicado luego como *Los anormales*. En este seminario expone un estudio genealógico del concepto médico psiquiátrico de anomalía del XIX y propone una concepción positiva de la normalización, pensada en el dominio de la sexualidad y desde una perspectiva histórica. ¿Por qué hablamos de una concepción «positiva»? Para Foucault justamente la norma es la que produce sujetos deseables y desviados, es una técnica positiva de intervención y transformación. Más que reprimir la anormalidad lo que hace es producirla.

Foucault otorga centralidad a los cambios que se operan en el siglo XVIII, ya que se da un proceso general de normalización social, política y técnica con efectos en el ámbito de la Educación (escuelas normales), la Medicina (organización hospitalaria), la Producción industrial y el Ejército. Lo interesante es que Foucault encuentra el antecedente del anormal del siglo XIX en tres figuras del siglo XVII y XVIII: el monstruo humano, el incorregible/individuo a corregir y el niño masturbador (2007: 65).

Son personajes que comienzan a intercambiar algunos de sus rasgos y cuyos perfiles pueden superponerse. Pero se mantienen relativamente separados hasta fines del siglo XVIII y principios del XIX. Es entonces cuando la tecnología de la anomalía humana entra en juego unificando las tres figuras bajo la del anormal y generando una nueva tecnología de saber/poder. La tecnología de los individuos anormales «se producirá cuando se haya establecido una red singular de saber y poder que, en todo caso, reúna o invista las tres figuras según el mismo sistema de regularidades» (2007: 66).

El monstruo humano era para Foucault, hasta principios del XIX, una noción jurídico-biológica: lo que define al monstruo es el hecho de que no solo es violación de las leyes de la sociedad sino también de las leyes de la naturaleza. En algún punto, si sumamos Haraway a Foucault, podemos decir que se trata de una disrupción del orden de la naturaleza solo por poner en jaque a las leyes sociales y culturales que producen la naturaleza. O si a Haraway y Foucault le sumamos a Butler —y con Butler a Derrida y a Austin—, la repetición regulada de las normas supuestamente naturales producen la ilusión o ficción de que de hecho existe una naturaleza, por así decirlo, natural. La existencia del monstruo pone en cuestionamiento la ley más que la naturaleza. Los hermanos siameses, los hermafroditas y otras figuras de lo monstruoso dejan tambaleando el sistema legal. El monstruo está definido por la mezcla: de los reinos animal y humano, de dos especies, de dos individuos, de dos sexos, de vida y muerte o la mixtura de formas (2007: 68). Estas existencias son transgresiones de los límites naturales, pero también de las clasificaciones y de la ley. En el monstruo «es preciso que esa transgresión del límite natural, esa transgresión de la ley marco sea tal que se refiera a, o en todo caso ponga en entredicho, cierta prohibición de la ley civil, religiosa o divina, o que provoque cierta imposibilidad de aplicar esa ley civil, religiosa o divina» (2007: 69). Hay un desorden de la naturaleza que es en el fondo un desorden de lo jurídico. El monstruo descalabra la ley, la deja sin voz, sin procedimiento, sin modo posible de intervención.

Para Foucault cada época tuvo sus monstruos privilegiados. En la Edad Media fue el hombre bestial, en el Renacimiento los siameses y en la edad clásica (fines del siglo XVIII y principios del XIX), el hermafrodita. Pero es interesante indagar en lo que este autor, desde una perspectiva arqueológica, llama hermafroditismo, porque no se trata de un concepto de tipo biológico, sino moral: «Es aquí donde comienza a elaborarse la noción de monstruosidad que vamos a encontrar a principios del siglo XIX», dice Foucault, «no hay mezcla de sexos: solo hay rarezas, especies de imperfecciones, deslices de la naturaleza» que pueden ser «el principio o el pretexto de cierta cantidad de conductas criminales» (2007: 80). Tras las condenas por hermafroditismo que Foucault analiza está simplemente la perversidad sexual, la conducta indebida, anormal, del deseo lésbico, y de este modo «la monstruosidad ya no es la mezcla indebida de lo que la naturaleza debe separar. Es simplemente una irregularidad, una ligera desviación, pero que hace posible algo que será verdaderamente la monstruosidad» (2007: 80). La idea de monstruosidad se traslada del orden de la naturaleza (jurídico-biológico) al del comportamiento. El monstruo, a partir de fines del XVIII, ya no es biológico-legal sino jurídico-moral. Asimismo, si las tres figuras del siglo VIII se unifican en el anormal del XIX, los ámbitos del poder político judicial —del monstruo—, del poder de la familia —en el incorregible— y del poder sobre el cuerpo —que se circunscribe al niño masturbador— también lo hacen. Para eso es necesaria la producción de un saber.

Si hasta el siglo XVII o XVIII la idea de individuo monstruoso refería a una criminalidad posible, a partir del siglo XIX la relación se invierte, se va a plantear «la sospecha sistemática de monstruosidad en el fondo de toda criminalidad» (Foucault, 2007: 83). Esta transformación se da gracias a la invención de una nueva tecnología del poder punitivo: del exceso del castigo a la medida del castigo (la vinculación del crimen con la modalidad del castigo). El ejercicio del poder de castigar necesitó referirse a la naturaleza del criminal. Esto exigió la existencia de un saber nuevo sobre la criminalidad, la organización de una patología

de la conducta criminal. La división entre los actos lícitos y los actos ilícitos se vio obligada a duplicarse con una distribución de los individuos en normales y anormales.

Según Foucault a principios del XIX la legalidad ya no se concibe como una penalidad para un delito efectivamente cometido sino que se observa y se castiga la potencialidad, la virtualidad: «Toda la penalidad del siglo XIX pasa a ser un control, no tanto sobre si lo que hacen los individuos está de acuerdo o no con la ley, sino más bien sobre lo que pueden hacer, son capaces de hacer, están dispuestos a hacer o están a punto de hacer» (1992: 101-2). Es Foucault el primero en hacer notar que a comienzos del siglo XIX se había pasado de una sociedad de soberanía a una sociedad disciplinaria, cuya institución simbólica por excelencia era la prisión y su forma arquitectónica la del panóptico. La modernidad, para el filósofo francés, organiza toda una serie de maquinarias institucionales (prisión, escuela, hospital, hospicio, fábrica, etc.) que tienden al control de los individuos. Estas instituciones tienen una función de «ortopedia social» (Foucault, 1992: 103), es decir, de corregir las virtualidades. Y el panóptico concentra la utopía de una vigilancia constante y absoluta sobre el individuo. A su vez, estas instituciones generan un nuevo tipo de saber, un poder-saber que determina qué es normal y qué es lo que escapa a la normalidad y por lo tanto debe ser corregido, qué es lo humano y qué es lo no-del-todo-humano, lo casi humano, es decir, lo monstruoso.

