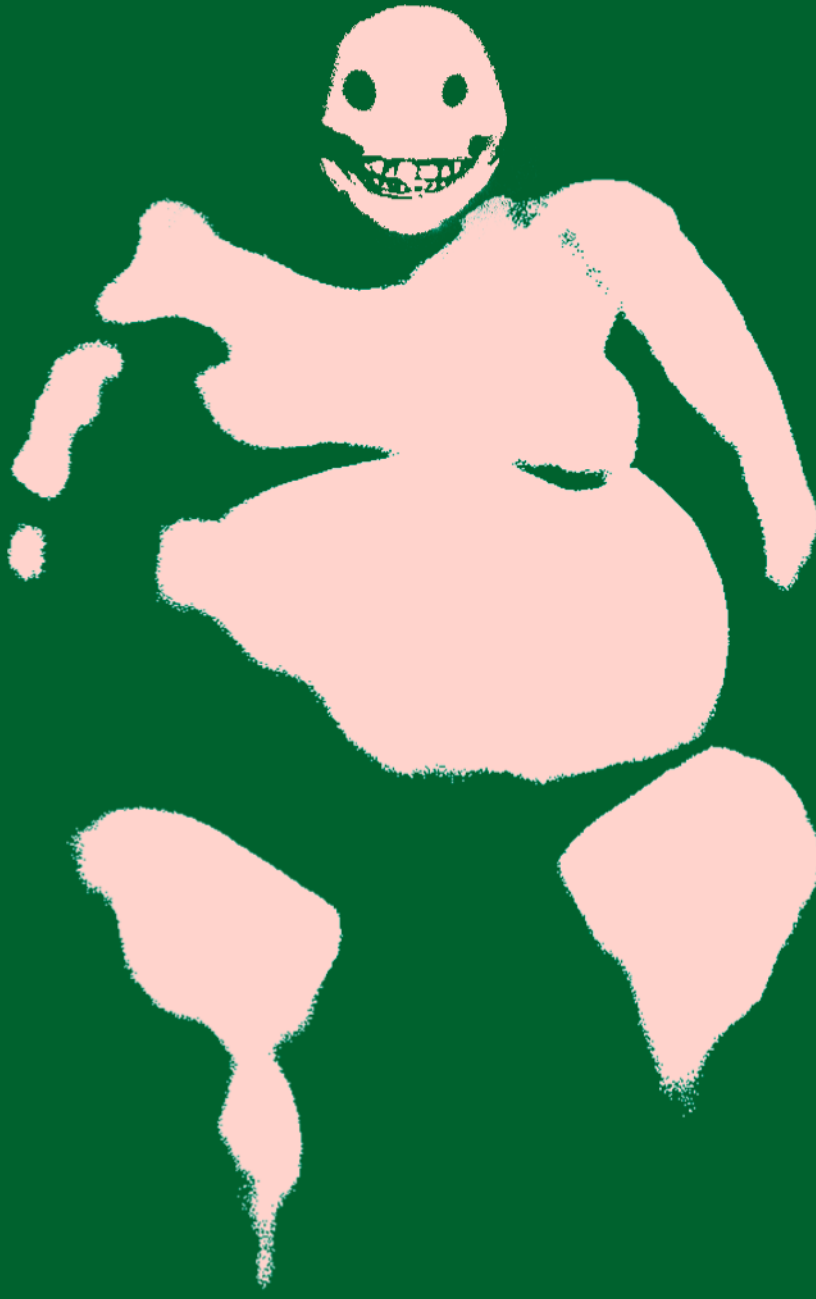


TRAZOS

Revista de Estudiantes
de Filosofía

Año VII Vol. II.
Dic. 2023



**Desbordar las corporalidades:
La potencia de lo monstruoso
en las prácticas artísticas**

EQUIPO EDITORIAL

DIRECCIÓN Y EDICIÓN

Lic. Jesica A. Ortiz

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

COMITÉ EDITORIAL

Prof. Santiago Palacio

(Trabajador independiente, Argentina).

Evelin Paez

(Estudiante, Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Facundo Massa López

(Estudiante, Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Mario Tejada

(Estudiante, Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Santiago Jofré

(Estudiante, Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

COMITÉ DE REDACCIÓN

Lic. Camila Montaña

(Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina).

Lic. y Prof. Carli Prado

(Universidad Nacional de Rosario, Argentina).

Lic. Guadalupe García Pichardo

(Universidad Autónoma del Estado de México, México).

Lic. María Gorjón

(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

Janeth Reyes Capcha

(Estudiante, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú).

Gonzalo Andrade

(Estudiante, Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

EQUIPO TÉCNICO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

DISEÑO, MAQUETACIÓN Y ARTE DE TAPA

Leonardo de la Fuente Carbajal

(Diseñador gráfico independiente, Argentina).

EQUIPO DE DIFUSIÓN

Nicolás Marianetti

(Trabajador independiente, Argentina).

Lic. Lourdes Belén Risso Patrón

(Universidad Nacional de Santiago del Estero, Santiago del Estero, Argentina).

Alan Flores Corrales

(Estudiante, Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

ASESOR DE RELACIONES PÚBLICAS

Ervin Nanco Colula

(Estudiante, Universidad Nacional Autónoma de México, México)

ASESORÍA GENERAL

Dr. Eduardo Peñafort

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina)

Dr. Julio Paez

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina)

COMITÉ ACADÉMICO

Dr. Adán Salinas Araya

(Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile).

Dra. Adela Rolón

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Dra. Alcira Bonilla

(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Argentina).

Dra. Ana Marcela Mungaray Lagarda

(Universidad Autónoma de Baja California, México).

Dra. Analía Ponce

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Dra. Beatriz Podestá

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Dra. Cecilia Macón

(Universidad de Buenos Aires, Argentina).

Dra. Claudia Mársico

(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Argentina).

Dr. Claudio Alessio

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Dra. Dinora Hernández López

(Universidad de Guadalajara, México).

Dr. Eduardo Mattio

(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

Dr. Felipe de Jesús Lee Vera

(Universidad Autónoma de Baja California, México).

Dr. Fernando Botton

(Universidade Federal do Paraná, Faculdade Espírita, Brasil).

Dra. Gabriela Simón

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Dr. Heriberto Yépez

(Universidad Autónoma de Baja California, México).

Dr. Hernán Bula

(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).

Dra. Idoia Quintana

(Centro de Ética Aplicada, Universidad de Deusto, España).

Dra. Karla Villapudua

(Universidad Autónoma de Baja California, México).

Dr. Leonardo Gonzalez Torres

(Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad del Valle de México, México).

Dr. Lorenzo Rustighi

(Universidad de Buenos Aires, Argentina; Università degli Studi di Padova, Italia).

Dr. Lucas Diel

(Universidad Nacional del Nordeste, Argentina).

Dr. Luis Garcés

(Universidad Nacional de San Juan, Argentina).

Dra. Margarita Sayak Valencia Triana

(Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, El Colegio de la Frontera Norte, México).

Dra. Mónica Cragolini

(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Argentina).

Dr. Omar el Hammoud

(Universidad Pompeu Fabra Barcelona, España).

Dr. Omar Murad

(Universidad Nacional de Mar del Plata, Universidad Argentina de la Empresa, Argentina).

Dr. Pablo Pérez Navarro

(Centro de Estudios Sociales, Universidad de Coimbra, Portugal).

Dra. Paula Fleisner

(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Argentina).

Dra. Sandra Baquedano Jer

(Universidad de Chile, Chile).

Dr. Walter Mignolo

(Universidad Duke, Estados Unidos).

AUTORIDADES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

RECTOR

Mag. Ing. Tadeo Berenguer

VICERRECTORA

Dra. Analía Ponce



Universidad
Nacional
de San Juan

FACULTAD DE FILOSOFÍA HUMANIDADES Y ARTES



DECANA

Mg. Myriam Arrabal

VICEDECANO

Prof. Marcelo Javier Vásquez

SECRETARIA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

Mg. Patricia Blanco

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES



JEFA DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

DG. Ana Videla.

EDITORIAL

effha



INSTITUTO DE FILOSOFÍA

DIRECTOR

Dr. Julio Paez

IDEF

Instituto de filosofía

DATOS Y CONTACTO

DIRECCIÓN POSTAL

INSTITUTO DE FILOSOFÍA • FACULTAD
DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES •
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN.

Mitre 317 (O). Capital, San Juan (5400) .

TELÉFONO

(0264)- 422-2643. Interno: 142 .

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA • MAIL:

revistatrazos@ffha.unsj.edu.ar
trazosrevistadefilosofia@gmail.com

WEB

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

ÍNDICES Y BASES DE DATOS

**TRAZOS – REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA HA SIDO EVALUADA
E INDEXADA EN LAS SIGUIENTES BASES DE DATOS:**

Redib:

https://www.redib.org/Record/oai_revista6672-trazos

CiteFactor:

<https://www.citefactor.org/journal/index/28891/trazos-journal-of-philosophy-students#.YsnKZHbMLIW>

I2OR:

<http://www.i2or.com/9.html>

EuroPub:

<https://europub.co.uk/journals/trazos-revista-de-estudiantes-de-filosofia-j-30411>

LatinRev:

<https://latinrev.flacso.org.ar/revistas/trazos-revista-estudiantes-filosofiacom/>

Latinoamericana:

<https://latinoamericanarevistas.org/trazos-revista-de-estudiantes-de-filosofia/>

Latindex Directorio:

<https://www.latindex.org/latindex/ficha/28172>

IMPORTANTE

Las opiniones expuestas en los artículos firmados son responsabilidad de las/os autoras/es y por lo tanto no expresan necesariamente el pensamiento de las/os editoras/es o de las autoridades del Instituto de Filosofía; Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes; ni de la Universidad Nacional de San Juan. Todos los artículos recibidos a través de convocatoria abierta han sido sometidos a un proceso de evaluación de pares a través del sistema de doble referato ciego.

LICENCIA

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.



ÍNDICE

Editorial

DESBORDAR LAS CORPORALIDADES: LA POTENCIA DE LO MONSTRUOSO EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Pao Lunch y Mariana Y. Olivares

pág. 8-13

Dossier

MONSTRUOS ANATÓMICOS: FETICHISMO CIENTÍFICO Y “ERRORES DE LA VIDA” EN EL SIGLO XIX

Nehuén Faggiano

pág. 14-22

TERROR TROPICAL: TECNOLOGÍAS DE LA MONSTRUOSIDAD AL OTRO LADO

Héctor Daniel Aguilar Ramírez

pág. 23-36

NADAR DE NOCHE. MITO Y REALIDAD EN *MAÑANA SIESTA TARDE NOCHE* (Bellocchio, 2011)

Mauro Horacio Figueredo

pág. 37-54

DESBORDES Y PREGUNTAS EN TORNO A LO MONSTRUOSO

María Martinengo

pág. 55-70

Artículos de Investigación

¿QUÉ ES LA BESTIA? UN BREVE TRÁNSITO HISTÓRICO-SITUADO SOBRE CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LA ONTOLOGÍA ANIMALISTA

Mariano Exequiel Moreno

pág. 71-86

Ensayos Filosóficos

CUERPO Y ARTEFACTO: EL USO DE PRÓTESIS EN LA ANIMACIÓN JAPONESA, EL CASO DE *SERIAL EXPERIMENTS LAIN* Y *GHOST IN THE SHELL*

Florencia Mauna

pág. 87-95

EDITORIAL

Desbordar las corporalidades: la potencia de lo monstruoso en las prácticas artísticas

Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo,
ni varón ni mujer,
ni XXY 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.
Susy Shock

8

Como enuncia Haraway (1991) “[l]os monstruos han definido siempre los límites de la comunidad en las imaginaciones occidentales” (p.308), es decir que han fijado la frontera que define (siempre de forma dicotómica) el adentro del afuera, lo normal de lo anormal, el nosotrxs de lxs otrxs. En consonancia con ello, García Cortéz (1997) afirma que toda sociedad genera su propia construcción de mundo, la cual es comunicada e interiorizada mediante la configuración de un sistema de representación planteado como único y absoluto. En consecuencia, todo lo que se opone a ello es concebido como una amenaza al orden social y juzgado como algo contra-natura, por lo cual se lo monstrifica, se lo convierte en el absoluto otro, y así se justifica su exclusión, e incluso su eliminación.

El sistema-mundo moderno que nos alberga concibe a los cuerpos (humanos, no-humanos, cósmicos, escriturales, disciplinares, etc.) como entes atomizados, siempre iguales a sí mismos y siempre al servicio de la expansión del capital; pero la condición impura, ambigua y desbordada del cuerpo mons-

truoso altera el equilibrio de aquella “naturaleza” desbaratando los límites, las reglas, las clasificaciones y coordinadas espacio-temporales. En otras palabras, lo monstruoso abre un umbral que hackea el pensamiento dicotómico al encarnar las fuerzas de lo indomable y la potencia subversiva de lo múltiple. El monstruo acuerpa lo abyecto, lo aberrante, lo grotesco, lo intolerable, lo aterrador; y con ese cuerpo desbordante interrumpe las matrices de inteligibilidad para dislocar la norma.

En relación con lo anterior, es interesante remitirnos a la historia de la palabra *monstruo*. En la voz española, el término deriva del latín *monstrare* que significa exponer, revelar, mostrar y se conecta también al verbo *monere* que refiere a la idea de advertencia. Podríamos decir entonces que el monstruo, expone y revela la fragilidad del orden que una sociedad se ha dado a sí misma, a la vez que advierte sobre la monstruosidad de ese mismo orden ya que, por muy naturalizado y legitimado que esté, su función siempre es separar, jerarquizar e instrumentalizar. Es decir que lo monstruoso cuestiona nuestra visión epistemológica del mundo y posibilita el señalamiento de lo excluyente y lo exhaustivo de nuestros sistemas de categorización (Moraña, 2017).

