

UNA LARGA HISTORIA: LA NORMA

Claudia Vilela Luco ■

Ser Humano¹ ha construido a lo largo de su historia, barreras para poder distinguir sus límites del mundo que le rodea. Fronteras que contengan, para crecer más rápido y a bajos costos, y cercos para evitar el costo, el peso, lo muerto de su desarrollo.

Ser Humano no se ancla, más bien, es un ser que se despoja del resto, el lastre inerte de su historia. Es así como su larga historia es también la de sus inertes lastres muertos.

La larga historia no es una, es solo la que quedó erguida entre tanto lastre que sostiene la epopeya heroica entre biológica y sensorial que llevó a cabo Ser Humano para quedar librado de tanto parásito glotón que quiere depredarlo. Es que él, no va a quedar afuera de la existencia.

Ser Humano logró su larga historia a base de una fuerte y constante lucha con el medio que lo rodea, realizando minuciosamente tareas de diferenciación, segregación y limpieza de ésta. Es por eso que siempre la larga historia de Ser Humano, erguida sobre sus inertes lastres muertos, servirá para develar los costos de su desarrollo.

¹El término *Ser Humano* es utilizado aquí como la expresión de una categoría construida a lo largo de la historia que se refiere a un sujeto determinado en relación a su raza (blanca), género (masculino), clase (rico) y otros agregados como: occidental y cristiano.

Lo otro de la norma: lo monstruoso

Un *monstruo* es un ser fantástico que presenta anomalías y deformidades que se desvían de lo normal.
(Real Academia Española, 2019)

Para que exista lo uno, debe existir lo otro. O dos otros. En fin, la diferencia entre estos radica en quien tiene el poder de nominar. Esta sería la herramienta primera que establecerá lo que está dentro y lo que está fuera. Porque de lo que estamos hablando al fin y al cabo es del acto de pertenecer y a qué.

Nominar lo monstruoso implica realizar un juicio. La pretensión de un espíritu mimético que impregne la reproducción de un orden que no debe ser alterado para poder continuar la narración de la larga historia.

El espectáculo de la vida reniega de la regularidad de las formas, es entonces cuando se pone en juego el poder de la *nominación*.

En esta larga historia que nos contaron, lo monstruoso siempre asecha el desarrollo de la vida. Podemos pensar que fuimos bien guiados por el *espíritu mimético* que prolonga nuestra existencia *hacia el infinito y más allá*, o preguntarnos por esos bordes o inertes lastres muertos que fueron el caldo alimenticio para la gran obra de esta larga y aparentemente *única* historia.

Como decía anteriormente, la larga historia de Ser Humano no es solo la historia de lo que quedó en pie y persiste, sino la historia de todo aquello que quedó al margen, que no ingresó en el relato por falta de conveniencia, o que su ingreso se connotó negativamente para poder forjar así, los parámetros de lo aceptable y de lo que no lo es. Me refiero a los márgenes o a esos bordes que sirvieron de sostén para que esta ficticia hazaña de supervivencia se lograra.

Lo feo, lo malo, lo impuro, lo impúdico, lo finito, lo desagradable, lo incorrecto, lo anormal, ha sido históricamente la caracterización que la norma le ha atribuido a lo monstruoso, es decir, a todo aquello que no debe ser porque desestabiliza el cuento chino de los parámetros que definen el statu quo. En otras palabras,

las sociedades occidentales y cristianas se han servido de los monstruos para la construcción del orden y sus estructuras de control social, coercitivas, para trazar también una serie de líneas que separan lo normal de lo amenazante por su diferencia (Platero Mendez y Rosón Villena, 2012, 129).

Si realizáramos una cartografía de lo monstruoso: ¿dónde se lo ubicaría? En los márgenes, donde habita lo *desconocido*. Pensemos en las películas de terror, que han fundado sus argumentos históricamente en esto. El bosque oscuro, la vida inmaterial, el espacio exterior, la profundidad del mar, el inconsciente, ejemplos que nos sirven para señalar como lo desconocido se vincula con lo monstruoso, connotándolo de una manera negativa: lejano-oscuro, léase desconocido, por esto, diferente, y por esto, peligroso.

Lo monstruoso es lo otro, pero lo otro que me molesta. No es solamente lo que se desconoce. En la ficción ha sido un argumento clásico para representar aquello que ignoramos y, que se sugiere, puede provocar daños. Fuera y dentro de las pantallas y los libros, lo monstruoso ha servido para señalar lo que no debe pertenecer porque viene a poner en cuestión los modelos dominantes. Lo monstruoso, aquello que debe ser nominado (dominado) para establecer un modelo único y universal al que las sociedades deben rendir cuenta de sus asuntos, aspectos, funciones y deseos.