Foucault entiende al poder no como prohibición o mero disciplinamiento sino como producción de cuerpos y sujetos (Córdoba, 2005: 30), en ese sentido, como productividad. No es «un sistema general de dominación ejercida por un elemento o un grupo sobre otros» (Foucault, 2014: 88), sino la «omnipresencia del poder» porque «está en todas partes» y «viene en todas direcciones», no solo de arriba abajo (Foucault, 2014: 89). Aunque no hay un afuera del poder porque este engloba todas las relaciones humanas, Foucault también contempla la posibilidad de la resistencia: «Donde hay poder hay resistencia», pero esta «nunca está en posición de exterioridad respecto del poder» (Foucault, 2014: 91).

Aparato de saber y de conocimiento, puesto al servicio de poder distinguir sujetos peligrosos de los que no lo son, sujetos anormales y normales, monstruos y humanos, esto es el monstruo moral: la posibilidad de que todo criminal albergue una monstruosidad. Es decir, podríamos volver a Haraway para pensar a la naturaleza claramente como una construcción, una producción tecnológica, o mejor, biotecnológica.

Es importante tener en cuenta que desde esta perspectiva biopolítica se trata de un régimen de producción de normalidad que también recorta lo inteligible como humano y lo que queda fuera de la normalidad, de lo aceptado, convirtiéndose en no-del-todo-humano, en lo monstruoso como el exterior que permite definir ese adentro de lo aceptable. En este sentido, es importante tener en cuenta la perspectiva biopolítica para concebir las sexualidades de una forma dinámica y en constante movimiento.

La perspectiva biopolítica permite pensar lo humano de una forma que se aparte de la concepción ontológica. Considera que en la modernidad la vida —natural, biológica, de la especie, del individuo— comienza a ser objeto de los mecanismos y cálculos de la política, se transforma así en bio-política. Es ya famosa la frase con la que Foucault explica su concepto de biopolítica, que caracterizaría el paso a la modernidad: «El viejo derecho de hacer morir o dejar vivir fue reemplazado por el poder de hacer vivir o de dejar morir» (Foucault, 2014: 130). Se trata de un poder que se ejerce sobre la vida, sobre la especie, la población y los individuos, que comenzó a desarrollarse en el siglo XVII como anatomopolítica (centrado en el cuerpo como máquina, en el individuo) y en el XVIII como biopolítica (centrado en el cuerpo-especie, en la población). Foucault destaca que el biopoder se desarrolla junto al capitalismo, el cual «no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos» (Foucault, 2014: 133). Así, tanto anatomopolítica como biopolítica constituyen técnicas de poder propias del capitalismo moderno para docilizar a los

cuerpos, normalizarlos, disciplinarlos y producir subjetividades y corporalidades inteligibles.

Giorgio Agamben aproxima las conceptualizaciones de la biopolítica de Foucault al pensamiento de Hannah Arendt para pensar el campo de concentración, en donde la biopolítica y la tanatopolítica no son tan fácilmente diferenciables. Para Agamben el biopoder no es exclusivo de la modernidad sino que puede pensarse incluso desde épocas antiguas. Agamben toma la distinción griega entre *bios* y *zoé*, entre la mera vida (o vida desnuda, como la llama) y la vida humana. En este sentido, en la biopolítica la *zoé*, la vida natural, des-cualificada, la vida biológica, ingresa en el ámbito de lo político, de las decisiones que hacen a la polis, a la vida pública. Para Agamben la política moderna no se caracteriza por el ingreso de la *zoé* en la polis ni por el hecho de que la vida sea objeto de cálculo y tecnologías por el poder estatal, sino que lo decisivo es que «exclusión e inclusión, externo e interno, *bios* y *zoé*, derecho y hecho, entran en una zona de irreductible indiferenciación» (Agamben, 1998: 19). Lo que caracteriza a la modernidad es esa «exclusión inclusiva» de la *zoé* en la polis (Agamben, 1998: 16). Por eso entiende al campo de concentración, en tanto estado de excepción vuelto regla, como el *nómos* de lo moderno.

24

Foucault afirma que «durante milenios, el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente y además capaz de una existencia política; el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente» (Foucault, 2014: 135). Cuando Aristóteles define al hombre como un «animal/ser viviente político» (*zoon politikon*), es preciso aclarar, como hace Giorgio Agamben, que *politikon* no es atributo del *zoon*, sino por el contrario, una diferencia, lo que determina la especificidad de lo humano (Agamben, 1998: 11). Lo que queda afuera es lo que al mismo tiempo permite definir el adentro: se trata entonces de un exterior interno o de un interior externo, esa vida desnuda (*zoé*) que no es del todo *bios*. Sobre ese residuo ni humano ni animal es posible intervenir, se puede matar o dejar morir. Son vidas menos que humanas, sacrificables.

En este punto del estado de excepción vuelto regla es cuando la biopolítica no se diferencia de la tanatopolítica: porque una vez que se separa lo humano (*bios*) de lo no humano (*zoé*), esos cuerpos son desechables, pueden ser dejados para morir.

En efecto, la biopolítica se encarga de delimitar lo humano de lo no humano, de lo animal, de lo monstruoso, y a su vez y por eso, de dar legibilidad a lo humano, inteligibilidad. La biopolítica administra los cuerpos y gestiona lo humano de acuerdo a oposiciones humano/no humano (o *bios/zoé*) (Giorgi, 2014: 40). Sobre los cuerpos, entonces, se imprimen una serie de normalizaciones y formas de vida normativas. El *Homo Sacer* del que habla Agamben es aquel «que puede ser matado sin cometer homicidio» (Giorgi, 2014: 23). Según esta perspectiva, en lo humano entran en juego una serie de relaciones de poder sobre la vida, de distinciones y líneas divisorias que son históricas y construidas:

El hombre o la humanidad son imágenes que sobrevuelan la vida y arrojan afuera del campo de lo humano lo que no repite ni se ajusta a una norma homogénea de representación, codificando el campo de las diferencias inhumanas, organizando el caos a partir de un poder diferenciador que cualifica la vida, decidiendo qué vidas merecen ser vividas o qué muertes no valen la pena (Giorgi y Rodríguez, 2009: 21-22).

25

Así también Judith Butler (2004) va a dar un giro para pensar la muerte como índice de las vidas que importan respecto de las que no, al usar el concepto de vidas llorables (*grievable lives*). Respecto del sexo y del género, Butler considera que hay una matriz heterosexual de inteligibilidad que determina esta separación sexo y género, pero esta se basa en la repetición ritualizada, en la iterabilidad del género que construye la ficción de un original, que puede asociarse con el sexo. El sujeto se constituye a través de un «exterior constitutivo» que delimita los cuerpos que importan de los que no, en ese sentido es también un interior; se trata de que ciertos cuerpos resultan inteligibles a costa de volver ininteligibles a otros (Butler, 2002: 20, 14).