En consonancia con lo anunciado, el presente *Dossier* está compuesto por cuerpos-artículos que presentan a la monstruosidad como zona de contacto, en la que el monstruo cincela un entre lugar, visibiliza e interrumpe el dogma y se proyecta del monstruo individual a lo amorfo de la apertura hacia nuevas posibilidades. En “Monstruos anatómicos: fetichismo científico y “errores de la vida” en el siglo XIX” Nehuén Faggiano analiza, a partir de los casos de Sarah Baartman (1789-1815) y Joseph Merrick (1862-1890), cómo la ciencia del siglo XIX convirtió al monstruo en sinónimo de anormalidad, ya que históricamente se han patologizado los cuerpos que no responden al “patrón” (siempre blanco, masculino, heterosexual, esbelto y occidental). Este artículo nos exhorta a revisar la distinción de Canguilhem entre monstruoso y monstruosidad para comprender mejor la forma en que la ciencia eurocentrada trabaja desde la monstruosidad, a la vez que inaugura una nueva comprensión de lo monstruoso.

Por otro lado, Héctor Daniel Aguilar Ramírez, en “Terror tropical: tecnologías de la monstruosidad al otro lado”, examina una selección de obras del artista costarricense Roger Muñoz (1990), en cuyas imágenes analiza cómo la alteridad y la monstruosidad se configuran mutuamente de manera situada. El autor nos convoca a pararnos del *otro lado* para revisar cómo el terror tropical devela las relaciones de dominación colonial y configura a la monstruosidad como tecnología que determina y atraviesa cuerpos, territorios, roles de géneros y relaciones de poder.

Las maneras en que las representaciones de lo monstruoso y los imaginarios del terror inciden, en la contemporaneidad, sobre las experiencias concretas de precariedad, vulnerabilidad y exclusión son el eje central en el artículo “Nadar de noche. Mito y realidad en *Mañana siesta tarde Noche*”, de Mauro Horacio Figueredo. En el mismo, el autor explora la dimensión performativa de

los universos, contruidos a partir de mitos y leyendas regionales del nordeste argentino, que plantea la miniserie misionera “Mañana siesta tarde noche”. El texto busca tensionar la relación entre mitología, terror y realidad, y nos insta a refigurar al monstruo como un “articulador no solo del universo del miedo, sino del reparto de lo sensible del mundo (Rancière, 2011)” (Figueredo, 2023).

A su vez, en “Desbordes y preguntas en torno a lo monstruoso”, María Martinengo reflexiona sobre el neoliberalismo como un programa tanto económico como sensible que mostrifica a todxs aquellxs sujetos o grupos que cuestionan la primacía del capital y la concepción del individuo (y su cuerpo) como recinto escindido del cosmos. El artículo conjura la paradoja de la monstruosidad al analizar por un lado lo monstruoso del sistema neoliberal, que marca ciertas vidas como abominables y por tanto dispensables, y por otro al reivindicar las monstruosidades contruidas por ese mismo sistema, pues ellas nos enseñan formas más colectivas y comunitarias de habitar el mundo.

De modo que en todas las voces aquí acuerpadas resuena el texto de la convocatoria, el cual invitaba a reflexionar sobre el arte como una práctica del pensamiento que puede potenciar lo monstruoso, y promover interrogantes que nos propongan seguir pensandonos, acoplándonos, diferenciándonos, con-jugándonos, debatiendonos, ensamblándonos para preguntarnos: ¿Quiénes son los monstruos actuales? ¿Cuáles son sus promesas en tanto estallido de los binarismos? ¿Qué entendemos hoy por monstruosidad y qué cánones son los que desborda?

Esta editorial pretende desnaturalizar las ideas hegemónicas sobre los monstruos, poner en escena las violencias que se esconden detrás de esas construcciones, ampliar los horizontes de imaginación política e incentivar al debate sobre concepciones más plurales de lo monstruoso. Es urgente engendrar mutaciones artísticas que no sean operativas al sistema hegemónico. Amar, y no amar, a lo monstruoso implica considerar lo que propone Rosi Braidotti (2005): “El hecho de que el monstruo como elemento desestabilizador sea valorado en términos negativos o positivos como lugar potencial de subversión, no cambia la dialéctica de la otredad dentro de la que son contruidos estos otros como simultáneamente necesarios e indigeribles, inapropiados y, por lo tanto, extraños” (p. 209).

Entonces, se trata de *reivindicar nuestro derecho a ser monstruo*, de cultivar el devenir disruptivo de lo monstruoso y de aprender de las perspectivas ancestrales los caminos para mejorar nuestra relación con la alteridad y con lo “otro”. Continuar problematizando esencialismo, encarnar resonancias con lógicas de la no inmediatez, interrumpir y desbordar los límites convencionales que encorsetan existencias y modos de ser. Apostar a lo colectivo hoy es monstruoso, romper el silencio mediático, trabajar contra los discursos de odio y sus efectos de muerte es monstruoso. Aquí, nos resuenan las palabras de Claudia Rodríguez cuando expresa que: “la monstruosidad, el fracaso, la fealdad, la enfermedad, la intervención del cuerpo, la pobreza, la intervención

del cuerpo en la pobreza... me ha dado a problematizar y a asumir la monstruosidad en resistencia a estos discursos neoliberales, que incluso están en nuestra mirada” (La pez en bici, 2018:14’52”).

Convencidas de que las alianzas entre diferentes monstruosidades permiten irradiar redes de re/significación e interdependencia que problematizan los ideales normativos contemporáneos, proponemos un más allá de la resistencia a las lógicas extractivistas. En palabras de Daniel Link (2005): “Hoy lo monstruoso no convoca a un principio de inteligibilidad (el “sentido de la vida”) sino a una ética y una estética de la existencia planteadas como una política sobre lo viviente en el contexto de una transformación radical de lo que somos (la “carne”, el “espíritu” y el “alma”). Y en esa mutación antropológica estamos todos implicados” (p.172).

Pao Lunch y Mariana Y. Olivares

Agradecimientos

El equipo de *Trazos-Revista de Estudiantes de Filosofía* agradece a Mariana y Pao por la cálida y comprometida coordinación de este *Dossier*, y a todxs lxs autorxs que contribuyeron con sus aportes en esta sección: Nehuén Faggiano, Héctor Daniel Aguilar Ramírez, Mauro Horacio Figueredo y María Martinengo. Además de estos trabajos invitamos a leer el *Artículo* de: Mariano Exequiel Moreno y el *Ensayo* de: Florencia Mauna.

Asimismo destacamos la colaboración en las tareas de evaluación de: Gabriel Andrés Vinazza, Jesús Lee Vera, Marco Mallamaci, Julián Mónaco, Lucas Diel, Iván Vanioff, Daniela Isabel Ortiz, Mariana Carrizo, Ornella Nerea Denicola, Andrea Torrano, Guillermo Severiche, Claudia Pérez de Sanctis, Noelia Perrote, Stephanie Colin, Vanina Rodriguez, Romina Rosales, Laura Gutierrez y Agustina Wetzel.

Por último, despedimos y agradecemos especialmente a quienes formaron parte de este proyecto colectivo todos estos años, colaborando *had honorem* con su tiempo y dedicación: Eve y Jota, en el área de Edición; Leo y Carlos, en el área de Diseño Gráfico.

Dirección y Comité Editorial

Referencias bibliográficas

Braidotti, R. (2005) *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal S.A.

García Cortés, J. M. (1997). *Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Anagrama.

Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza*. Ediciones cátedras.

LA PEZ EN BICI. (2018). "Claudia Rodríguez, activista travesti chilena" [Vídeo online]. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=zRmfuaT0_ig

Link, D. (2005). *Clases Literatura y disidencia*. Grupo Editorial Norma.

Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Ibereoamericana.

Shock, S. (15 de mayo de 2024). "Reivindico mi derecho a ser un monstruo" Eterna Cadencia. <https://eternacadencia.com.ar/nota/-quot-reinvindico-mi-derecho-a-ser-un-monstruo-quot-/3432>

Cómo citar este artículo:

Lunch, P. y Olivares, M.Y. (2023). Desbordar las corporalidades: la potencia de lo monstruoso en las prácticas artísticas. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 8-13



Monstruos anatómicos: fetichismo científico y “errores de la vida” en el siglo XIX

Anatomical monsters: scientific fetichism and “mistakes of life” in the 19th century

14

Nehuén Faggiano

Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina.
nehuen.faggiano@mi.unc.edu.ar

Recibido: 12 de agosto de 2023

Aceptado: 5 de noviembre de 2023

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VII - VOL. II. - DICIEMBRE 2023

PÁGINAS 14-22 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: En este trabajo se intentará mostrar una continuidad del tratamiento (des)valorativo de sujetos “monstruosos” en el siglo xix, es decir, desde el *freak-show* hasta el estudio anatómico. La exhibición y fetichismo propios del primero permanecen en el segundo, en vista de que los sujetos estudiados aún siguen siendo considerados “monstruos”, quienes son definidos, específicamente, como objetos de la ciencia. Para el desarrollo del estudio, se expondrán y analizarán los casos de Sarah Baartman (1789-1815) y Joseph Merrick (1862-1890). Luego, se considerará la distinción realizada por Canguilhem (1962) entre “monstruoso” y “monstruosidad”, con el propósito de comprender cómo la ciencia anatómica redefine a sus monstruos intentando ocultar este movimiento valorativo.

Palabras clave: MONSTRUO – ANATOMÍA - ANOMALÍA

Abstract: In this article it intend to show a continuity of the (dis)evaluative treatment of "monstrous" subjects in the nineteenth century, that is, from the *freak-show* to the anatomical study. The exhibition and fetishism of the former remain in the latter, in view of the fact that the subjects studied are still considered "monsters", who are specifically defined as objects of science. For the development of the study, the cases of Sarah Baartman (1789-1815) and Joseph Merrick (1862-1890) will be presented and analyzed. Then, the distinction made by Canguilhem (1962) between "monstrous" and "monstrosity" will be considered, with the purpose of understanding how anatomical science redefines its monsters trying to hide this valuational movement.

Keywords: MONSTER – ANATOMY - ANOMALY

Durante el siglo xix, la ciencia anatómica se consolidaba como una ciencia, formándose tal como se la conoce hoy. Durante este proceso, trajo consigo nuevas formas de conocimiento y constituyó una novedosa manera de entender a los sujetos según cómo estaban constituidos sus cuerpos. Sin embargo, esta transición no implicó una ruptura radical con las antiguas conceptualizaciones de los cuerpos anómalos, por lo que viejas maneras de pensar continuaban aún presentes en los estudios de esta redefinida ciencia.

Uno podría pensar que un término como “monstruo” sería inaplicable al estudio imparcial y objetivo de una ciencia, sobre todo, porque tratándose de un concepto valorativo no debería encontrarse en una disciplina puramente descriptiva. No obstante, la anatomía nace situada en una cultura con siglos de historia repletos de monstruos. El imaginario colectivo de lo monstruoso forma parte de esta ciencia a un nivel mucho más primario y elemental del que se podría creer. En este trabajo se argumentará que la anatomía formó parte de la construcción de una nueva definición de monstruo, resignificando, de esta manera, lo que se entiende por “monstruosidad”. En otras palabras, se buscará defender que el monstruo anatómico existe. Para ello, se recopilaron dos ejemplos de “monstruos” —construidos como tales por la anatomía—, fundamentalmente, los casos de Sarah Baartman (1789-1815) y Joseph Merrick (1862-1890), quienes fueron exhibidos en *freak-shows* y cuyos cuerpos estuvieron sujetos a un exhaustivo estudio anatómico. Además, se mostrará cómo el fetichismo y la exhibición propios al *freak-show* continuaban presentes en el estudio científico de estos sujetos, en virtud de que existe un sentido en el cual los monstruos, a pesar de que son reducidos a irregularidades anatómicas, conservan su carácter de monstruosidades. Posteriormente, se elegirá la distinción planteada por Canguilhem (1962) entre monstruoso y monstruosidad, con el propósito de comprender mejor la particular manera en que la ciencia define a sus monstruos y, a su vez, una nueva manera de concebir lo monstruoso. De este modo, se intentará establecer algunas características conceptuales específicas del nuevo “monstruo anatómico”.

En primer lugar, se iniciará con el caso de Merrick. Para esto, se considera el trabajo realizado por Durbach (2007), que se titula *Monstrosity, Masculinity, and Medicine: Reexamining ‘the Elephant Man’*. Nadja fue apodado “el hombre elefante” por sus supuestas similitudes físicas con el animal, trabajó siendo expuesto en *freak-shows* como atracción de circo, principalmente, en Londres. Además, mantuvo una relación relativamente amistosa con Frederick Treves, reconocido anatomista y cirujano de la época, quien, mientras aún vivía, exhibió su cuerpo en el Hospital Real de Londres (desnudándolo en frente de otros doctores) y lo diseccionó tras su muerte. Fue el principal divulgador de la historia de Merrick en su ensayo titulado *The Elephant Man*, en 1923. Su esqueleto permanece como parte de la colección del Hospital Real para estudiantes y profesionales de la medicina.