Sobre la diversidad de la naturaleza, Ser Humano ejerce el poder de la nominación, esto sirve para perpetuar la reproducción de un sistema donde quedar fuera de la norma te ubica en una zona de peligro, de marginación y exclusión.

Al desarrollo de la larga historia, el arte le ha sido de bastante utilidad, ya que por mucho tiempo dio rostro, lugar, forma a la norma y a todo aquello que pone en riesgo ese llamado *bien común*. Es así como el arte funcional al discurso universalista de Ser Humano, visibiliza lo monstruoso como todo aquello que desborda su norma: el placer y la diversidad sexual, los cuerpos que no concuerdan con el canon de belleza, raza, clase, género de este universal Ser Humano, son marginados o suprimidos. Ser Humano se piensa como la medida de todas las cosas y se establece como tal, consecuentemente: el hombre, el dominio, la razón, lo ario, lo binario, lo masculino, lo heterosexual, queda como la norma, y al margen todo lo que se relacione con lo femenino, la naturaleza, lo animal, lo instintivo, lo diverso, lo plural.

A pesar de esto, las minorías monstruosas se han apropiado de recursos propios del arte y de las teorías de género para reivindicar lo otro como un espacio de resistencia a las imposiciones de la norma. Con esto me refiero a la reapropiación, como plantea Preciado en *Multitudes Queer* (Preciado, 2004) de aquellas denominaciones e identidades negativas que históricamente han sido parámetro de lo anormal (bruja, puta, puto, torta, marica, boyera, trava) para reformularlas desde un lugar positivo, y desde la auto-nominación reafirmarse

Las monstruos

Ladie Sasquatch es el nombre de una instalación realizada entre los años 2006 y 2010 por la artista Allyson Mitchell². La obra consiste en la disposición de 6 esculturas de gran tamaño y 25 esculturas pequeñas, estas últimas representan criaturas del bosque, sobre un escenario/plataforma; acompañado de la reproducción de grabaciones de sonidos provenientes de la naturaleza.

La instalación plantea una escena, nos invita a buscar el relato. Es una reunión, donde estas gigantas forman una ronda alrededor del fuego. Las figuras remiten a algo monstruoso, son mujeres con cuerpos enormes que desbordan todo canon de belleza, revestidas con pieles de animales, tienen colmillos, garras, son feroces. Algunas se disponen sobre la plataforma en poses eróticas, otras, evidencian su fortaleza. Definitivamente no son domésticas. Están en su hábitat, en relación con su naturaleza y las demás especies. Al margen de la larga historia, no han sido construidas bajo la mirada controladora del hombre, no fueron hechas para él.

El nombre *Sasquatch* deriva de la denominación que pueblos americanos le dieron a *Bigfoot*, *Pie Grande* en su traducción al español. Es una figura común en el imaginario monstruoso de todos los tiempos que nos remonta a edades antiguas. La artista se pregunta en una entrevista que le realizan: *¿Por qué nadie ha visto Lady Sasquatch?*, los mitos y testimonios que afirman haber visto a este espécimen no plantean la posibilidad de una *Ladie Sasquatch*. No encaja dentro de la norma que un ser así sea feminizado, ya que es ícono de grandeza y fuerza. De modo que Allyson se vale de la omisión histórica de la femineidad en términos de fortaleza y grandeza, de esa ausencia, para brindarnos la posibilidad de encontrarnos con esta recreación. Utiliza la monstruosidad como espacio para existir y discernir respecto a las normas dominantes.

La obra de la artista funciona como un espacio para la *identificación estratégica* (Preciado, 2004) a la que nos hemos referido previamente, en donde la reivindicación de la monstruosidad permite escaparse al control y al disciplinamiento. Auto-nominándose desde esa monstruosidad y desde eso otro que molesta, se transita un espacio de libertad para configurarse y crearse en un juego donde se desdibujan los parámetros normados, dando lugar a lo otro, lo queer, lo trans, lo diverso, lo político, a esos cuerpos y roles que no encajan, al desborde.

²Allyson Mitchell es una artista plástica de Norteamérica. Trabaja principalmente la instalación, el cine y la escultura, basándose en el feminismo y la cultura pop para perturbar las representaciones contemporáneas de las mujeres, la sexualidad y el cuerpo en gran medida mediante el uso de textiles recuperados y artesanías abandonadas.