Si unos cuerpos se constituyen como vidas humanas propiamente dichas, vidas a proteger, y otros son expulsados afuera, vidas a abandonar, surge una cuestión importante: pensar cuáles son las vidas vivibles —vidas a futurizar, dice Giorgi (2014: 19)— para la modernidad y cuáles se abandonan.

El monstruo como potencia afirmativa

Sectores de la población considerados desechables, seres real o potencialmente precarios, personas descartables, cuerpos que no importan, vidas que no se consideran vidas, que no vale la pena proteger ni salvar, vidas que no merecen ser lloradas, tienen también una potencia, no «a pesar de» sino «precisamente por». En la alteridad del monstruo que analizamos hasta aquí también radica su potencial subversivo o transformador, ese otro que se sale de los sistemas de clasificación, dinamitando sus mismos principios clasificatorios (Link, 2005), ese otro que altera la organización natural de las especies, los géneros, los reinos (Foucault, 2007), la multiplicidad viviente que desborda el biopoder eugénico como una «potencia afirmativa» (Negri, 2009).

26

El monstruo permite visibilizar aquello que las técnicas de normalización y disciplinamiento han expulsado hacia el afuera, o han construido como lo otro en sus dicotomías binarias: lo normal y lo anormal, la salud y la enfermedad, lo humano y lo inhumano, lo bello y lo feo, lo proporcionado y lo deforme. Esta galería de individuos expulsados de la norma y con comportamientos peligrosos pone en cuestionamiento nuestro propio concepto de lo humano, la ficción de humanidad normal que se construye mediante la clasificación y la observación de las desviaciones. Pero en la monstruosidad, como se sugiere en el poema de la activista trans argentina Susy Shock, radica una enorme potencialidad de la vida:

Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo
ni varón ni mujer
ni XXI ni H₂O

yo monstruo de mi deseo
carne de cada una de mis pinceladas
lienzo azul de mi cuerpo
pintora de mi andar
no quiero más títulos que cargar
no quiero más cargos ni casilleros a donde encajar
ni el nombre justo que me reserve ninguna Ciencia

Yo mariposa ajena a la modernidad
a la posmodernidad
a la normalidad
Oblicua
Vizca
Silvestre
Artesanal

Poeta de la barbarie
con el humus de mi cantar
con el arco iris de mi cantar
con mi aleteo:

Reinvindico: mi derecho a ser un monstruo
que otros sean lo Normal
El Vaticano normal
El Credo en dios y la virgísima Normal
y los pastores y los rebaños de lo Normal
el Honorable Congreso de las leyes de lo Normal
el viejo Larrouse de lo Normal (Shock, 2011: 10).

Esos mismos seres y esos mismos comportamientos son el umbral que amenaza y resiste a los dispositivos de control y disciplinamiento. Son esos cuerpos y esas subjetividades monstruosas las que pueden volverse dimensión de búsquedas, experimentos, subversiones, disidencias, desfiguración contra la normalidad disciplinadora. El monstruo entraña también en ese sentido un saber positivo, como afirma Giorgi, el saber «de la

potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase» (2009: 323).

Así, para la cultura normalizadora, el monstruo puede volverse un «retorno perturbador». Judith Butler se pregunta:

¿Qué oposición podría ofrecer el ámbito de los excluidos y abyectos a la hegemonía simbólica que obligara a rearticular radicalmente aquello que determina qué cuerpos importan, qué estilos de vida se consideran «vida», qué vidas vale la pena proteger, qué vidas vale la pena salvar, qué vidas merece que se llore su pérdida? (Butler, 2002: 39).

Le interesa especialmente indagar los modos en los que aquello que fue excluido y desterrado (por ejemplo de la esfera propiamente dicha del «sexo», afirmada mediante el imperativo de heterosexualidad) puede producir un «retorno perturbador» (Butler, 2002: 49). Esto es, en términos de Butler, «la ocasión de rearticular radicalmente el horizonte simbólico en el cual hay cuerpos que importan más que otros» (2002: 49). Lxs monstruos vamos a retornar y ese retorno va a ser perturbador. No se trata de una nueva hegemonía, sino de modificar esta construcción simbólica, descalabrar los límites, hacer tambalear las clasificaciones, poner en crisis esa idea de normalidad. Esta es la potencia afirmativa del monstruo. El monstruo siempre escapa, como dice Jeffrey Cohen. Ahora podemos agregar que también retorna, vuelve. Y ese retorno perturba porque no es un exterior absoluto, no es un *alien* completamente ajeno, sino que es interno, constitutivo, posibilita la definición del adentro, es el contorno, la zona fronteriza entre lo permitido y lo prohibido. Es parte de nosotrxs, por eso el retorno es una amenaza constante, porque nuestra supuesta humanidad es muy precaria. El monstruo es así ominoso.

En su artículo de 1919, Freud analiza el concepto de *Das Unheimliche* que suele traducirse como ominoso o siniestro. Para Freud en la misma palabra persiste la significación contraria, *heimlich*, es decir, el término reúne tanto el sentido de lo

familiar como el de lo extraño. Se trata de la realidad cotidiana que se vuelve extraña, ajena, o bien de «lo otro» (aquello que genera miedo) que habita en uno mismo. Lo ominoso es «algo reprimido que retorna» y provoca angustia (Freud, 1992: 240), pues «no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, solo enajenado de ella por el proceso de la represión» (Freud, 1992: 241). Freud utiliza como ejemplo el famoso cuento de E.T.A. Hoffman *El hombre de arena* de 1816 para definir lo ominoso de la siguiente forma: «Es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo» (Freud, 1992: 220). Es evidente la relación que guarda con la teoría freudiana del inconsciente y el retorno de lo reprimido, aunque no es exactamente lo mismo. Lo interesante es que lo monstruoso, lo que provoca terror y genera ese sentimiento que Freud llama «das Unheimliche», es justamente un interior que se vuelve exterior, un adentro que se percibe como un afuera. Por eso el monstruo guarda una potencialidad, porque nuestra humanidad es producto de una domesticación. Y es importante señalar las dos palabras, «producto» y «domesticación» (Cf. Sloterdijk, 2011).

29

En las conexiones *cyborg* entre los «otros inapropiados/inapropiables» hay una enorme potencia subversiva y transformadora. En definitiva, podríamos decir, en desconfiar de nuestra humanidad y abrazar nuestra monstruosidad. Como afirman Giorgi y Rodríguez:

Allí donde Foucault descubrió el umbral en el que las tecnologías biopolíticas hacen individuos y constituyen las poblaciones, se anuncia también aquello que resiste, altera, muta esos regímenes normativos: la vida emerge como desafío y exceso de lo que nos construye como «humanos» socialmente legibles y políticamente reconocibles (Giorgi y Rodríguez, 2009: 11).

El monstruo es ese exceso, ese resto, la falla. No es del todo no humano, pero desafía las clasificaciones que delimitan lo humano. Hace tambalear el sentido de las normalizaciones. Pone al descubierto la producción técnica de la vida y de la humanidad.