Al narrar la historia de Merrick, sea en el propio libro de Treves o en la

famosa película de 1980, suele resultar tentador dividir su vida en dos áreas. Por un lado, la trágica época en la que habría sido tratado como un monstruo por su cruel promotor, Tom Norman, quien se beneficiaba del maltrato hacia lo que la sociedad percibía como un animal, objeto de morbo y fuente de espectáculo. Por otro lado, luego del rescate de Treves, Merrick comenzaría a ser respetado, considerado otro ser humano más, es decir, un par a la altura de cualquier persona “normal”. En este momento de su vida tendría el privilegio de entrar en contacto con la clase alta, por ejemplo, con la actriz Madge Kendal o la princesa Alejandra de Dinamarca. Para ello, muestra su lado sentimental, hablando de su madre y, en paralelo, su deseo por ser igual al resto. Sin embargo, bajo el manto de Treves y del Hospital Real se le concedería una nueva humanidad que no era tenida en cuenta en su época trabajando como *freak*.

Al profundizar en la vida de Merrick, esta narrativa comienza a desvelarse como una ficción romántica, la cual no tiene por qué asistarnos en comprender o juzgar mejor los hechos. Si bien durante su trabajo con Norman el cuerpo de Merrick era exhibido por dinero, también con Treves sucedía una exhibición similar —donde el morboso espectáculo por lo anómalo continuaba—. En ambos casos, ¿qué hacía de su cuerpo algo tan peculiar que llamara el interés de tantos especialistas en medicina? Sin duda, la anomalía continuaba siendo el factor esencial. Incluso, considerando que se cobraba por las exhibiciones, el motivo subyacente no era exclusivamente monetario, sino el prestigio que le permitía obtener. Las exhibiciones se encontraban definidas por el marco institucional que las contenía.

Exhibir el cuerpo anormal era tan central para la identidad profesional de Treves como lo era para Norman, pues era a través de estas prácticas de exhibición corporal y las clases que las enmarcaban que profesionales de la medicina afirmaban ser expertos en monstruosidades y lograban atraer estudiantes pagos a sus clases. (Durbach, 2007, p. 41).

Por otra parte, Treves regularmente utilizaba su vínculo con Merrick para establecerse como alguien capacitado en producir conocimiento anatómico, además de atraer atención y simpatía tanto para él como para su hospital. Así, observar a esta “criatura” mitad hombre y mitad elefante se volvió un entretenimiento para aquellos que establecían buenas relaciones con el cirujano. También, “era sólo la élite, cuya filantropía pagaba el mantenimiento de Merrick, quien tenía derecho a verlo en el hospital” (Treves, 1923, p. 55). De esta manera, Merrick era un fetiche no solo para las personas establecidas en el poder, sino también para aquellas con una significativa influencia económica. Al pagar por ver al monstruo se establecía una dinámica similar a la de Norman en los *freak-shows*, solo que esta vez con una renovada respetabilidad y un público más adinerado. De ahí que la principal diferencia es el incremento en el valor de la *commodity*. El uso constante del apodo “hombre elefante”, incluso en la época del Hospital Real, demuestra la continuidad en la exageración

y, al mismo tiempo, la espectacularización de sus características anómalas. Se utilizaban los mismos términos que llamaban la atención en los *freak-shows*, porque el atractivo seguía siendo el mismo: Merrick, quien era considerado un monstruo y los monstruos fascinaban. Al fotografiarlo, se le solicitaba que posara mostrando su lado derecho más impactado por su condición, no su lado izquierdo, el cual era menos deforme y, por tanto, menos espectacular. Este tipo de exhibicionismo implica un fetichismo de naturaleza propiamente científica y anatómica.

En segundo lugar, se analizará el caso de Sarah Baartman, quien fue apodada la “venus hotentote”. Ella era una mujer khoikhoi¹, cuyos glúteos y genitales fascinaban a la sociedad europea de principios del siglo xix. También, su cuerpo se utilizó para justificar las teorías sobre el racismo científico y, además, fue exhibida en museos franceses durante más de 100 años después de su muerte. Tras una larga lucha por parte de activistas sudafricanos, en el 2002 se logró que sus restos fueran repatriados. Su historia y legado representan una gran dimensión política, pues contribuyeron al desarrollo de investigaciones sobre el racismo, el sexismo y el colonialismo. Con base en lo expuesto, en el presente estudio solo se buscará remarcar —a través del análisis— que a partir de su tratamiento científico apenas se comenzó a explorar otras lecturas más extensas y complejas de Baartman como sujeto político. En este contexto, el artículo de Qureshi (2004), titulado *Displaying Sarah Baartman, the Hottentot Venus*, servirá como materia de análisis.

Al leer su trabajo, uno de los primeros aspectos que destaca es que muestra cómo la línea entre exhibiciones antropológicas y exhibiciones de curiosidades anatómicas estaba increíblemente desdibujada. Es decir, no existía, como con Treves, una pretendida diferenciación entre el objeto de estudio científico y el objeto de interés morboso, sino que sucedían al mismo tiempo casi sin diferenciarse. “La asociación entre exhibiciones etnológicas y humanas con curiosidades anatómicas no era poco común, ya que ambas eran comúnmente exhibidas en conjunto” (Qureshi, 2004, p. 287). Como sostiene la autora, lo peculiar del caso de Baartman era el aspecto político de su exhibición, no el hecho de que la exhibición sucediese. En 1810 se realizó un juicio para determinar si estaba siendo exhibida en contra de su voluntad. El juicio resultó en la creación de un contrato de dudosa legitimidad, en donde al final, el juez falló a favor de que la exhibición continuase, pues Baartman, al no ser considerada una esclava, habría tenido la libertad para consentir ello.

Así como sucedió con Merrick, la disciplina anatómica no tardó en apropiarse de Baartman como su objeto de estudio. En 1815 posó desnuda ante profesores del *Muséum d’Histoire Naturelle*. Al igual que Merrick, tras su muerte, el museo retuvo su cuerpo para ser examinado “bajo el pretexto de que era un espécimen singular (*singulière*) de la humanidad y por lo tanto de especial

¹Grupo étnico nómada perteneciente a África del Sur, también conocido como “hotentotes”.

interés científico” (Qureshi, 2004, p. 242). La autopsia realizada por Georges Cuvier reveló cómo la ciencia y el racismo podían converger con facilidad, lo que permitía la justificación entre ambos.

La fisionomía era comúnmente usada en el siglo xix para establecer el carácter del individuo y demostrar superioridad racial y de clase; por lo tanto la extensa discusión de Cuvier sobre el rostro de Baartman servía para confirmar su ya disminuido estatus. Cuvier tampoco pudo evitar categorizarla con numerosas especies de monos, ya que sus orejas eran pequeñas y débilmente formadas, como las de un orangután, y su labio sobresalía con frecuencia de manera similar; asimismo su cráneo se asimilaba al de un mono más que cualquier otro que él hubiese examinado. Incluso su vivacidad era traducida a movimientos rápidos e inesperados como aquellos propios de un primate. (Qureshi, 2004, p. 242)

De manera similar que Merrick, a quien se le caracterizaba como hombre elefante, a Baartman se la describía como mujer mono. En la época era frecuente observar descripciones de la comunidad khoikhoi como animales primitivos. Qureshi (2004) expone en detalle la fascinación de los científicos ante este pueblo, obsesionados con lograr que posaran desnudos, pidiendo a las mujeres, por ejemplo, que se recostaran y expongan sus senos, además de que abran las piernas para mostrar su labia. La excusa quizá haya sido científica — tomar registro de lo que se veía como una especie distinta a la del europeo—, pero estos registros anatómicos también pueden ser fácilmente interpretados como excusas para una observación morbosa de sujetos considerados inferiores. De esta manera, la integridad de las personas estudiadas, sus deseos y su comodidad, nunca eran considerados como factores relevantes.

Los restos de Baartman permanecieron en museos como un espécimen científico. Su esqueleto fue removido de exhibición en 1974, pero no fue repatriado hasta el 2002 debido a la constante negativa del museo. Philippe Menecier, curador asistente del museo, se justificaba alegando que “nunca se sabe qué es lo que la ciencia será capaz de decirnos en el futuro. Si ella es enterrada, esta oportunidad será perdida [...]. Para nosotros continúa siendo un tesoro de gran importancia”² (Qureshi, 2004, p. 246).

En relación con la última expresión presentada en la cita, resulta difícil de creer que el museo deseara mantener a Baartman para su genuino estudio y no por la publicidad que traía a la institución. Sin duda, estas monstruosidades anatómicas mantienen una dualidad evidente. Primero, son monstruos en el sentido de que por sus características anatómicas no se corresponden con la norma y, por tanto, sus cuerpos son considerados grotescos y objeto de fascinación morbosa. Al mismo tiempo, sin embargo, no son monstruos míticos, amenazas oscuras y diabólicas, sino, más bien, son monstruos neutralizados

² Qureshi (2004) cita a Menecier en su texto comentando que con esta afirmación el curador continúa “la legitimación de su valor putativo como un artefacto, incluso como uno escondido de la mirada pública” (p. 246), en relación con los restos de Baartman.

por los análisis científicos subyugados a la norma. Para entender esta diferencia, resulta conveniente utilizar la distinción que realiza Canguilhem (1962) entre monstruoso y monstruosidad dentro de lo que denomina la época del positivismo. Para este autor, lo monstruoso sería lo fantástico, la maravilla, perteneciente al ámbito de la imaginación, un anti-mundo, un contravalor a la vida. En contraste, la monstruosidad es el producto de la ciencia, el monstruo incorporado a la norma, a las leyes de la vida, despojado de su carácter irruptivo.

Cuando la monstruosidad se convierte en un concepto biológico, cuando las monstruosidades son divididas en clases según relaciones constantes, cuando se alardea de poder provocarlas experimentalmente, entonces el monstruo es naturalizado, lo irregular se somete a la norma, el prodigio a la previsión. (Canguilhem, 1962, p. 40)

A partir de lo expuesto, Merrick y Baartman son lo irregular sometido a la norma; es decir, son sujetos patológicos reducidos a los parámetros científicos, comprendidos por la ciencia y a su completa disposición. La anatomía en el siglo XIX presenta un claro dominio sobre el monstruo; incluso reducido a patología, conserva algo de su naturaleza monstruosa. Los monstruos pueden ser objetos de estudio científicos, pero entendiendo esto, ¿qué es lo que hace al monstruo tal si no su monstruosidad? Canguilhem (1962) muestra que estos términos son históricos; cambian dependiendo de la cosmovisión de cada época. La ciencia no se deshace de lo monstruoso, al contrario, le provee de un nuevo significado. El monstruo permanece, pero permanece transformado. Así, mientras, por un lado, Canguilhem (1962) afirma que “no hay nada de monstruoso en las monstruosidades” (p. 47); por otro, en el mismo párrafo sostiene que “esta fórmula positivista, que define un mundo como un sistema de leyes, ignora que su significado concreto se lo otorga su relación con el significado de una máxima opuesta, que la ciencia excluye, pero que la imaginación aplica” (p. 47). Al respecto, uno podría preguntarse si esta división entre ciencia e imaginación no es similar a la que realizaba Treves (1923) acerca de los *freak-show* y el estudio anatómico. Después de todo, ambos fenómenos ocurren en el mismo lugar, es decir, en la mente humana. La separación quizá resulte ser más artificial de lo que parece. ¿Y si las monstruosidades son efectivamente monstruosas, solo que la fórmula positivista intenta, sin éxito, ocultarlo, redefiniendo así lo que significa ser un monstruo?

En relación con lo presentado, monstruosidades no monstruosas implicaría deshacerse de aquello que hace al monstruo como tal. Sin embargo, el monstruo siempre será monstruoso, siempre habrá un componente valorativo, pues siempre será objeto de desagrado, terror, maravilla y fascinación. Se utiliza el término para designar criaturas que no percibimos como completamente humanas. En ese sentido, monstruos son aquellas criaturas potencialmente

peligrosas que nos causan rechazo. De ahí que es un término que fue adoptado por la biopolítica (Torrano, 2014), en vista de que permite revalorizar sujetos y, a su vez, convertirlos en amenazas para excusar su dominación. En otras palabras, deshacernos del término “monstruoso” implica desprendernos de todas estas connotaciones valorativas. No obstante, ese no es el camino tomado por Canguilhem (1962). La continuidad de lo monstruoso permanece; la patología no es neutral, es fantástica. Anomalía no es solo salirse de la norma, es ser anormal, es no encajar en la expectativa. Esta es una división ontológica donde la línea es poco precisa, pero no por ello es invisible. La ciencia fracasa al pretender que no percibe a sus objetos de estudio como monstruosidades. Como ciencia, no es que desee reproducir monstruosidades, pero el quehacer científico no está aislado, no es capaz de ignorar las valoraciones respecto a lo monstruoso que le son propias a su contexto de producción. Esto implica que tanto ciencia como monstruo son productos de la historia que, como se mostró, permanecen vinculados al menos hasta el siglo xix. La ciencia no se deshizo de los monstruos, sino que los redefinió. Es decir, los volvió a crear para una nueva época.

En definitiva, tanto Merrick como Baartman eran vistos por la Europa del siglo xix y por el ojo científico como monstruos. Así, Merrick era un monstruo interesante, que causaba maravilla y bastante desagrado —de esto queda evidencia en las descripciones de Treves (1923)—, pero al final del día era un monstruo inofensivo. Por otro lado, a Baartman se la observaba como un espécimen inferior, esto es, como un animal que debía ser estudiado por cómo se diferenciaba de la mujer estándar (blanca) de la época. A pesar de ciertas diferencias, ambos fueron monstruos contruidos por la ciencia. No eran demonios como el monstruo medieval. Eran humanos, pero deformados, errores de la vida. Bajo estas premisas, lo normal vuelto anormal permitió suponer que “[...] lo patológico es lo normal frustrado o desviado. Suprimid el impedimento y obtendréis la norma” (Canguilhem, 1962, p. 44). En otras palabras, detrás de términos como patológico, frustrado, desviado e impedimento se esconde esta nueva definición de monstruosidad. Se oculta, pero todos la escuchan respirar. Así, lo monstruoso, lejos de desaparecer, permanece implícito; continúa ahí, apenas dejándose entrever, observando desde la penumbra.