La vagina dentata

En una de las series fotográficas de Andrés Serrano³ llamada *La interpretación de los sueños*, encontramos una obra que hace referencia al mito de la *vagina dentata*. Este mito está presente en varias culturas y se refiere a la existencia de mujeres que tienen vaginas dentadas con las que pueden castrar a los hombres durante la penetración. La intención que supuestamente tenían estos mitos, era prevenir a los hombres de los riesgos de mantener relaciones sexuales con mujeres desconocidas.

En la fotografía podemos ver una vagina en un primerísimo plano, entre los labios vaginales se asoman dos colmillos de tiburón. Para algunos autores, estos colmillos sobresalen a los labios vaginales de un modo fálico, vinculándolo a las teorías freudianas que hablan de la profunda envidia que las mujeres sienten del pobre pene. Es decir que dichas lecturas implicarían que la mujer, en tanto ser frustrado e incompleto (ya que sufre la falta de lo que Ser Humano estableció como norma), siempre planea cómo terminar con esta *injusticia de la naturaleza*.

Por el contrario, pensar estos colmillos no como la representación de la envidia y la falta, sino como el esbozo de una amenaza, nos abre otra posibilidad de revisar la apropiación como mecanismo de empoderamiento. Pensemos en lo monstruoso del asunto. Una vagina que debe ser dócil y accesible, pues representa la vulnerabilidad del sexo débil, es asociada en la fotografía a una peligrosidad. Otra vez, lo normado, nos indica que estamos frente a algo que no debe ser: las mujeres (sobre todo sus vaginas) no deben verse amenazadoras.

Podríamos reflexionar sobre la fotografía de la vagina dentata en relación con el cuadro de Courbet *El origen del mundo*, obra que fue muy criticada en su época por el grado de realismo con el que el artista trató el tema del desnudo femenino. La vagina del cuadro pertenece a una mujer corriente, no a algún personaje mitológico que permita excusar tras la idea de lo sagrado el interés por lo erótico y la sexualidad. Pero esta vagina que se delata frente al público, con su vello púbico sin censura, se dispone de una manera apacible, como *al servicio de*. El realismo la des-idealiza de alguna manera, pero la re-idealiza al disponerla para la apropiación de la mirada masculina.

³Andrés Serrano es un fotógrafo contemporáneo norteamericano. Sus obras se caracterizan por generar posiciones encontradas en la opinión pública, por lo que es un artista muy polémico. En general sus trabajos están producidos con técnicas fotográficas convencionales, pero los elementos que utiliza para sus composiciones son controversiales: fluidos corporales, desnudos de cuerpos que no encajan en el canon de belleza dominante, sexualidades disidentes, cadáveres o restos de tejidos y órganos muertos.

En el caso de la vagina dentata de Serrano, con su vello púbico y objetos extraños, se performa una idea de vagina belicosa. Se recrea y expone una monstruosidad, eso que molesta y que da miedo, que ya no está *al servicio de*, sino más bien, *en contra de*.

La monstruosidad de la monstruosidad: Rana Vegana⁴

En el 2014 le artiste realizó una performance durante una marcha del orgullo gay y acompañó esto con la publicación de un texto al que denominó *Ridícula y orgullosa*.

En el texto, le artiste se refiere a los por qué y para qué de su performance en la marcha, la que consistió básicamente en la exhibición de su cuerpo, mostrando lo monstruoso de este, incluso dentro de un contexto de aceptación, como lo es la marcha del orgullo gay.

En su escrito nos habla de que esta acción tuvo que ver con la necesidad de evidenciar su imposibilidad de encajar, tanto dentro del parámetro de normalidad de la sociedad, como dentro de los parámetros de normalidad de la disidencia. Con esto nos revela que incluso dentro de lo que se proclama como la periferia, se intenta reproducir un sistema de normatividad para mantenerse dentro de lo raro pero aceptable. Identidades que fueron asimiladas siempre y cuando, en su desacato a la norma, no la cuestionen.

“Pensé en hacer un homenaje a la estética travesti y en reivindicar el “circo”, el exhibicionismo como forma válida de expresarse” (Rana Vegana, 2019), esto es lo que posibilitó la acción performática, poner la disidencia y el cuerpo en evidencia. Cuando relata que soñó con ser parte de la norma, pero que su cuerpo no encajaba en ninguna, nos señala donde está la trampa, que radica principalmente en el deseo de pertenecer, porque lo opuesto a esto, es el anonimato histórico, la exclusión, la vulnerabilidad de derechos y el castigo social.