Si el cuerpo es producto de las modernas biopolíticas que lo domestican, administran la vida y normalizan las subjetividades, entonces este surge como consecuencia de una serie de técnicas. Desde este punto de vista, resulta plausible la idea de Peter Sloterdijk según la cual humanidad y tecnología son indisociables: «Si hay hombre es porque una tecnología lo ha hecho evolucionar a partir de lo prehumano; entonces ella es la verdadera productora de seres humanos, o el plano sobre el cual puede haberlos» (Sloterdijk, 2003: 17). Con respecto al cuerpo, David le Breton (2002) explica su surgimiento por la ciencia biomédica. Según el autor, la concepción moderna del cuerpo sigue el modelo anatomofisiológico surgido de los modernos saberes biomédicos.

Peter Sloterdijk (2000) denomina antropotécnicos a los procedimientos y los procesos por los cuales se crea lo humano o, si tomamos su metáfora del parque humano, se le domestica. Si el humanismo quedó, para Sloterdijk, obsoleto, entonces se pregunta qué domestica al hombre posthumanista. Si el descubrimiento del Genoma Humano implica una concepción del cuerpo como información, códigos, datos, como «una suerte de programa de computación que debe ser descifrado» (Sibilia, 2005: 87), entonces se trata de la modificación de los códigos antropotécnicos para la planificación de lo humano, para la cría de la especie humana. Por otro lado, Sloterdijk afirma que la técnica actual de creación de lo humano sería una homeotécnica —ya no una alotécnica— (Sloterdijk, 2003: 18)⁷ que permite mayor intervención en los mecanismos y las estructuras que definen al género humano: «Es el signo de los tiempos de la técnica y la antropotécnica que, cada vez más, los hombres van a parar por casualidad a la parte activa o subjetiva de la selección, incluso sin haber tenido que esforzarse intencionalmente por alcanzar el papel del seleccionador». Se trata, en definitiva, de

7 Por homeotécnicas Sloterdijk se refiere a la intervención sobre la naturaleza, a la confluencia entre la naturaleza y la técnica. Por eso la entiende en oposición a la alotécnica, aquella que separa claramente lo natural de lo artificial, propia de la modernidad.

«entrar en el juego y formular un código de antropotécnicas» (Sloterdijk, 2000: 70).

Esto nos permite cuestionar o ver desde otra óptica los procesos por los cuales se constituyen nuestras subjetividades y la materialidad de las mismas. En definitiva, cabría preguntarse quiénes somos. Jean-Luc Nancy (2006) lo hace al reflexionar sobre su propia operación de trasplante de corazón, sobre su vida y su subjetividad, qué parte de las identidades están dadas en elementos biotecnológicos, en avances técnicos de la medicina. Nancy se pregunta quién es/soy «yo» y quién es el intruso, si su nuevo órgano trasplantado o el órgano que dejó de funcionar, en dónde reside la materialidad del sujeto, si es que la hay: «Si mi propio corazón me abandonaba, ¿hasta dónde era “el mío”, y “mi propio” órgano? ¿Era siquiera un órgano?» (Nancy, 2006: 16). En efecto, se trata de considerar las técnicas de la medicina y su incidencia no solo sobre las vidas de las personas sino sobre la definición de lo que es una vida, sobre la administración de las vidas y sobre la materialidad de las mismas:

(...) la verdad del sujeto es su exterioridad y su excesividad: su exposición infinita. El intruso me expone excesivamente, me extrude, me exporta, me expropia. Soy la enfermedad y la medicina, soy la célula cancerosa y el órgano trasplantado, soy los agentes inmunodepresores y sus paliativos, soy los ganchos de hilo de acero que me sostienen el esternón y soy ese sitio de inyección cosido permanentemente bajo la clavícula, así como ya era, por otra parte, esos clavos en la cadera y esa placa en la ingle. Me convierto en algo así como un androide de ciencia ficción, o bien en un muerto-vivo, como dijo una vez mi hijo menor (Nancy, 2006: 43).

31

La redefinición de lo humano es ahora claramente una redefinición técnica. Hoy en día la medicina tiene un lugar central en las identidades y subjetividades de las personas. A su vez, Nancy se pregunta por qué su vida vale el trasplante y si el imperativo de supervivencia no convierte su existencia en una *zoé*, en una vida

simple, natural, biológica, que debe conservarse. O acaso uno podría preguntarse si no puede ser al revés y quizá el imperativo de supervivencia se ejecuta porque su vida es más valiosa que las demás, por eso debe conservarla para resguardar la *bios*. Esa necesidad exterior y social respecto a su supervivencia da cuenta de una biopolítica que mide cuáles son las vidas que deben ser conservadas, resguardadas y cuáles se pueden abandonar. Si las técnicas para la supervivencia son cada vez más complejas, vuelve más fácil el abandono de las vidas que no valen («vidas precarias», las llama Judith Butler, 2004).

En cuanto a lo corporal es fundamental mencionar la teoría de la performatividad de Butler, ya que desliga la relación entre sexo y género que hace del primero algo del orden de lo natural. Según la teoría de la performatividad de Butler, el género y la sexualidad son una repetición regulada de actos de habla. La performance drag constituye así una parodia de estos mecanismos de constitución de subjetividad sexuada, revelando la estructura imitativa del género (Butler, 2007). Pero si el cuerpo, el género, el sexo y la identidad dependen de la iteración de ciertos actos discursivos que construyen la ficción de un original, es entonces en la desviación de la citación de la norma en donde radica su poder subversivo: «Lo iterable de la performatividad es una teoría de la capacidad de acción (o agencia), una teoría que no puede negar el poder como condición de su propia posibilidad» (Butler, 2007: 29).

En *Cuerpos que importan*, Butler agrega que las normas que regulan el sexo constituyen la materialidad performativa del cuerpo (2002: 18). La performatividad es entendida así «no como un “acto” singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra» (Butler, 2002: 18). La sexuación del cuerpo también es performativa: «Las normas reguladoras del “sexo” obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual» (Butler, 2002: 18).

Pero es Paul B. Preciado quien más desarrolla, desde los estudios queer, la idea de cuerpo y tecnología. Tomando el antecedente del *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway (1995 [1985]), Preciado considera al cuerpo como prostético: «El género no es simplemente performativo (...) es ante todo prostético, es decir, no se da sino en la materialidad de los cuerpos. Es puramente construido y al mismo tiempo enteramente orgánico» (Preciado, 2002: 25). En el *Manifiesto contrasexual* le dará importancia al dildo para deconstruir la idea del falo como el centro del placer heterosexual. En *Testo yonqui* se centrará en las prótesis a nivel más micro, prótesis tecnológicas y farmacológicas, «ni cuerpo organismo ni máquina: tecnocuerpo», ya que las tecnologías de la comunicación desde la posguerra funcionan como «extensiones del cuerpo»:

Hoy la situación parece mucho más compleja: el cuerpo individual funciona como una extensión de las tecnologías globales de comunicación. Dicho con la feminista americana Donna Haraway, el cuerpo del siglo XXI es una plataforma tecnoviva, el resultado de una implosión irreversible de sujeto y objeto, de lo natural y lo artificial (Preciado, 2014: 42).