Referencias bibliográficas

Canguilhem, G. (1962). La monstruosidad y lo monstruoso. *Diógenes*, IX(40), 33-48.

Durbach, N. (2007). Monstrosity, Masculinity and Medicine: Re-Examining 'the Elephant Man'. *Cultural and Social History*, 4(2), 193-213. <https://doi.org/10.2752/147800307X199047>

Qureshi, S. (2004). Displaying Sara Baartman, the 'Hottentot Venus'. *History of Science*, 42(2), 233-257. <https://doi.org/10.1177/007327530404200204>

Treves, F. (1923). *The Elephant Man and Other Reminiscences*. Casell and Company.

Torrano, A. (2014). La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico. *Ágora: papeles de Filosofía*, 34(1). <https://doi.org/10.15304/ag.34.1.1594>

Cómo citar este artículo:

Faggiano, N. (2023). Monstruos anatómicos: fetichismo científico y “errores de la vida” en el siglo XIX. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 14-22



Terror tropical: tecnologías de la monstruosidad al otro lado

Tropical Terror:
Technologies Of
Monstrosity
On The Other Side

23

HÉCTOR DANIEL AGUILAR RAMÍREZ

Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México.
daninoexiste@gmail.com

Recibido: 19 de agosto de 2023

Aceptado: 5 de diciembre de 2023

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VII - VOL. II. - DICIEMBRE 2023

PÁGINAS 23-36 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: A partir del planteamiento de la monstruosidad como una tecnología de subjetivación propuesto por Jack Halberstam, analizamos cómo lo monstruoso y el terror se complejizan cuando atraviesan diferentes territorios literales y metafóricos, así como la forma en que esas complejidades se expresan en producciones artísticas contemporáneas. Tomando como referencia la obra del artista visual costarricense Roger Muñoz (1990), señalamos cómo la integración de elementos de un contexto denominado tropical en la producción de un imaginario terrorífico, actualiza el vínculo entre la construcción de la monstruosidad y las relaciones de dominación coloniales ya señalado en el gótico tropical, pero aludiendo también a distinciones de clase y género en la cultura contemporánea.

Palabras clave: TECNOLOGÍA- MONSTRUOSIDAD- CUERPO

Abstract: Based on Jack Halberstam's theory of monstrosity as a technology of subjectivation, we analyze how terror and the monster increase their complexity as they cross different literal and metaphorical territories, and the way these complexities are expressed in contemporary artistic practices. Taking as a point of reference the work of Costa Rican artist Roger Muñoz, we emphasize how the incorporation of elements from an alleged tropical context into the production of a terrifying visual imaginary, updates existing conceptions of monstrosity with Tropical Gothic's acknowledged relations of colonial domination, but also by depicting class and gender distinctions in contemporary culture.

Keywords: TECHNOLOGY- MONSTROSITY- BODY

Históricamente la delimitación de lo monstruoso ha señalado una relación de antagonismo respecto a lo que en un contexto determinado se establece como la norma, de modo que sus características expresan, quizá de manera más enfática, la delimitación de la normalidad a partir de la cual se define a lo que no entra en sus parámetros como “terrorífico”. Es decir, que la construcción de la monstruosidad se vincula directamente con una construcción de la alteridad como terrorífica, ya sea a nivel corporal, identitario o territorial.

Desde esta perspectiva, el terror y lo monstruoso inciden en una dimensión geopolítica, y los rasgos de sus figuras características connotan distinciones de clase raza y género propias de su contexto social. A partir de estas connotaciones podemos considerar, como sugiere Jack Halberstam, que en el terror, y más específicamente en el terror gótico, opera una “tecnología de la monstruosidad” que se encarna en las figuras del monstruo (Halberstam, 1995, p. 88). Esta idea toma como referencia el planteamiento foucaultiano de las “tecnologías del sexo” como mecanismos en los que, la estimulación y disciplinamiento de los cuerpos, la intensificación de los placeres, y la estructuración de conocimientos especializados, se vinculan de acuerdo estrategias de saber y poder más amplias, configurando formas de subjetivación. Así, las tecnologías del sexo producen una serie de figuras cuyas características expresan directa o indirectamente los límites de la norma: “la mujer histérica, el niño masturbador, la pareja malthusiana, el adulto pervertido” (Halberstam, 1995, p. 89). Para Halberstam las figuras producidas por la monstruosidad gótica, especialmente la del vampiro, condensa las figuras foucaultianas, en la medida en que su identidad es construida siempre como identidad sexual que se sale de la norma, es decir como “identidad perversa” (Halberstam, 1995, p. 89).¹

Esta otredad perversa del vampiro se manifiesta en la figura de Drácula, que representa una amenaza en tanto que seductor, para el matrimonio heterosexual, en tanto que extranjero, para la identidad nacional, en tanto que provocador de locura, para la racionalidad y en tanto que injustificablemente rico para la división de clases. Como una extrapolación de estas amenazas a diferentes normativas, la monstruosidad se manifiesta como un terror esencializado de cuerpos específicos: oscuros, extranjeros y pervertidos (Halberstam, 1995).

Monstruosidad del cuerpo (político) y cabezas desencarnadas

Tomando esto en cuenta, el terror monstruoso lleva casi de manera inevitable a pensar no solo en un cuerpo específico, sino también en sus múltiples dimensiones y sentidos, de modo que podemos considerar que la tecnología de la monstruosidad no se agota en la delimitación física del cuerpo otro, sino que puede desbordarlo y operar incluso en sus metáforas. La delimitación del cuerpo entonces, no se refiere aquí exclusivamente a la forma humana, sino

¹Este planteamiento de Halberstam es elaborado específicamente a partir del campo de la literatura. 89.

que puede extenderse al territorio o a los recursos de determinada región, que tal como el cuerpo humano, intentan ser gestionados y controlados de acuerdo a las normas hegemónicas, implementando diferentes tecnologías. Mediante este proceso, los recursos, las poblaciones o el territorio pueden ser producidos como cuerpos monstruosos, en la medida en que se intenta justificar su explotación, exclusión y aniquilación, así como su supuesta condición de amenaza.

A partir de esto, abordamos la obra del artista visual costarricense Roger Muñoz como una expresión que desplaza las delimitaciones corporales y territoriales del terror, introduciendo cuestionamientos de clase y género particulares de su contexto combinados con un imaginario popular más amplio, insertándose, y a la vez cuestionando, una amplia genealogía que vincula la producción de la monstruosidad con el poder.

Entre las metáforas corporales en relación con dinámicas de poder podemos pensar en la figura del “cuerpo político,” una expresión mediante la que se ha representado la constitución de la soberanía y del estado moderno mediante un proceso en el que los sujetos, ceden voluntariamente la soberanía del cuerpo individual para dar consistencia a un cuerpo soberano mayor, único pero constituido por la multitud. Esta metáfora ha quedado plasmada, como ha señalado Giorgio Agamben, en el frontispicio de una de las obras fundamentales de la teoría política del estado moderno, el: *Leviatán, o La materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil*, de Thomas Hobbes, (figura 1) en la imagen de esta obra aparece una figura humana conformada por múltiples figuras que representa, según su doctrina, el pacto mediante el que la multitud se unifica en una sola y misma persona (Agamben, 2015). Este gran cuerpo desborda los límites del espacio físico de la ciudad, ubicándose a lo lejos, en una posición que le permite una mirada omniabarcante sobre el terreno. Si nos enfocamos en las dimensiones corporales podemos decir que la imagen no solo expresa una hipótesis de la formación del estado, sino también cómo las relaciones entre cuerpo, territorio y poder aparecen mediadas por la construcción de lo monstruoso.



Figura 1
Thomas Hobbes. (1651). *Leviathan*, Crooke.

Si consideramos que las condiciones sociales de la época a la que pertenece esa obra expresaban un esfuerzo por domesticar el cuerpo a los procesos de trabajo², la metáfora funcionaría tanto a nivel político como económico, haciendo que las propiedades y características del cuerpo fueran extrapoladas para representar no solo las premisas de la gobernabilidad social, sino también el desarrollo de una economía basada en el funcionamiento y la producción de capital, o a lo que Silvia Federici ha llamado el proceso de “ingeniería social” del capitalismo (Federici, 2010, p. 185). En este contexto, no sería fortuito que las teorías políticas y filosóficas retomaran la metáfora del “cuerpo político”, pues su importancia estaría vinculada con un cambio material y conceptual concreto de los cuerpos y territorios, exigido por las nuevas formas de trabajo (Federici, 2010). Esta sistematización funcionalista produjo una representación del cuerpo como fábrica, como un mecanismo de producción que posibilitaba la sujeción del cuerpo a la voluntad mediante la división ontológica entre cuerpo y alma, una sujeción del individuo al poder del estado, mediante la unificación de la multitud en cuerpo político (Federici, 2010)³ y una representación del territorio como espacio de terror, mediante la producción de una población como monstruosa, cuya existencia intentaba justificar las empresas coloniales puestas en marcha en el periodo. En este sentido, el proyecto moderno-colonial es esencialmente y desde el inicio un proyecto terrorífico.

Es precisamente en estas dinámicas entre monstruosidad, territorio y poder en donde opera buena parte de la obra de Roger Muñoz, en su práctica, que alude constantemente a dinámicas de dominio y sometimiento, el cuerpo (o su ausencia) y el territorio se vuelven elementos protagónicos de situaciones misteriosas, en las que lo maligno habita tanto en los personajes con forma humana como en los ambientes que son testigos-cómplices de las escenas de muerte, profanación o desmembramiento. Entre estas escenas recurrentes se encuentra la aparición de la cabeza separada del cuerpo como elemento terrorífico. En el caso de las obras *Aparición de Anti-madre (travesti con boca de fumadora)* una cabeza de cabello blanco y gesto maligno flota sobre un terreno rocoso, en *Invocación de Sniffany en Aspen*, una cabeza anciana y decrepita aparece por encima del bosque, mientras que en *Callista II (Ultra Karen Aspen)*, una cabeza de cabellera rubia flota sobre un paisaje montañoso nevado (figura 2). En estas representaciones como en el caso del leviatán, la cabeza aparece sobredimensionada en relación a la escala corporal que supone el paisaje, con la diferencia de que aquí aparecen sin ningún tipo de cuerpo.

Podemos considerar que lo monstruoso de estas cabezas no proviene únicamente de una sobredimensión de su tamaño, sino también de la sobredimensión metafórica de sus rasgos característicos: la maternidad maligna en

²La publicación de *El Leviatán* con este frontispicio data de 1651.

³Según Federici el desarrollo de la anatomía como disciplina científica en este periodo después de su relegación durante la edad media fue un elemento que contribuyó a la noción mecanicista y funcional del cuerpo.

el caso de *Aparición*, el poder soberano en el caso de *invocación* (la cabeza que aparece aquí es literalmente la cabeza del soberano: el Príncipe Felipe, duque de Edimburgo) y el poder despótico en el caso de *Callista II (Ultra Karen Aspen)* (*Karen* es un término peyorativo, usado especialmente en el contexto estadounidense para referirse a un estereotipo de mujer déspota, que se siente con el derecho de mandar y exigir sobre los demás en su propio beneficio), en estas representaciones el poder despótico ha desbordado el cuerpo físico, y, podemos interpretar mediante las figuras de autoridad, también el político, expresándose en una especie de fuerza maligna que anima la cabeza sin necesidad de soporte. El terror opera aquí a nivel visual, mediante la atmósfera siniestra que sirve de escenario a las cabezas, pero también a nivel metafórico, mediante la presencia de figuras autoritarias cuyo poder amenaza con estar por encima de cualquier pacto social.

Las implicaciones políticas de la metaforización corporal del leviatán quedan explícitas al pretender explicar las funciones del estado en términos de *materia, forma y poder*, sin embargo, el hecho de que desde el principio se vincule al cuerpo con un tipo de monstruosidad, resulta significativo para nuestro enfoque, pudiendo agregar que la gobernabilidad, en tanto que función del estado, estaría definida en términos de *materia, forma, poder y terror*, tal como en las imágenes de Roger el núcleo terrorífico parece recaer en las relaciones de poder en las que se involucran los personajes y no tanto en las figuras específicas que, sacadas de contexto se tornarían risibles o incluso patéticas.

Aunque los análisis sobre el poder soberano han recurrido frecuentemente a la metáfora del cuerpo político, no hay que perder de vista que dicha metaforización no es solo corporal sino también monstruosa. El cuerpo político es desde el principio un cuerpo monstruoso, que, retomando a Halberstam es relegado a un afuera radical, en el caso del frontispicio mencionado, al afuera de la ciudad, un afuera que desde la perspectiva del monstruo no representa únicamente una exclusión, sino también una posición de dominio, al proporcionarle, debido a sus dimensiones gigantes, una posición por encima de ella.

La posición y las dimensiones del cuerpo-monstruo son relevantes aquí en la medida que enfatizan el protagonismo de la cabeza, pues mientras que el cuerpo puede verse claramente constituido por una multiplicidad de otros cuerpos, la cabeza escapa a esta lógica, hay una diferencia entre su representación y la del cuerpo, como si la unificación de la multitud construyera únicamente un cuerpo-soporte para la cabeza del monstruo, o, volviendo a la metáfora, como si el soberano pudiera prescindir del cuerpo político en forma de cabeza desencarnada, tal como deambula en las pinturas de Roger Muñoz.