A su cuerpo *tiene que ganárselo todos los días*, y visibilizarlo es la principal manera de reivindicarlo desde la monstruosidad, desde la imposibilidad de ser tanto parte de la norma como de la disidencia, y desde el deseo de no formar parte de ninguna clase de regulación. Como le artiste menciona a pesar de *las violencias que se utilizan para encauzarnos* (2019) reivindicar el derecho a ser monstruo.

⁴Rana vegana es el nombre con el que se presenta estx artistx/activistx que se dedica principalmente a la performance.

Sobre el derecho a ser un monstruo, a ser lx otrx, a molestar

Hasta aquí he intentado plantear como la larga historia de Ser Humano se ha construido encubriendo o justificando la larga trayectoria de dominaciones que ha realizado para poder mantener un orden social en el que existan sectores privilegiados sobre otros que no lo son. Esta historia de triunfo y progreso que lo colocó en la cima del orden, es la historia también de todo lo muerto desparrramado tras su avance.

Ser humano, el Ser Humano, el Hombre, la medida de todas las cosas, es en sí mismo una medida que se consolidó como el modelo ideal y se proyectó hacia el espacio, en búsqueda de justicia-imposición-dominación para con esa naturaleza que debe ser encauzada y convertida en un fiel servidor, mediante su poder de nominación, el de nombrar, forjando el lenguaje desde su centralidad y posteriormente, causando.

Con *causar* me refiero a que el acto de nominar la centralidad, no queda simplemente ahí, sino que ha sido una herramienta para poder indicar el bien y el mal, lo bello y lo feo, lo que pertenece y lo que no, y a partir de ahí fundamentar lo que debe ser castigado según sus propios intereses, o lo que debe ser señalado pero tolerado como modelo de lo indebido, “se necesitan monstruos cotidianos para recordarnos donde está el límite de lo aceptable” (Platero Méndez y Rosón Villena, 2012, 140).

Esta normalización se ejerce violentando los objetos-cuerpos-subjetividades para que encajen, o para que lo deseen y lo consuman, o lo intenten al menos; dándole vida a todo un sistema de producción que se mantiene en base al deseo de pertenecer, ofreciendo roles y objetos de consumo para esto, manteniendo de manera cíclica el estatus quo necesario para privilegiar a uno sobre la otredad que se presenta como incompleta, equivocada y en falta, siempre y sobre todo en falta.

En este paisaje aún contemporáneo, he intentado evidenciar como el lenguaje artístico, a pesar de haber servido para crear la fauna monstruosa de los imaginarios sociales, también ha funcionado como un espacio de fuga para la reivindicación de lo monstruoso, visibilizándolo. Poniendo en cuestión los cánones, muy propios del pensar artístico, de belleza y de normalidad, y, por ende, los parámetros morales de la sociedad con los que se mide la vida.

Tanto en las esculturas de Allyson, como en la fotografía de Serrano y la acción performática de Rana Vegana, podemos ver cómo el arte ha servido para contrarrestar esta acción nominadora por la cual algunas corporalidades tienen el privilegio de la existencia, de ser dentro de lo normado y acceder a todos los beneficios que esto les posibilita, y otras no.

El lenguaje artístico en estos casos sirvió como vehículo para evidenciar lo otro y reclamar el derecho a ser otro y a existir. Porque en una sociedad donde lo normal está vinculado con un orden de segregación y dominación de sectores sociales sobre otros, en el cual ciertas corporalidades pagan altos costos para ser, lo monstruoso es lo que queda para poder construirnos y nombrarnos en una infinita pluralidad de formas sin tener que penar por ello.

Ante la nominación- dominación del orden establecido, la autonominación contestataria reivindica el derecho a ser un monstruo por ser lo otro, eso otro que molesta. El derecho a molestar en un sistema en el que se nos exige violentamente encajar o, se nos condena a la vulnerabilidad de ser diferente en esta sociedad heteronormada, clasista, racista y especista, es un derecho por el cual luchar.

Bibliografía

Platero Méndez y Rosón Villena (2012) *De 'la parada de los monstruos' a los monstruos de lo cotidiano: La diversidad funcional y sexualidad no normativa*. En *Feminismo/s*. pp. 127-142.

Preciado, B. (2005) "Multitudes Queer" en *Notas para una política de los "anormales"*. *Nombres. Revista de Filosofía*: 157-166.

Real Academia Española (2001) "Monstruo" en *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Recuperado de: <https://dle.rae.es/?id=PiY3lWL>

Rzoncinsky, W. (2019) *Ridícula y orgullosa*. Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9325-2014-11-21.html>