33

Asimismo, en vez de biopoder, Preciado, siguiendo a Haraway (1995), prefiere hablar de tecnobiopoder, «puesto que ya no se trata de poder sobre la vida, de poder de gestionar y maximizar la vida, como quería Foucault, sino de poder y control sobre un todo tecnovivo conectado» (2014: 42-43). Para Preciado, tanto el género como el sexo son «formas de incorporación prostética que se hacen pasar por naturales, pero que, pese a su resistencia anatómico-política, están sujetos a procesos constantes de transformación y cambio» (Preciado, 2002: 133-4)⁸. A partir del pensamiento biopolítico, Preciado da cuenta de la «producción biotecnopolítica del

8 Para Preciado «el cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados» (Preciado, 2002: 23).

cuerpo como prótesis sexual» (Preciado, 2007: 382) y propone la existencia de un régimen que denomina «farmacopornográfico».

Y entonces, desde esta perspectiva, ya no se podría hablar para el siglo XX y XXI de la sociedad disciplinaria que describió Foucault, sino de régimen farmacopornográfico. Paul B. Preciado retoma la teorización de Deleuze sobre las sociedades de control⁹, pero prefiere denominar farmacopornográfico al régimen actual de control de cuerpos y subjetividades, porque en él ya no se controla a los sujetos mediante la disciplina externa, sino que las tecnologías de subjetivación son internas, micro y protésicas, es decir, se convierten en cuerpo: «Si en la sociedad disciplinar las tecnologías de subjetivación controlaban el cuerpo desde el exterior como un aparato ortoarquitectónico extremo, en la sociedad farmacopornográfica, las tecnologías entran a formar parte del cuerpo, se diluyen en él, se convierten en cuerpo» (Preciado, 2014: 72).

El control de la subjetividad se lleva adelante por un mecanismo microprotésico que es a la vez material (fármaco) y simbólico-mediático (porno). Según Preciado, Foucault no atiende a los cambios en las tecnologías de subjetivación después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se vuelven más micro:

El contexto somatopolítico (de producción tecnopolítica del cuerpo) posterior a la Segunda Guerra Mundial parece estar dominado por un conjunto de nuevas tecnologías del cuerpo (biotecnologías, cirugía, endocrinología, etc.) y de la

9 En la posdata a *Mil mesetas* de 1990, Deleuze habla de sociedades de control. Según Deleuze, la lógica ya no es la del encierro y vigilancia de la fábrica, sino la del control continuo que implica la competencia y el mérito de la empresa. Ya no se tiene a los individuos encerrados, vigilados, sino que lo que se obstaculiza es la entrada, el acceso: para poder pertenecer hay una serie de barreras, sobre todo económicas, que deben ser flanqueadas con la lógica de la empresa. A su vez, ya no se producen bienes sino que se venden servicios y el aprovechamiento del tiempo propio de la producción es reemplazado por la venta y el marketing. El individuo tiene que cumplir metas, autosuperarse, crecer, ascender, aumentar sus ganancias. La empresa impone «una modulación de cada salario, en estados de perpetua metastabilidad que pasan por desafíos, concursos y coloquios extremadamente cómicos» (Deleuze, 1991).

representación (fotografía, cine, televisión, cibernética, etc.) que infiltran y penetran la vida cotidiana como nunca habían hecho (Preciado, 2014: 70-72).

Para Preciado se trata de transmisión de información, tanto en el porno, en donde se enseña la sexualidad y los cuerpos, como en la industria farmacológica, que ha convertido las subjetividades en sustancias, en fármacos, en información biotecnológica. El capitalismo actual toma el modelo del porno y del fármaco que Preciado explica como una lógica de excitación-frustración. Se venden fantasmas, se crean necesidades cuya satisfacción es momentánea o trae nuevas necesidades. Preciado ve al porno y la industria farmacológica como modelos utópicos de toda empresa: la lógica excitación/frustración del porno y la lógica de la medicina ya no para curar enfermedades sino para concebirlas, crearlas, o en realidad construir lo humano, delimitar lo normal.

Deleuze ya destacaba esa lógica de mercado del sistema farmacológico y médico cuando hablaba de las sociedades de control: el hospital ya no funciona como lugar de encierro sino que «la sectorialización, los hospitales de día, la atención a domicilio pudieron marcar al principio nuevas libertades, pero participan también de mecanismos de control que rivalizan con los más duros encierros» (Deleuze, 1991). El fármaco en casa, los médicos de la televisión y la información farmacológica y médica en Internet, todo eso hace al control continuo de la industria farmacológica. Pero también, tal como estudia Preciado, se pueden observar en las sustancias bioquímicas, en la información hormonal distribuida en los cuerpos; el control se vuelve no solo microprotético, sino también autoobservado.

Resulta muy interesante el análisis que Preciado hace de la píldora anticonceptiva, a la que considera, parafraseando a Foucault, un «panóptico comestible», ya que implica el control y el disciplinamiento del cuerpo, pero desde adentro, a nivel hormonal y microbiológico. Por eso habla de una «miniaturización, internalización e introversión (...) reflexiva de los dispositivos de

vigilancia y de control propios del régimen sexopolítico disciplinario» (Preciado, 2014: 72-73). Si la píldora, por un lado, permite libertad a la mujer sobre su cuerpo, por otro, la somete y la limita, la controla farmacológicamente, demarca su femineidad (qué es una mujer y qué no, sobre todo, a nivel biotecnológico y hormonal) y su humanidad (qué es lo humano y lo no humano).

Se trata en definitiva de una técnica de subjetivación muy sofisticada, como lo fue el panóptico, pero más micro (Preciado, 2014: 148). La acción sobre el cuerpo ya no se da mediante la prisión, la escuela, la fábrica. Si el modelo ahora es la empresa, como afirma Deleuze, Preciado va más lejos: se trata de acciones «microprotésicas». El modelo de la empresa ya no es la producción sino la venta, pero se trata también de venta, producción y circulación de información mediática, que se hace carne, de información genética, biotecnológica, hormonal. Además de farmacopornográfico, Preciado llama a este modelo «posmoneísta»¹⁰, cuyo paso lo señala la invención de la categoría de género: «Se trata de un modelo basado en la internalización, o la invisibilización, de los mecanismos de control, en la generación de formas de control difuso, reticular, hormonal y prostético» (Preciado, 2007: 386).