Figura 2
Roger Muñoz, De izquierda a derecha: *Aparición de Anti-madre (travesti con boca de fumadora)*, *Invocación de Sniffany en Aspen* y *Callista II (Ultra Karen Aspen)*. Cortesía del artista.

Las cabezas sin cuerpo contrastan con la representación del cuerpo político monstruoso, pero a la vez enfatizan que la monstruosidad lo rebasa, expresándose de manera más directa como monstruosidad de poder y dominación. Si la figura del leviatán es constitutivamente cuerpo político-monstruoso, en las cabezas de Roger Muñoz el poder mismo es constitutivamente monstruoso, con o sin cuerpo político. Esta interpretación permite vincular el terror a la relación despótica que implica la figura del estado, pero también, mediante la extensión que hace el artista a las figuras de la madre, el soberano y la *Karen*, a la violencia de clase y género que le es constitutiva.

Trans-silvania: terror tropical

Según la etimología el término transilvania deriva del latín *transsilvania*, y *transsilvanus* compuestos esencialmente por los vocablos *trans* que podría significar a través, más allá, del otro lado, ir más allá y *silva* que podría significar bosque o selva, de modo que su significado literal podría traducirse como “al otro lado del bosque” o “al otro lado de la selva”. La diferencia climática que implica el bosque en su versión selvática nos parece significativa debido a, por una parte, la importancia que tiene Transilvania como el lugar de terror gótico por excelencia, y por otra, a la integración de una serie de manifestaciones culturales dentro de la categoría de “gótico tropical” debido al uso de elementos característicos de un contexto selvático cálido. El término gótico tropical se ha utilizado generalmente para referirse a una producción literaria y cinema-

tográfica que tuvo lugar en Colombia durante los años 70 y 80, en la que una serie de figuras y tropos característicos del terror gótico en su versión inglesa, aparecían recontextualizados al clima caliente de los trópicos americanos.⁴ De modo que los paisajes húmedos y soleados, pero también la historia colonial y la condición de “subdesarrollo”, se desplegaron como nuevos escenarios terroríficos por los que podían deambular vampiros, brujas y fantasmas.

Así, el bosque, las tinieblas y los castillos medievales característicos de la literatura gótica son reconfigurados al atravesar la selva, produciendo una estética que dialoga de manera crítica con la estética gótica, y un terror que, al retomar elementos del contexto tropical, podemos considerar profundamente *trans-silvano*. En este sentido, podemos decir que en el terror gótico tropical opera un reposicionamiento geopolítico de Transilvania como el lugar de terror por excelencia, donde la acción de atravesar desborda su especificidad geográfica. Dicho atravesamiento puede ser ubicado en la producción de otro imaginario terrorífico, uno en el que los tropos góticos cuestionan sus connotaciones clásicas literarias, actualizando la monstruosidad como una tecnología de subjetivación y des-subjetivación propia de algunas regiones denominadas tropicales y cuando abordamos el terror desde el contexto latinoamericano.

A partir de esto y retomando el imaginario de Roger Muñoz, podemos decir que en sus figuras monstruosas se produce un *terror trans-silvano tropical*, ya que podemos identificar un interés por aspectos de la estética terrorífica gótica que no se limita a las determinaciones estilísticas elaboradas exclusivamente desde la historia del arte, aunque sí las tome en cuenta. A través de pinturas, dibujos, objetos y vídeos, despliega un universo visual y discursivo en el que las figuras monstruosas y los escenarios en los que aparecen, expresan una estética particular, conformada por elementos heterogéneos provenientes de la historia del arte, la cultura popular, las subculturas, las películas de terror, los videojuegos o las caricaturas. Mediante esta heterogeneidad, el terror es actualizado como una dimensión oportuna para cuestionar aspectos de la cultura contemporánea, y la monstruosidad es complejizada como una tecnología que no solo determina aspectos subjetivantes sino que también los atraviesa. El núcleo terrorífico de lo *trans-silvano* en este caso, no radicaría en señalar un lugar específico, sino en la acción misma de atravesar o estar “al otro lado”.

Este terror al otro lado es el que se expresa literalmente en el personaje de la *Lic. Snyffany*, un alter ego del artista en el que se combinan, entre otras cosas, elementos característicos de la imagen de la bruja con la práctica del travestismo. La imagen de la licenciada *Snyffany* explota rasgos estéticos de los ambientes burocráticos, pero también estereotipos de clase y género arti-

⁴ En el contexto latinoamericano una de las primeras expresiones a las que se atribuye esta categoría es la obra del escritor Colombiano Álvaro Mutis quien pensó su obra de inicios de los 70 *La mansión de Araucaíma* como “Un relato gótico de tierra caliente” (Berdet, 2016, p. 128).

culados desde una perspectiva hegemónica sostenida en el culto a la productividad y el trabajo.



Figura 3
Retratos de la lic. Sniffany Garnier Odio. Cortesía de la artista.

La construcción de este personaje recurre a la licenciada como arquetipo paródico y siniestro de una vida estructurada en torno a las dinámicas laborales. La nariz de bruja, los rasgos decrépitos y la hipersexualización del cuerpo, aparecen en *Sniffany* como elementos que, al tiempo que señalan una subjetividad subalterna, reconfiguran el terror como una consecuencia de las exigencias mismas del orden hegemónico: blanquitud, heterosexualidad, trabajo asalariado, autoexplotación. Con la figura de *Sniffany* podemos pensar aquel vínculo entre la construcción de la bruja y la división sexual del trabajo en el capitalismo señalado por Federici, pero con otras derivaciones contemporáneas: su exceso es también el exceso monstruoso del trabajo de oficina y de las distinciones de clase y género que ahí se codifican estéticamente, la cabellera artificialmente rubia, el aspecto malogradamente ejecutivo, la exhibición de su decrepitud, su seducción exacerbada, son elementos que se vuelven terroríficos al tiempo que cuestionan lugares comunes del terror, atravesándolo a otros territorios. Desde esta perspectiva, podemos considerar que hay una monstruosidad en *Sniffanny* no se agota en sus rasgos feos y decrépitos, sino que se complementa con la reapropiación de la injuria que hace al asumirse como “zorra” siendo licenciada, de hecho, el personaje de la licenciada *Sniffany* produce su propio arte (arte de zorra, como ella lo llama), utilizando formatos y materiales que no se someten directamente a las inquietudes y procesos de

Roger Muñoz como artista. En este caso, no solo el travestismo está siendo monstruificado, sino que la monstruosidad esta siendo travestida.

El terror al otro lado reafirma la potencia de la monstruosidad en lugares y formas en los que generalmente se supone que no debería aparecer. En el caso de la escultura *Madre de la leche ácida (la planta)*, una cabeza con la nariz de bruja aparece suspendida a una altura promedio del espectador, debajo de la cabeza asoma una especie de capullo del que, podemos asumir, brotan las dos lianas verdes espinosas que atraviesan los huecos de los ojos de adentro hacia afuera, las lianas se extienden por el suelo convirtiéndose en el soporte de la cabeza, terminando sus extremos con unas formas ambiguas entre vegetales y glándulas mamarias, de las que escurre lo que simula ser un líquido blancuzco y brillante (figura 4). El título de la obra hace referencia a la madre maligna, una figura que, si bien puede ser rastreada a mitos remotos en diferentes culturas, cobra fuerza en relación a los rasgos que la familia hetero patriarcal moderna le ha atribuido a la madre (cuidado, entrega a las labores domésticas, sometimiento de la sexualidad a la reproducción, amor incondicional). En la figura de la madre maligna esos atributos se ven profanados por un ser despiadado, violento, irrespetuoso y promiscuo, capaz de devorar a sus propios hijos y disolver el orden familiar desde adentro. La “leche ácida” que escurre de las glándulas niega la función nutridora materna y la cabeza aparece como receptáculo de una entidad extraña. La madre ha sido aniquilada, podemos asumir por las cuencas oculares atravesadas, pero permanece animada por una fuerza maligna, podemos asumir por el gesto entre sufrimiento y odio de sus mandíbulas apretadas. Ya no es la madre, pero a la vez lo sigue siendo, una especie de contradicción monstruosa a la que el artista se ha referido con el término de “Anti-madre”.

Cabe resaltar que en el trabajo del artista el tropo de la madre terrible se complementa con elementos que aluden a un contexto selvático; tanto los colores como las formas orgánicas producen un terror de aspecto vegetal. El ecosistema tropical es habitado por una fuerza maligna que se expresa en el crecimiento violento de la planta, como en la madre, también los atributos de fertilidad y vida de la selva son profanados, tornándose escenario de terror, muerte y contagio. Esta representación de la selva es la que aparece también en las pinturas *gringos en la jungla y jungla (El desmembramiento frustrado de la bestia)* (figura 5), que muestran dos cabezas con cascos típicos de exploradores coloniales empaladas en medio de una vegetación que amenaza con cubrirlo todo, apenas un brazo con un hacha nos da pauta para imaginar lo ocurrido.



Figura 4
Roger Muñoz. *Madre de la leche ácida (la planta)*. Cortesía del artista.



Figura 5
Roger Muñoz. *Gringos en la Jungla y Jungla (El desmembramiento frustrado de la bestia)*, Cortesía del artista.

El paisaje tropical en tonos verdes y azules fríos remite a la iluminación nocturna en caricaturas como *ThunderCats*⁵ o videojuegos como *Dinocrisis*⁶, referencias visuales del artista, pero la alusión a los *gringos* y los elementos del atuendo explorador, reintroducen las relaciones coloniales y poscoloniales de dominación como el núcleo de un terror articulado desde un contexto tropical, tratándolo como una dimensión estética que expresa conflictos históricos pero también los elementos de la cultura popular contemporánea que han configurado el imaginario del artista.

Tecnología de la monstruosidad en disputa

Podemos considerar que el terror tropical en estas expresiones artísticas, actualiza la monstruosidad como tecnología que no solo determina sino también atraviesa: territorios, cuerpos, roles de género y lugares de poder. Si bien la “tropicalización” ha expresado muchas veces una percepción cultural dominante que determina al otro mediante su exotización, la integración de elementos propios del subcontinente (Costa Rica en este caso), también actualiza la experiencia terrorífica como experiencia de las relaciones de dominación, que en el contexto latinoamericano se estructuran hegemónicamente desde

⁵ Serie animada de televisión estrenada en 1985 sobre las aventuras de un grupo de felinos humanoides extraterrestres.

⁶ Videojuego de terror desarrollado por *Capcom* en 1999.

el proceso de colonización, pero que se extienden también a las condiciones sociales contemporáneas. En este sentido, estar “al otro lado” es constitutivamente un acto terrorífico para la mirada normativa que considera que monstruosidad y alteridad se producen mutuamente.

Las obras de arte contemporáneo que hemos abordado complejizan la relación entre cuerpo, poder, territorio y terror, al dirigirse al aspecto liminal de este último, en lugar de a las determinaciones ontológicas características de la producción de la alteridad monstruosa. Si bien, la tecnología de la monstruosidad produce una serie de figuras patológico-terroríficas según los estándares del “ser normal” las estrategias de atravesar o travestir las figuras y territorios monstruosos, como sucede en este caso desde el arte contemporáneo, hace de la monstruosidad una tecnología en disputa, en cuyo recorrido de los Cárpatos al caribe corre el riesgo de ser profanada y reappropriada. En medio de esta disputa, el terror adquiere una dimensión más compleja, que no se limita por completo a la distinción esencialista entre ser y monstruo, sino que se vuelve un aspecto constitutivo del cuerpo social, susceptible de operar incluso en la tranquilidad de los pactos sociales más cotidianos.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. (2015). *Stasis: la guerra civil como paradigma político*. (Rodrigo Molina-Zavala, Trad.) Adriana Hidalgo. (Obra original publicada en 2015)

Halberstam, Judith. (1995). *Skin shows Gothic Horror and the Technology of monsters*. Duke University Press.

Federici, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. (Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza, Trads.) Traficantes de Sueños. (Obra original publicada en 2004).

Berdet, Marc. (2016). Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de Calilwood. *Acta Poética*, n° 37-2. DOI: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2016.2.733>

Cómo citar este artículo:

Aguilar, Ramírez, H. D. (2023). Terror tropical: tecnologías de la monstruosidad al otro lado. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 23-36



Nadar de noche. Mito y realidad en *Mañana Siesta Tarde Noche* (Bellocchio, 2011)

Swim at night. Myth and reality in *Mañana Siesta Tarde Noche* (Bellocchio, 2011)

37

MAURO HORACIO FIGUEREDO

Universidad Nacional de Misiones. Misiones, Argentina.

maurofigueredo.cc@gmail.com

Recibido: 21 de agosto de 2023

Aceptado: 13 de noviembre de 2023

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VII - VOL. II. - DICIEMBRE 2023

PÁGINAS 37-54 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo general configurar una constelación de aspectos estéticos sobresalientes de la miniserie audiovisual *Mañana siesta tarde noche*, de Diego Bellocchio, con el propósito de releer la articulación entre mitología y terror desde la dimensión semiótica de lo real. Es decir, como modalidad estética para comprender la compleja relación entre el género/formato audiovisual y “la realidad”; sus fronteras y dis/continuidades dinámicas e inestables; su contigüidad semiótica -infinita- entre los signos y lo real.

Palabras clave: MONSTRUOSIDAD-REALISMO-MITOLOGÍA

Abstract: This paper has as a general objective to configure a constellation of outstanding aesthetic aspects of the audiovisual miniseries *Mañana siesta tarde noche* by Diego Bellocchio, with the purpose of rereading the articulation between mythology and terror from the semiotic dimension of the real. That is to say as an aesthetic modality to understand the complex relationship between the audiovisual genre/format and "reality"; its dynamic and unstable borders and dis/continuities; its semiotic contiguity -infinite- between signs and the real.

Keywords: MONSTROSITY- REALISM- MITHOLOGY

Los bordes de lo real

Roland Barthes (2011), en *El placer del texto*, ha dicho que lo que más le gusta de un texto es aquello que lo obliga a levantar la cabeza y pensar en otra cosa; como si el sentido no solo se plegara a las formas/entramado del universo diegético sino que se conectara con otras dimensiones: otros textos, la política, la cultura, la sociedad, la vida cotidiana. Como si esta operatoria barthesiana nos enseñara a jugar con los sentidos del borde, al margen, tal como lo hacía Foucault (2021) en su impresionante *lectura* de “Las meninas”. Entonces, es dado pensar *más allá* del sentido instituido e instituyente fijado por el encuadre (Gardies, 2015, p. 31); establecer, más bien, un territorio dialógico con lo que sucede *más allá* de la cuarta pared; poner en tensión, acaso, la dinámica campo/fuera de campo como modalidades estéticas de sentido en relación con el mundo factual.

Desde luego, como opina Mabel Tassara (2018, p. 25), resulta problemático pensar las dimensiones de un campo con las categorías teóricas del otro -lo real con lo audiovisual, y viceversa-. Sin embargo, quizás sea en ese *entremedio dialógico*, habitado por el mito y su teratología, el territorio en el que el espacio diegético de representación susurra signos que se corresponden sólo de manera *indirecta* con aquello que delimita el mundo base.

Justamente, ¿el monstruo, dada su naturaleza liminal -hecho de ensamblajes y mestizajes-, es el articulador no solo del universo del miedo, sino del reparto de lo sensible del mundo (Rancière, 2011)? ¿No sería lo mitológico un mecanismo semiótico para cuestionar el *statu quo*? ¿En qué orden de cosas este universo diegético funciona *performativamente* sobre el eterno retorno de la precariedad? ¿Es el horror uno de los géneros más dúctiles del universo simbólico debido a la multiplicidad de receptores a los que apunta o a las lecturas que se propone transmitir?

Para abordar esta problemática es necesario destacar que el texto *El monstruo como máquina de guerra* (2017), de Mabel Moraña, es el disparador y el eje vertebrador de algunas de estas reflexiones. Sobre todo porque la autora posiciona al monstruo “como dispositivo epistémico: en su singularidad como artefacto cultural, en su virtualidad ideológica y en su ubicuidad política” (Moraña, 2017, p. 22), por ende “como una constelación de sentidos” tensionados dialécticamente entre campos de manera “fragmentaria y polémica” (íbidem, 2017, p. 22).

Dicho esto, tal vez este texto no abarque distintas dimensiones conceptuales del monstruo/lo monstruoso ni tampoco se centre exclusivamente en una crítica de dispositivos estéticos de *miniseries web* como una nomenclatura de rasgos diferenciales. Pero sí lo es como búsqueda y como apuesta a *toparse*, en su entramado estético, con los puntos de partida para repensar algunas dinámicas socioculturales de lo real (cfr. Mizrahi, 2011, p. 14)¹.

¹Como sostienen Gruning-García (2018, p. 2), habría un punto de sutura “de lo visual con la experiencia social” a partir de lo imaginal que converge en el espacio diegético; lo vivenciado y experimentado devienen sociedad e imagen.

Esquirlas de lo real: entre el mito y la realidad

“Quien lucha con monstruos, cuide de no convertirse a su vez en monstruo. Cuando mirás largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti” (Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*)

Mircea Eliade (1992, pp. 3-4) señala dos dimensiones desde las que podría pensarse el concepto de mito. La primera de ellas se refiere a la inventiva, a la ficción, al hiato que separa el *mythos* del *logos*. Pero por sobre esta capa, en el siglo XIX, viene a sumarse una segunda: lo mitológico surge a partir de un hecho *verdadero*, tiene una historia sagrada que siempre se *reitera* en forma de enseñanza (ibídem, 1992, p. 4). En esta última apreciación, Eliade articula las dimensiones de lo cosmológico y lo etiológico con las cronotopías del acontecimiento.

Por otra parte, si el mito es un metalenguaje, es decir un sistema semiológico que permite construir, a partir de lo “existente”, un lenguaje de segundo orden (Barthes, 2017, p. 225), entonces, lo *monstruoso* que habita en el mito es “representado en segunda potencia” (Moraña, 2017, p. 21). En esta segunda potencia podría encontrarse su espesor, su densidad, ya que al ofrecerse como *habla* sus dimensiones son históricas y polifónicas.

Es destacable que todos los capítulos de la *miniserie web Mañana siesta tarde noche*² (Bellocchio, 2011) son autoconclusivos y en cada uno de ellos se narra algún aspecto de la mitología del NEA en un cronotopo determinado. Poseen una estructura coral, en consecuencia, los diversos cruces narrativos ponen en paralelo con la línea dramática principal otras tramas secundarias que a su vez esconden distintas simbolicidades.

40



Imagen 1
Frame

² De aquí en más utilizaremos la siguiente nomenclatura: *MSTN*, para referirnos a la serie.

En este orden de cosas, *MSTN* configura su universo diegético a partir del mestizaje genérico, esto es, entre el acervo cultural de la mitología del NEA y el horror. Nos propone, desde una suerte de continuidad con las bases culturales de los mitos una semiosis de lo *aterrador* -algo que, de alguna manera, ya se encuentra en el sustrato de las estructuras narrativas mitológicas de la región (Pombero, Caá-Porá, Manguruyú, etc.)- pero que el horror reelabora en un pacto de lectura (en este caso de recepción visual) que difiere de la mitología pues se encarna en la realidad factual (Moraña, 2017, p. 22).

Por tanto, si la serie se cifra en la dialogía horror/mitología, algunas cuestiones se desprenden de aquí: el género/formato, la incursión postmoderna del pastiche o de subgéneros de la industria cultural como el *gore* o *slasher* (Arévalos, 2022, p. 189). Sin embargo, a nosotros nos preocupan aquellas otras en las que en el marco de las dimensiones del mito la miniserie se abre, como un tajo, hacia problemáticas socioculturales de larga data (los yerbales, la corrupción, la depredación de la biosfera, la diversidad sexual, la pandemia, los medios de comunicación) y se recombina, de manera lateral es cierto, con el monstruo/lo monstruoso. Sí, de alguna u otra forma se vuelve a los mitos, pero ya no con la prístina presencia de lo insondable de ese mundo otro, de esa especie de ligación con lo trascendente, sino como *segunda potencia* y como forma estética de lo indecible. De aquello que subyace silenciado por los dispositivos transmediáticos y los mecanismos biopolíticos de la opresión. Esto implica que la miniserie, dadas sus permanentes *desterritorializaciones* (Deleuze, 2002) configura una zona *limítrofe* al enfocar ciertas dimensiones socioculturales de la precariedad -“situaciones en las que políticamente se maximiza la vulnerabilidad y se quiebran las redes sociales y económicas” (Butler, 2017, p. 32)-. De este modo habilita *otros territorios* (Foucault) de lectura en las que aparece lo real como trauma (Foster), como falta (Lacan) y como resto (Butler).

Sostenemos que a partir de los lineamientos del género del horror se despliegan una serie de signos de lo real. Estos signos habitan, como es lógico en cuanto al género, en el reino del miedo y por fuera del universo de lo fáctico. Sin embargo, indefectiblemente vuelven a él en forma de cuestión, de pregunta y de relectura. Lo real relumbra en ellas como si su remanente minara el mundo que habitamos y lo tornara hostil y monstruoso; como si al escarbar en su costra nos diéramos cuenta, de repente, que lo monstruoso estaría tanto en el monstruo como fuera de él, y se ligara al capital, a la corrupción, a ese semblante que efectiviza lo real en el mundo: la desigualdad (Badiou, 2016, p. 34).

El monstruo, dada su naturaleza intersticial, es la cifra que condensa y canaliza ese *real traumático* (Foster, 2001; Speranza, 2005) ya que horada el discurso mitológico como una anomalía paranormal, como una advertencia didáctico-moralizante y lo conecta con los *afectos* silenciados del orden de lo comunitario. Esto también implica que somos tocados por esas escenas, por su particular estructura narrativa. Somos interpelados por ellas y forman parte de

la discursividad de pasillo, de lo que se habla con bronca y sumisión, de lo que se esconde detrás del dialecto (“así nomá é”/la “pichadura”) que nos caracteriza frente a un régimen que cada vez estamos más lejos de poder modificar (Bauman, 2012, p. 269). La imagen de esquiras que utilizamos como subtítulo de este apartado sería análoga al *punctum* barthesiano pues hace alusión al daño físico; a eso que desgarrar el tejido de nuestra piel, que nos impacta performativamente porque sabemos muy bien de dónde proviene.

Ahora bien, lo primero que intentaremos realizar en este apartado es una descripción, muy general por cierto, de ciertas escenas peculiares y, a partir de allí, recorreremos algunas dimensiones estéticas de la territorialidad semiótica que proponen en relación con lo real. La hipótesis que buscamos sostener es que en cada uno de los relatos que veremos a continuación la realidad aparece como manchas de aceite, y que en cada una de ellas se establecen distintas formas de conexión con un referente, pero no un referente explícito, manifestado, sino más bien *repetido* (Foster, 2001, p. 131).

Dicho de otro modo, el peso de lo monstruoso y lo fantasmal que anida en la mitología hace que el monstruo se destaque:

...como dispositivo cultural orientado hacia una interrupción productiva de los discursos dominantes y de las categorías que lo rigen. (...) el monstruo revela en la realidad lo que los ideogramas de la racionalidad occidental han obnubilado, creando un campo de significaciones que desnaturaliza el mundo conocido sometiéndolo a otras lógicas, poniendo a prueba su umbral de tolerancia, desfamiliarizándolo (Moraña, 2017, p. 23).

42

Desfamiliarizar el orden de la razón y poner en jaque los discursos e imaginarios sociales hegemónicos, desde nuestra perspectiva, implica pensar lo real como una discontinuidad en el orden de lo estético. Territorio semiótico éste en el que lo monstruoso es indagado a partir de su liminalidad, es decir, como dispositivo dúctil para establecer conexiones, desvíos, correlatos y líneas de fuga del horror y como canalizador de la falta.

Instantáneas de lo real

Uno. Comencemos con un capítulo que reúne algunas de las características fundamentales de la hipótesis antes mencionada. “El rey del Paraná”³ (capítulo 3 -06:36 hs.-) comienza con la búsqueda de una noticia. Dos periodistas se adentran al río con un bote precario para cubrir “Una semana de pesca”. Su propia impericia los lleva a perderse en los meandros del Paraná. Ya entrada la noche y desesperados dan con una embarcación. Les dicen que están muy lejos de la noticia que quieren cubrir, pero que pueden subirse a su embarcación y que los ayudarán. En el bote, no obstante, todo se sale de control.

Es aquí donde lo *espeluznante* se nutre de la noche, del río, y de la situación de desguarnecimiento frente a un grupo de hombres alcoholizados y dispuestos a todo. Podríamos decir que hay algo donde no debería haber nada, el Manguruyú/el grupo de pescadores y, a la vez, no hay nada donde debería haber algo: la semana de pesca/la costa/prefectura (Fisher, 2021, p. 11). Y esa ausencia es un indicador de lo raro y lo espeluznante. Y ese algo, esa sensación de no poder hacer nada frente al abuso sexual inminente en una embarcación en el medio del río y de la violencia acumulada es el rostro patente del horror. Es en ese instante donde aparece el Manguruyú y en un concierto de sangre mutila todos los cuerpos (periodistas incluidos).

Esta escena es narrada desde una estrategia clave: una cámara queda tirada en el suelo y registra el acontecimiento. Es un ojo técnico, maquínico, despersonalizado, sin sujeto. Registra fragmentariamente lo que sucede, en tanto los gritos de los tripulantes codifican esa presencia inconmensurable que desafía el orden de lo natural. El encuadre de lo que nos es dado a ver, desde la posición de la cámara, se va moviendo con las corridas de los tripulantes por eso transforma el espacio diegético en algo fragmentario, borroso y salpicado de sangre. ¿Qué podemos ver? El efecto de los variados encuadres otorga a esta escena una sensación de retazos dispersos, lo cual acentúa el horror pues intuimos que en el fuera de campo se encuentra el Manguruyú, aunque no lo podamos ver; aunque su presencia se codifique solo como sonido y como refracción en una de las ventanas de la embarcación.

43



Imagen 2
Cap. 3, Captura de pantalla.

³ "Pez de gran porte, aparece como un ser mitad hombre y mitad pez. Cuida con ira el río de vándalos y desafía a los pescadores" (Placa de inicio del capítulo).