Este nuevo régimen también tiene características globales. Es por eso que puede ser pensado como parte de lo que Félix Guattari llama Capitalismo Mundial Integrado, no solo por sus características globales sino también porque «tiende a que ninguna actividad humana, en todo el planeta, escape a su control» (Guattari, 2004: 57). Este capitalismo sobrecodifica todas las actividades, los flujos, el poder (Guattari, 2004: 75). En ese marco, la matriz heterosexual de inteligibilidad forma parte integral del capitalismo como máquina abstracta de sobrecodificación de cuerpos, de relaciones, de vidas, de subjetividades, de existencias,

10 El término «posmoneísta» refiere a la invención de la categoría de «género» por parte del doctor John Money en 1947. Desde una perspectiva postfeminista, Preciado entiende la aparición de la categoría como una biotecnología del cuerpo sexual.

de experiencias. Es por eso que en *Foucault para encapuchadas* se lo llama Hetero Capitalismo Mundial Integrado, porque según lxs autrxs¹¹, «las líneas duras del ser trazadas por las identidades, en tanto sitio estratégico de reterritorialización de la norma social del Hetero Capitalismo Mundial Integrado» se oponen en el pensamiento de Deleuze y Guattari a «las líneas de fuga desterritorializantes potenciadas por la activación de devenires minoritarios» (Manada de Lobxs, 2014: 60-1).

Comparatismo monstruo

En tanto tecnología de subjetivación y producción de humanidad, la cultura tiene una enorme importancia como mecanismo de resistencia. Si la producción de humanidad es tanto simbólica como somática (Preciado, 2014), en la torsión de la cultura (así como del cuerpo) radica también un fuerte potencial subversivo, disidente, desestabilizador. Las narrativas de la cultura instan a una redistribución del mapa de lo visible, perturban los ordenamientos del sujeto y de la sociedad, derrumban los significados estatuidos, invitando a explorar las posibilidades de otros modos de los afectos y de los cuerpos, muchas veces modos repulsivos y abyectos.

Como parte del programa *cyborg* que postula en *La promesa de los monstruos*, Haraway comenta un cuento de John Verley de 1986 para sostener que la historia «provoca la necesidad de una reescritura activa al leerla» (1999: 153). Para Haraway leer es reescribir, y eso forma parte de las conexiones entre actores humanos y no-humanos: una novela, un poema, una película conectados con un cuerpo humano. Esta «reescritura diferencial», dice Haraway, «no es hacer la historia “correcta”, fuera la que fuera» sino que se trata de perturbarla:

¹¹ Se trata de un libro militante de la disidencia sexual publicado con la firma de autor colectiva «Manada de Lobxs».

La articulación debe permanecer abierta, con sus densidades accesibles a la acción y la intervención. Cuando el sistema de conexiones se cierra sobre sí mismo, cuando la acción simbólica se hace perfecta, el mundo está congelado en una danza de muerte. El cosmos se acaba y es Uno. La paranoia es la única posición posible (Haraway, 1999: 153).

Ese es el interés que guía las lecturas que esbozamos en este libro, que son también reescrituras y que pueden encarnarse en el comparatismo. Y decimos comparatismo para no hablar, por ejemplo, de literaturas comparadas, ya que este concepto implica de alguna manera la permanencia de la idea de naciones (tomar expresiones de una literatura nacional para ponerla en diálogo con otra literatura nacional) o de medios (literatura, cine, historieta, periodismo) que se pueden «comparar». Nuestro modo del comparatismo no compara nada con nada, sino que establece relaciones, links, acoplamientos, conexiones disímiles y muchas veces perturbadoras. Es un comparatismo que lee de forma desviada, que reescribe en la lectura y la interpretación, desde una posición que enuncia al mismo tiempo desde múltiples subalternidades y múltiples privilegios. Un comparatismo que no evita (y a veces se nutre de) el monstruo de la tergiversación. Un comparatismo entendido en términos de Haraway como reescritura diferencial que realiza conexiones y privilegia una perspectiva *cyborg* de la cultura universal.

Cuando pensamos en el análisis de la cultura es necesario tener en cuenta que no se trata únicamente de representaciones —en tanto «reflejo»— del género y la sexualidad como realidades externas a lo cultural, sino que los medios culturales como el cine, la literatura, la historieta, etc. constituyen poderosos dispositivos de producción de subjetividades normales pero que también permiten agenciamientos disidentes. Es decir, no se trata de que lo que ocurre en la sociedad simplemente aparezca reflejado de forma transparente en la cultura, sino de que los medios culturales como el cine y la literatura son fuertes dispositivos culturales que pueden intervenir en la sociedad; se trata

de tecnologías de género (de Lauretis, 2001) y de sexo (Foucault, 2014). Como afirma Giorgi, el monstruo encuentra:

en la literatura y el arte un lugar para presentarse: porque los lenguajes estéticos apuntan hacia lo singular, hacia lo que en la serie de los cuerpos disloca las clasificaciones y las sintaxis, y deja ver lo que en ellos desborda los modos de inscripción social, jurídica y política de lo humano. El lenguaje del monstruo es un lenguaje sin lugar, como su cuerpo es un cuerpo ajeno, o disruptivo, respecto de las gramáticas del pensamiento y de la vida social (Giorgi, 2009: 324).

La literatura y el cine son dos poderosos medios de producción capitalista del sexo-género en su capacidad de iteración de modos, afectos, deseos y cuerpos normativos. Pero también, mediante torsiones subversivas, permiten agenciamientos disidentes, la desviación de lo esperable. En tanto tecnologías o dispositivos del sexo-género, los medios culturales son de una potencia enorme para el control y el disciplinamiento de la población, para la producción de cuerpos aceptables y vidas vivibles mediante la delimitación de un exterior, las vidas no vivibles, los cuerpos abyectos, ininteligibles, los monstruos. Por tal motivo permiten asimismo una torsión, una desviación de lo esperable y con ello se convierten en importantes mecanismos de resistencia y de puntos de fuga a la normalidad. Porque siempre, al borde de lo humano, encontramos al monstruo como un modo de lo vivible.

En este sentido, leemos los textos de la cultura desde perspectivas de género, disidencias y sexualidades, pensando también las múltiples monstruosidades de forma interseccional. Pero asimismo es necesario considerar la enunciación crítica también como un operativo monstruoso de apropiación, resignificación y relectura. Nos interesa pensar la lectura crítica como un dispositivo de intervención desde el género y la sexualidad, es decir, la posibilidad de llevar a cabo lecturas torcidas, desviadas, subversivas. De esta forma, en algunas

partes de este libro se propicia una mirada del pasado desde una lectura torcida, anacrónica, como las revisiones de producciones *mainstream* o canónicas del pasado desde nuestro presente periférico; en otras se privilegia el análisis de lo que podemos considerar el presente, de una época de visibilidad política, pero cargada de tensiones y contradicciones; en otras ejercitamos —como en un juego de versiones y reversiones— la torsión de los objetos culturales que parecerían representar al patriarcado cisheterosexual, mediante tergiversaciones del canon cultural (una lectura inquietante de *Martín Fierro*, por ejemplo). Es decir, se trata de apropiaciones, agenciamientos y enunciaciones críticas situadas, periféricas, sudacas, sexo-disidentes. O bien, de leer de forma torcida como modalidad multidireccional (geográfica y espaciotemporal) y como ejercicio de activismo político desde los feminismos y la disidencia. Una forma, en definitiva, del comparatismo disidente que intenta también torcer el pasado y el presente para pensar la posibilidad de un futuro habitable.

40

La comparatística queer es una disciplina muy reciente, pensada como una rama de la literatura comparada que aplica categorías de análisis de las teorías queer en la representación de las sexualidades disidentes en textos culturales. Nos interesa pensar dos aportes de este espacio incipiente, porque son los que justamente intentan delimitar las líneas de investigación y el marco metodológico, abrir un campo de estudio. En 1992, Margaret Higonnet edita *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*, en el que comienza a pensar el cruce entre feminismo y comparatismo a partir del problema de la identidad. Utilizando desde el título una referencia al ineludible aporte de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), Higonnet se pregunta por esas zonas intermedias que ponen en cuestionamiento los binarismos, tanto para pensar la sexualidad y el género como los cruces de naciones, lenguajes, etc. Mediante la reconsideración de críticas feministas como Jean Franco, Debra Castillo o incluso Spivak, Higonnet propone romper tanto con el etnocentrismo como con el andro-

centrismo y la escopofilia. Se trata en definitiva de sortear a la policía de los bordes, en términos de Cohen.

En 2010, Margaret Higonnet junto con Jarrod Hayes y William Spurlin compilan *Comparatively Queer: Interrogating Identities Across Time and Cultures*. En esa ocasión se proponen romper con la idea generalizada de que la labor comparatista implica comparar literaturas nacionales, y en cambio propician «poner de nuevo la comparación en los estudios comparados como un modo de *queerizar* el campo» (2010: 2), a partir del concepto clave de «*in-between*» de Homi Bhabha, el intermedio. Para Bhabha el otro del colonialismo es una máscara, no es completamente otro, «el mimetismo colonial es el deseo de un Otro reformado, reconocible, como sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente» (Bhabha, 2002: 112). Lo que se produce entre el colonizador y el colonizado es asimilable a lo que Butler propone como performatividad para pensar el género, la diferencia entre copia y original, la repetición reiterada que construye la idea de un original y el funcionamiento de las fallas en la copia, ese exceso propio por ejemplo de la parodia *drag-queen*. Son esos «otros inapropiados/bles» que, según Haraway, no pueden adoptar ni la máscara del yo ni la del otro. Es decir, estamos nuevamente en los bordes de la irrepresentatividad, de la ininteligibilidad propia del monstruo. El *in-between* entre texto y lectura. Las conexiones rizomáticas de los otros inapropiados/inapropiables, de los monstruos.

De alguna manera es esa también la labor crítica que nos proponemos en este libro. Pensarnos en ese intermedio, en el *in-between* entre texto y lectura, entre cultura e interpretación crítica. Más que dar luz sobre ciertos textos de la cultura, descubrir sus significados, sus sentidos, nuestra lectura es en algunos casos decididamente tendenciosa. Se podría decir que implica posicionarnos en ese intermedio entre el texto y nuestra lectura, y con eso sortear el imperativo de la fidelidad al texto base, al recorte de la cultura sobre la que se da cuenta. Y propiciar, como ya dijimos una y otra vez, una relectura tendenciosa, tergiversada, una torsión de la cultura, un uso para hacerla decir

lo que en muchos casos no puede ser dicho sino a través de la lectura torcida. Los sentidos que se descubren, en todo caso, no están nunca en el texto de la cultura, sino por el contrario, en el intermedio, en el espacio móvil que va del texto a nuestra lectura siempre situada.

El antecedente de *Comparatively Queer* (2010) marca la puerta de entrada de lo queer en el universo del comparatismo como una forma de enrarecer, o más específicamente, «*to queering*» los estudios comparados. Los distintos autores del volumen articulan el comparatismo queer como un campo interdisciplinario, cuyo foco primario de trabajo es justamente la literatura comparada y los estudios queer que nace en el potencial interdisciplinario de ambos campos. Cruzar lo queer con los estudios comparados a través de diferentes disciplinas es un desafío para el campo de la comparatística y descentra las bases anglosajonas de ambos campos, al mismo tiempo que desestabiliza la tradición canónica de los «*comparative studies*». La disciplina propuesta por el volumen mencionado, los «*Queer Comparative Studies*», puede confrontar con ideas y concepciones tradicionales de los estudios comparados, como las barreras nacionales o la linealidad cronológica de la historia, al poner en cuestionamiento la temporalidad lineal. En ese sentido, no podemos olvidar que cuando pensamos por ejemplo en la sexualidad, estamos ante una cuestión que trasciende en muchos casos las periodizaciones y los límites geo-políticos nacionales.

Los *Queer Comparative Studies* constituyen un cruce interdisciplinario sumamente eficaz para repensar la disciplina comparatística en el siglo XXI. A partir de categorías y conceptos provenientes de la teoría queer, los estudios de género y los estudios comparados, este cruce nos abre un camino para trabajar las derivas transnacionales de las representaciones culturales disidentes. Tornar queer los estudios comparados y los estudios culturales nos permite repensar las representaciones de género y sexualidad en textos culturales desde los contactos, influencias, coincidencias, reapropiaciones, reconfiguraciones y reescrituras de determinados dispositivos culturales que funcionan de forma

transnacional y rompen con la idea de sexualidad asociada a nación, tiempo y cultura. En ese sentido, una representación transnacional de la disidencia sexual se nutre de bases originales e influencias sistémico-globales que retroalimentan constantemente las categorías políticas de sexualidad y nos permiten abordar el margen histórico y político desde la subversión de género y sexualidad. Mae West, Hollywood, el triángulo rosa, Berlín en los años veinte y Stonewall, entre otros, devienen dispositivos transnacionales de la disidencia sexual que nos permiten pensar la comparación queer como herramienta desestabilizadora de la coherencia y naturalidad de las ficciones de normalidad (sexual, literaria, cultural). De esta forma se puede considerar una renovación de la comparatística en función de las políticas de sexualidad disidente y subversión de género que cuestionan el régimen farmacopornográfico (Preciado, 2014).