Si, como dice Mabel Moraña (2017, p. 34), “todo monstruo es un montaje” de partes diversas y que “su aparición se completa con las secuencias que lo siguen”, entonces, en estas secuencias podrían leerse múltiples elementos en los que se vislumbran los estatutos de lo real. Primero, como vimos, el abuso sexual y la violencia. Segundo, el uso de las *fake news* como estratagema periodística de larga data pero más profusamente en el mundo contemporáneo de las redes sociales. De hecho, el director del canal local lo dice explícitamente: “Poneme a esa chica linda del móvil a trabajar en el costado sobrenatural de la historia. Tiene que haber un monstruo así la gente habla al pedo”. La sociedad de la información es análoga a un discurso sin fondo, sin experiencia, sin peso (Benjamin, 2019, p. 232). Es el discurrir por el discurrir mismo. Es un hueco en lo real. El relato de la prensa local opera a partir de la hipérbole del monstruo, del melodrama por el duelo de los periodistas asesinados y del pedido de los familiares por aquellos que estaban en la embarcación. Las discursividades mediáticas instauran ese juego de reconfiguración de la realidad, ya que en su afán de espectacularidad se pierden en lo fantasmático de las *fake news*. Tanto las *fake news* como las *shitstorms*, tienen un cierto potencial para alcanzar y tocar al espectador, pero en el sentido negativo del término (Han, 2019, p. 29). Refundan un orden social que se encuentra por fuera de lo real en sí en virtud de lo recombinante del simulacro (Berardi, 2019, pp. 168-9).



Imagen 3
Cap. 3, Captura de pantalla.

Por otra parte, científicos del Conicet se adentran en la selva misionera en la búsqueda de posibles mutaciones que corroborarían lo arcaico sobreviviendo a las sombras de territorios inexplorados de la región selvática. Si una mutación se produce en permanente contacto con el ambiente, entonces, el agente mutágeno implica una relación con otro agente químico o biológico que altera su información genética. Esto segrega indicios que podrían llevarnos a una biosfera depredada por los químicos y agroquímicos y no al orden de lo natural que ostentan las narrativas publicitarias del turismo local. En efecto, aquí el monstruo (el Manguruyú) (de)muestra, a partir del relato de la ciencia, un ciclo biológico anómalo y perturbador, pues altera y transgrede las fronteras supuestamente fijas del equilibrio natural (Moraña, 2017, p. 37).

Podríamos, entonces, retomar la pregunta que lanzáramos párrafos atrás, pero darle una pequeña vuelta de tuerca: ¿Qué se nos sugiere ver? Si lo monstruoso es un ensamble de piezas diversas en su morfología se sugieren posibles líneas de interpretación. En esas tres dimensiones (la embarcación, el canal de televisión y la investigación científica) el monstruo conecta con lo real. Instauro, así, una aporía estética, por ende, ética y política de la invisibilidad. En el universo diegético solo vemos las huellas del monstruo en los cuerpos mutilados; no obstante, percibimos el abuso sexual y la violencia como *afecto*. Tampoco, desde luego, podemos verlo en las noticias, porque en realidad no hay tal noticia. Solo es un discurso generado con el fin de movilizar el humo del capital. La otra dimensión, más concreta acaso, es el discurso científico. Pero como estos científicos también fenecen a manos del monstruo tampoco podremos saber los resultados de sus *papers*. Nada vemos y nada es real. Aun así tenemos una sensación de que hay *algo* allí donde no debería haber nada. De ahí en más estamos a un solo paso de las truculencias que fundan las visiones conspirativas y paranoicas de los tiempos contemporáneos.

Dos. El otro capítulo digno de atención es “Caá-Porá” (capítulo 7 -14:35 hs.-). Caá-Porá es una deidad protectora de los yerbales, sobre todo a aquellos que realizan la tarea. Es una deidad de los desfavorecidos, de la base superexplotada. La aparición de Caá-Porá nos muestra un rostro diferente al que veníamos observando en las anteriores apariciones de lo monstruoso ya que se presenta como una mujer muy bella que, en juegos de seducción, mata a cazadores furtivos y policías corruptos de las maneras más sanguinarias.



Imagen 4
Cap. 7, Captura de pantalla.

Estos cazadores tienen un acuerdo previo con un diputado para exportar especies exóticas al Brasil. Justamente, la segunda escena de este capítulo nos lleva a protestas frente a la Cámara de representantes de la ciudad de Posadas. Un grupo de activistas ambientales, liderados por un personaje peculiar, el Ninja, intenta hacer visible lo que hace décadas ocurre en la selva misionera: la destrucción de su bioesfera. Esta escena se articula, intercaladamente, con el despacho de un diputado que intenta convencer -entre amenazas- a sus secretarios que lo saquen de ahí, mientras dialoga con empresarios brasileños por el tráfico de especies autóctonas y con los cazadores encargados de llevarlo adelante. Vemos, por el ojo de la cerradura, lo que está vedado, lo que funciona en el mundo interior de las redes de la política (la hegemonía terrateniente en Misiones y su centro de operaciones) ligada al capital, a los negocios. Las muertes perpetradas por Caá-Porá funcionan en cierto nivel semiótico como redención de la selva, no obstante el mecanismo de la corrupción señala lo real como falta; las redes de araña en las que arrancar una máscara implica toparse con otra y así sucesivamente, ya que “la corrupción es su ley íntima” (Badiou, 2016, p. 23) y, en consecuencia, si Caá Porá representa una fuerza positiva frente a la destrucción de la selva misionera resulta claro que la ley íntima del capital no puede ser desarmada.

Tres. En el capítulo 6 -00:25 hs.-, “Lobizón”, se recrea esta tradicional figura

que ha pasado, con el correr del tiempo, a formar parte de la teratología de la industria cultural. Lo interesante aquí está dado por una especie de turismo de caza humana. Ciertos baqueanos de la zona, conectados con adinerados del Brasil y de Alemania, prometen dinero a los muchachos del lugar para oficiar de guías de caza cuando, en realidad, son ellos las presas. Sucede que uno de los muchachos es el séptimo hijo varón y, como dice la leyenda, en las noches de luna llena se transforma en Lobizón. Cuando se transforma en Lobizón deshace los cuerpos de los cazadores, por ende, invierte el patrón de la presa. El cambio de perspectiva está dado “...en el carácter salvaje e incontrolable del monstruo, para dejar de lado las aristas dramáticas que remiten a la idea del hombre enamorado y la irremediable maldición familiar” (Arévalos, 2022, p. 175).

Otra de las tramas se corresponde con el juicio al que es expuesto el sobreviviente de la masacre. El hermano de quién fuera, precisamente, el Lobizón. La indignación es total y el proceso judicial no sólo desnuda lo ineficiente del sistema penal sino también marca los dispositivos legales dispuestos hacia el castigo de las clases bajas, de la criminalización de la pobreza. De aquellos que no tienen voz y no pueden defenderse. Nada se dice de los cazadores de presas humanas (como una pesadilla distópica de Stephen King) ni de la ley de sumisión al capitalismo global/canibal (Fraser, 2022) y que marcan las aristas de la intimidación y de la sumisión a lo real en el mundo: su desigualdad (Badiou, 2016, p. 17).

Cuatro. “Payé”⁴ (capítulo 2 -07:47 hs.-) nos cuenta una historia de crímenes, ritos y traiciones. Lo particular de este capítulo es que es narrado por un bizarro presentador televisivo, David Max. Max está presente en el cuadro de lo que nos es dado a ver. Mientras ocurren los hechos éstos son explicados por Max: los móviles, los engaños, los triángulos amorosos, la negación a la diversidad sexual y la violencia que padecen los protagonistas. Cabe mencionar que aquí se trata de una práctica cultural y que lo monstruoso implica despertar, acaso, esas fuerzas del orden de lo oscuro.

⁴ “Hechizo realizado por el curandero, hombre o mujer, para conquistar el corazón de alguien, evitar peligros, conseguir dinero o felicidad, curar o enfermar” (Placa de inicio del capítulo).



Imagen 5
Cap. 2, Captura de pantalla.

Max, dentro del campo diegético, nos cuenta su hipótesis. Nos dice que el padre, cuando descubre a su hija (Simone) junto a su amiga (Clara) en una situación sexual comprometida, automáticamente rompe esa relación con violencia. A escondidas, ellas siguen viéndose y se acercan a una curandera con la que realizan un payé, el cual consiste en enterrar algunas cosas cerca de la casa y que supuestamente les permitirán vivir libremente su relación. Los días recuperan su ritmo habitual y se van volviendo más laxos en los cuidados y en las persecuciones. Simone, quien está descubriendo su despertar sexual, experimenta con su empleada doméstica y es descubierta por Clara. Clara en un acto de furia no solo mata a su padre, sino que también mata a su empleada. Simone es encerrada en un neuropsiquiátrico y de Clara no volvemos a saber nada más.

El payé sería el dispositivo simbólico que pone en evidencia al opresor (el padre) quien representa la estructura patriarcal y la sexualidad binaria, y por ende, la imposibilidad, en esa estructura, de aceptar otros modos de vinculación. A su vez, el signo-payé no remite a la voz o al argumento en contra de esa estructura sino al reino desesperado del misterio de lo oculto, a su opacidad, a su silencio. El monstruo aquí es una estructura, una imposición biopolítica y el payé un rito, una metodología, que busca romper con aquello que se impone y aquello que funciona como forma de castigo, como normatividad.

Cinco. Para cerrar este apartado quisiéramos detenernos, de manera un tanto sumaria, en dos figuras clásicas de la mitología: el Yací-Yateré y el Pom-

bero (capítulo 1 -15:02 hs.- y 4 -00:03 hs.-, respectivamente). Dos seres/deidades/monstruos ambivalentes, dadores de oportunidades, pero también de muerte. Sin dudas, muchas veces tenemos dificultades para distinguirlos si no es a partir de ciertos rasgos descriptivos, pero lo concreto es que tanto el Pombero como el Yací-Yateré serían una especie de deidad protectora del monte y que habitan en los lindes de lo urbano.

Más allá de sus apariencias físicas peculiares que varían según los contextos de enunciación, de los objetos que portan (varas y sombreros), de las ofrendas que perciben (caña y cigarros), de los poderes que se les atribuyen, de las acciones que realizan (espíar, rapto a través de un juego de seducción y engaño, embarazar) o de los cronotopos que ocupan -la siesta/el monte- sus campos semánticos y narrativos son similares. Queriel, de hecho, describe al Pombero como una suerte de reescritura del Yací-Yateré (Zamboni, 2005, p. 25). Algunas de estas características podrían mantenerse más allá de las épocas, pero dado que su naturaleza es fundamentalmente transgresora siempre están dispuestos a cambiar su forma y sobrecargarse de otros sentidos a partir de los que se los reescribe o reinterpreta. Si bien el Pombero domina la escena del terror en los productos audiovisuales del NEA (Arévalos, 2022, p. 171) la miniserie ha decidido tomarlos por separado, diferenciándolos.

Ahora bien, en “Yací-Yateré” el horror viene dado por traspasar un umbral protegido (el monte) en un horario determinado (la siesta). En “Pombero”, en cambio, el horror tiene que ver más con la repetición: el personaje principal queda atrapado en una especie de *loop* que no puede desandar. En ambos relatos la aparición del monstruo transformará sustancialmente el mundo de los protagonistas. La estructura narrativa del Yací-Yateré es más bien clásica, y en el monte, el uso de la cámara subjetiva otorga verosimilitud al mito reflejando la expresión de espanto de los otros personajes (Arévalos, 2022, p. 172). El conflicto surge a partir de un objeto que tiene Ana, la hija de Juan, y que el loco Da Rosa y el propio Yací-Yateré desean.

Ante la supuesta desaparición de Ana se despliega una especie de cacería por el monte en busca del loco Da Rosa a quien se lo vio merodear la zona y de quien se cree es el raptor de la niña. La cacería es liderada por Juan, padre de la niña, y dos oficiales de policía. Como es de prever, esa cacería terminará muy mal y el Yací-Yateré desmembrará los cuerpos de aquellos que osaron traspasar el umbral (un oficial, Rosendo -el jardinero- y Juan).

El Yací-Yateré no tocará ni a la niña ni al loco Da Rosa, como si un aura de inocencia los protegiera. Finalmente, el loco Da Rosa morirá a manos de uno de los oficiales de policía. Desde luego que no se pregunta, no se indaga, se arresta o se investiga, sino que se da por descontado que éste es el culpable del rapto y de las ulteriores muertes. Entonces el oficial lo asesina a sangre fría. Misteriosamente la niña aparece luego en la casa.

El accionar del monstruo se equipara al accionar policial ya que ambos actúan por normas y estructuras. Ambos son ciegos en sus arrestos de violencia

⁵ “Considero que, en lo que concierne al abordaje de la naturaleza, en estos films predomina una postura ambivalente del hombre ante el espacio, que va de la fascinación al horror, principalmente en las regiones en donde el bosque (Patagonia) o la selva (NEA) ocupan un lugar central del paisaje cotidiano” (Arévalos, 2022, p. 166).

extrema, y ambos tratan con brutalidad el desvío de la norma. El Yací-Yateré sigue la norma inmemorial que lo encarna como protector de un umbral. Mensaje cifrado y altamente difundido en el NEA debido a la peligrosidad de esos territorios⁵. La policía y Juan rompen ese equilibrio y son castigados. Pero el que recibe el castigo del orden de lo humano es el Loco Da Rosa, porque sobre él pesaba el rótulo del anormal, del diferente. Las dos líneas funcionan como un quiasmo y se reflejan mutuamente como en un juego de espejos.

El Pombero, en cambio, es narrado desde el juego de montaje entre *flashback*-presente-*flashforward*. Presenta ciertas analogías con *Overlock*, *El resplandor* (Kubrick, 1980), pues nos muestra esa especie de territorio fantástico que suspende las leyes del mundo factual al operar con una serie de fantasmagorías, delirios y paranoias. En *Overlock* nunca sabemos exactamente qué es real.