Venimos utilizando una y otra vez la palabra «queer», sobre todo para postular una renovación de la comparatística. Se trata de un insulto que comienza a ser resignificado desde los años ochenta y se instauro definitivamente en los noventa como campo de estudios autónomo. No es la intención entrar en una discusión respecto de los alcances y limitaciones del uso del término, ya en este momento altamente difundido, aunque sí podemos mencionar que se suele hablar de un cambio epistemológico para pensar las sexualidades respecto a los anteriores estudios gay-lésbicos. Si bien esto es cuestionable, lo que interesa es pensar qué constituye de por sí un campo interdisciplinario, sobre todo para el abordaje del análisis de la cultura. Si como categoría surge en Estados Unidos y en lengua inglesa, rápidamente se extiende a otros sectores geográfico-lingüísticos y adquiere connotaciones situadas convirtiéndose también en «cuir» o «kuir». Como categoría, podemos pensarla en relación con el concepto de disidencia sexual o sexo-disidencia: una sexualidad no normativa, subversiva, que va en contra de lo socialmente impuesto por la heteronorma tradicional, pero también por manifestaciones de la homonorma (Rubino, 2019). En ese sentido, lo queer como sexualidad disidente, como subversión de género, contendría todas las

manifestaciones sexuales no normativas que impliquen la libertad del individuo abyecto, la resistencia del monstruo.

Nuestro uso del término «queer» puede ser en ocasiones decididamente anacrónico. Porque de hecho más que en oposición lo pensamos en continuidad con otros modos de confrontación con la heteronorma y la homonorma, es decir, como un momento en una historia de larga data de confrontación, rebelión y subversión de las sexualidades disidentes contra el régimen heterocentrado y el sistema científico de patologización de las sexualidades no heterosexuales.

Los capítulos que siguen intentan ser un muestrario inicial para nada exhaustivo de ciertos exponentes de todo un sistema de emergencias sexodisidentes que tienden a desapropiar el género y la sexualidad. Se trata de miradas oblicuas, torcidas, que desestabilizan el sistema binario. Pero que no son aisladas, sino más bien emergencias que dan cuenta de cierta desacomodación de los roles de sexo-género y del binarismo. Más que sistema, habría que decir un rizoma de desapropiaciones y micro-revoluciones disidentes en la cultura. Volvemos al inicio de este capítulo para pensar el monstruo cultural, ahora ya como un dispositivo, la cultura es parte de la producción de humanidad, el régimen es somático-cultural. Pero los consumos muchas veces escapan a las normalizaciones. Estamos quizá ante un giro monstruoso de la literatura y el arte como manifestaciones de la cultura. No solo en cuanto a sus temas sino también en los procedimientos, en el carácter experimental y en la mirada crítica. En uno de sus poemas más conocidos —y más (re)citados—, «¿Por qué seremos tan hermosas?», Perlongher decía:

Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas
(tan derramadas, tan abiertas)
y abriremos la puerta de calle
al monstruo que mora en las esquinas,
o sea el cielo como una explosión de vaselina
como un chisporroteo,
como un tiro clavado en la nalguicie (Perlongher, 2014: 38).

«Los esquemas de la razón esconden monstruos», decía Jorge Panesi interpretando a —o mejor, dialogando con— Perlongher:

Cuando una lengua se vuelve loca deja salir a los monstruos, los desata, los desvela; cuando una lengua se vuelve loca son las locuras del mundo las que combaten con ella. Cuando una lengua se vuelve loca pueden acudir todos los artificios barrocos y con ellos el chillido de las locas que están siempre al borde de parodiar su propia monstruosidad (Panesi, 2013: s/p).

El monstruo ha estado siempre con nosotros. O nosotrxs, lxs monstruos, hemos estado siempre acechando la cultura, torciéndola, no para formar parte de (y con eso dejar la zona de la monstruosidad para entrar en la humanidad normal), sino para tomar (por asalto quizá) la voz y hablar en nuestra propia lengua: la lengua de las locas, decía Perlongher; la lengua de lxs monstruos, podemos decir ahora nosotrxs. Abramos, entonces, la puerta de la calle y dejemos entrar «al monstruo que mora en las esquinas», no para cobijarlo en el hogar, sino para que destruya nuestros cimientos y nos permita, quizá alguna vez, liberarnos de la opresiva humanidad.

Facundo Saxe

PUERTO MADRYN, CHUBUT, 1981

Más allá de binarismos de género, este doctor en letras se identifica como marica y centra su labor de investigación, ligada al CONICET, en las disidencias sexo-genéricas y a la creación de dispositivos culturales sexo-disidentes. Imparte literatura alemana y colabora en cursos y seminarios en torno al cruce de teorías queer, disidencias sexuales y materiales culturales. Obra suya son *Disidencias sexuales: un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contra-vitales* (UNGS, 2021) y *El cuerpo marica* (Pixel, 2021).

Atilio Rubino

CHACABUGO, BUENOS AIRES, 1984

Profesor y doctor en letras que centra su investigación en las representaciones literarias y cinematográficas de la disidencia sexual. Imparte docencia en varias carreras de postgrado de la Universidad Nacional de La Plata y desarrolla su labor de investigación en vínculo al CONICET. Se encuentra actualmente trabajando en un estudio sobre el cine queer argentino desde una perspectiva afectiva marica.

Silvina Sánchez

LA PLATA, BUENOS AIRES, 1980

Profesora en letras especializada en la narrativa argentina de las últimas décadas, en donde explora los cruces entre literatura y política, y los modos de configurar la experiencia en relación con la racionalidad neoliberal. Actualmente se encuentra finalizando su doctorado y ha ido publicando los resultados de parte de sus investigaciones en diferentes obras colectivas.

LECTURAS MONSTRUO

Lo monstruoso como categoría de análisis aplicada a propuestas culturales que abordan las construcciones sexo-genéricas y que dan espacio y visibilidad a las múltiples formas de disidencia sexual en la cultura contemporánea: esa es la propuesta de este ensayo. Propuesta que no solo funciona en la órbita de la teoría sino que atañe un posicionamiento político también. El monstruo como figura que desafía los binarismos y desborda las clasificaciones y etiquetas, como clave para releer expresiones culturales que desestabilizan los binarismos y el cisheteropatriarcado, para abordar representaciones en las que la monstruosidad se convierte en un espacio de resignificación de lo que la sociedad considera abyecto, enfermo, degenerado.

A partir ahí se pretende dar cuenta de gestos culturales complejos que, por ejemplo, hacen de la «enfermedad» un espacio de potencialidad vital, que transgreden constantemente los límites binarios de ser varón y ser mujer. Se trata de analizar la construcción cultural de cuerpos que subvierten desde la disidencia, el feminismo, la subalternidad, la precariedad; que transgreden los límites de lo que se puede narrar y mostrar en la literatura, el cine y el cómic.



«En tanto tecnología de subjetivación y producción de humanidad, la cultura tiene una enorme importancia como mecanismo de resistencia. Si la producción de humanidad es tanto simbólica como somática, en la torsión de la cultura (así como del cuerpo) radica también un fuerte potencial subversivo, disidente, desestabilizador.»

BIC: DSB

ISBN: 978-84-16227-37-2



laovejaroja.es

[kamchatka]