Juan, llega junto a María a un pueblo alejado de la capital para hacerse cargo de una herencia de un familiar que está encerrado en un neuropsiquiátrico. Se detienen en un almacén con el objetivo de obtener información sobre algún albergue en el que puedan pasar la noche. Ni bien Juan *ingresa* se asusta por la intempestiva aparición del almacenero que sale abruptamente detrás de unas cajas de manera un tanto ridícula (el homenaje al *gag* típico del horror de los 80'). Suena el teléfono y nadie lo atiende ("¿No lo va a atender? -le pregunta al almacenero). Su índice, que podría ser el de la incertidumbre, de la espera, del sobresalto, o el de la urgencia, aquí solo son huellas que se despliegan en el vacío. El sonido que fluye refuerza la idea de que este es un escenario montado con el objetivo de que se repitan ciertos acontecimientos; como si, al ingresar a otra *semiosfera*, se empezara a quebrar la geometría euclidiana del sentido común.

Casi en el mismo instante, un sujeto enmascarado también hace su aparición en la escena para recoger unas provistas (entre las que se encuentran los signos del mito: caña y cigarros). Cuando Juan mira de reojo al almacenero y al sujeto que acaba de ingresar, mira también hacia donde está su auto en el que lo acompaña María pero no ve a nadie. Pero ésta vuelve aparecer apenas el sujeto enmascarado abandona el recinto. Esa súbita desaparición señala una interrupción de lo que ve el protagonista, es un indicio acaso de que lo único que lo ata al mundo base, María, está a punto de desvanecerse. Ese enmascarado que acaba de ingresar es Stephen Miller⁶ quien se dedica a escribir acerca del Pombero. Juan no sabe que Miller es su yo del futuro y lo que leerá, a raíz de un encuentro fortuito con el libro de Miller en una estación de servicio, será su propia historia.

⁶ Miller es la voz del que vivió para contarlo, es el que elige la ficción como formato de propagación del mito. Por lo tanto, invierte la ecuación: salir del *mythos* para volver a entrar al *logos*.

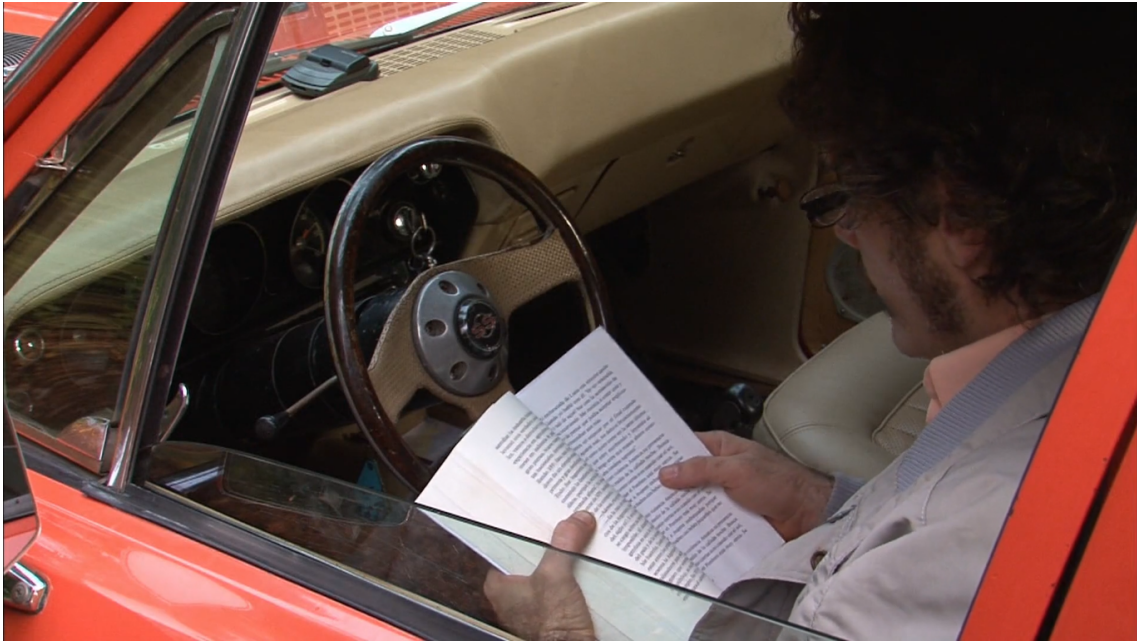


Imagen 6
Cap. 4, Captura de pantalla.

Decíamos más arriba que la marca típica que caracteriza al Pombero es el silbido. En ese silbido está cifrado un equívoco, pues es ese mismo silbido el que escuchará su captor, pero que funcionará como un signo diferente para él, ya que lo confundirá con el propio Pombero. La noción de Pombero aquí se manifiesta como una superstición que deviene en error, y que vuelve a encarnar en la realidad factual en la performatividad de lo que este enunciado significa para el campesino. La captura y las vejaciones a las que es sometido Juan (inyecciones, agua ardiente en su rostro, golpes, etc.) ¿son lo real? ¿Lo real sólo puede ser aprendido por la experiencia sensible? (Badiou, 2016, p. 17). Lo cierto es que la tortura a la que es sometido Juan es producto de una confusión y esto acentúan el horror. Es aquí donde se efectúa el pacto con el Pombero para obtener su liberación -liberación ficticia porque ese escenario es montado por el propio Pombero-.

En definitiva, esos hechos, los de la vejación -típicos del género *slasher*- quizá son lo único de lo que le pasó a Juan en ese aciago día que puede verse como real, pues es lo que roturará su antigua identidad y lo convertirá en otro. Otro que será un escritor muy diferente del que era en la capital; otro que no podrá irse nunca del pueblo y quedará anclado en un presente perpetuo y sobre quien se cierne la maldición del narrador local y del cine de cierta época: hacer visible lo que no ha tenido posibilidad de contarse, volver realidad al mito. Juan es la huella del monstruo y de la voluntad de narrar lo inconmensurable, del mundo como representación.

Consideraciones finales

Según lo que hemos expuesto podríamos considerar que el dilema en el que se cifra *MSTN* no es solo una representación del límite -entre géneros, entre mundos- sino una experiencia del límite (Oubiña, 2011, p. 30). La experiencia del límite configura una zona dialógica entre las apropiaciones y reversiones de subgéneros estadounidenses (Arévalos, 2022, p. 189) y el acervo de la cultura popular. Por tanto, pone en cuestión los imaginarios sociales dominantes, particularmente con aquellos relatos anudados estrechamente al régimen “nostálgico” de la repetición. En este sentido, introduce, en su sintaxis -fragmentaria, intermitente-, líneas dramáticas silenciadas por los medios hegemónicos: abusos del poder; problemáticas comunicativas; corrupción, explotación, etc. que delatan la precariedad del mundo que habitamos.

Tal vez, como manifiesta Clément Rosset (2010, p. 84), su proximidad y no lo real en sí es lo que engendra el miedo, pues “El lugar del miedo es un breve pase peligroso situado en los parajes inmediatos de la realidad, un último y delgado umbral que queda por franquear antes de tocar lo real...”. Si el terror es interesante, en cuanto a género, es porque nos plantea un problema del ver y del enunciar, pues los agentes mitológicos dañan y desgarran el tejido de lo visible y de lo enunciable y refundan una comunidad de lo aterrador en base a restos, remanentes, perspectivas indirectas, atisbos y vislumbros de lo real.

Es así como algunas dimensiones del monstruo/lo monstruoso, narrado desde el particular cruce entre el horror y lo mitológico, es visto de soslayo, indirectamente. A veces fuera de foco o como presencia fantasmal fuera de campo (Manguruyú); otras solo retratado sanguinariamente a través del uso de la cámara subjetiva (Yací-Yateré); algunas mezclado como un sujeto más entre otros que componen el universo diegético (Pombero) o en metamorfosis o mutación (Lobizón; Manguruyú). En efecto, cuando Calvino analiza la figura de Perseo en la mitología griega se refiere a las imágenes que propone el texto como indirectas: “La fuerza de Perseo está siempre en un rechazo de la visión directa, pero no en un rechazo de la realidad del mundo de los monstruos en el que le ha tocado vivir, una realidad que lleva consigo, que asume como carga” (Calvino, 2010, pp. 20-1). Perseo vive en una semiosfera de lo monstruoso de la cual no reniega y a la que se enfrenta, ya que lo monstruoso es su realidad misma. Si el arte es la elección de un punto de vista, no podemos dejar de observar que la serie que acabamos de recorrer recrea, una y otra vez, ese linde de conexión intermundos en donde los estatutos de lo monstruoso parecen estar tanto dentro del mito como fuera de él.

Referencias bibliográficas

Bellocchio, Diego. (2011). *Mañana siesta tarde noche*. INCAA. Pandemia contenidos. Recuperado en: <https://www.cont.ar/serie/00382b47-54e9-48d4-8eb1-58a74385f272>

Arévalos, Valeria. (2022). "Imaginarios mutantes en el cine de terror regional argentino contemporáneo" en Lusnich, Ana-Cuarterolo, Andrea-Flores, Silvana (Comp.). *Cines regionales en cruce un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Eudeba.

Badiou, Alain. (2016). *En busca de lo real perdido*. Amorrortu.

Bauman, Zigmunt. (2012). *La sociedad sitiada*. FCE.

Berardi, Franco. (2019). "Meme y crítica en el imperio de la simulación" en Graciela Speranza (comp.). *Futuro presente*. Universidad Torcuato Di Tella.

Speranza. (comp). *Futuro presente*. Universidad Torcuato Di Tella.

Butler, Judith. [2015] (2017). *Cuerpos aliados y luchas políticas. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.

Calvino, Ítalo. [1968] (2010). "Levedad" en *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Siruela, pp. 54-89.

Fisher, Mark. (2021). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.

Foster, Hal. [1996] (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.

García, Noelia; Gruning, Karen. (2018). Producciones audiovisuales Argentinas: De lo imágético a la identidad. "Mañana siesta tarde noche"; Universidad Nacional de Río Cuarto. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Ciencias de la Comunicación; Temas y Problemas de la Comunicación; 97-104.

Han, Byung-Chul. [2013] (2019). *En el enjambre*. Herder.

Mizrahi, Esteban. (comp.). (2011). *Cine condicionado por el mundo contemporáneo*. La crujía.

Moraña, Mabel. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Ibereoamericana.

Oubiña, David. (2011). *El silencio y sus bordes. Textos extremos de la literatura y el cine*. FCE.

Tassara, Mabel. (2018). *Figuras, figuraciones. Momentos retóricos del cine*. Prometeo.

Cómo citar este artículo:

Figueredo, M. (2023). Nadar de noche. Mito y realidad en *Mañana, siesta, tarde, noche* (Bellocchio, 2011). *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 37-54



Desbordes y preguntas en torno de lo monstruoso

Overflows and questions about the monstrous

55

MARÍA MARTINENGO

Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. Ushuaia, Tierra del Fuego, Argentina.

mlmartinengo@untdf.edu.ar

Recibido: 4 de septiembre de 2023

Aceptado: 11 de diciembre de 2023

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VII - VOL. II. - DICIEMBRE 2023

PÁGINAS 55-70 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: Lo monstruoso maravilla y, a la vez, espanta. En relación con esto, asistimos a una paradoja: el sistema determina qué es lo monstruoso sin percibirse, a sí mismo, como tal. ¿Qué voces recuperar para hacer frente a esta monstruosidad paradójica? El siguiente artículo reflexiona, a modo de ensayo, sobre este tópico. Se parte de la pregunta sobre qué constituye lo monstruoso, sobre el desborde y la potencia de transformación inherente a todo aquello que problematiza o se corre de los límites establecidos. Se toman aportes de pensadores, artistas y artistas que indagaron sobre las corporalidades, sus fronteras e interdependencias para profundizar sobre esta noción y sugerir, entre otras, la del *ser un monstruo* como derecho a reivindicar.

Palabras clave: MONSTRUOS - DESBORDE - CUERPOS

Abstract: The monstrous wonders and, at the same time, frightens. In relation to this, we are witnessing a paradox: the system determines what is monstrous without self-perceiving itself as such. ¿Which voices can we recover to face this paradoxical monstrosity? The following article reflects on this topic. Be part of the question about the monstrosity, about the overflow, the power of transformation that has everything that problematizes the established limits. Contributions of intellectuals, artist and activist who have inquired about corporalities, their borders and their interdependencies are recovered to delve deeper into this notion and suggest, among others, that of being a monster as a right to claim.

Keywords: MONSTERS – OVERFLOW- BODIES

Nos han inmovilizado entre dos mitos horripilantes. Entre la medusa y el abismo. (...)

Para ver la medusa de frente basta con mirarla y no es mortal: es hermosa y ríe.

Hélène Cixous

¿Cómo organizar una escritura monstruosa? ¿Cómo escribir sobre lo monstruoso? ¿Cómo deviene una escritura en monstruo? ¿Cómo *monstruorizar* la escritura? La pensadora feminista francesa-argelina Hélène Cixous (1995) propone, en su subyugante texto *La risa de la medusa*, que la escritura es el espacio para la libertad, en tanto no debe seguir, necesariamente, las gramáticas oficiales:

Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas ni a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay una otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos. (Cixous, 1995, p. 26)

El presente escrito, a modo de ensayo, tiene por objetivo imaginar nuevos mundos en el marco del espíritu de época apocalíptica al que asistimos. Sin embargo, aun cuando resuenan las palabras de Cixous, sigue cabiendo la pregunta acerca de cómo se cuele la escritura allí donde la “distribución diferencial de vulnerabilidades” (Butler, 2019) atenta de modo directo contra algunas vidas, contra algunos cuerpos.

En este sentido, en el presente trabajo nos abocaremos a indagar, desde la etimología del concepto monstruo, las implicancias que conlleva este término y la paradoja que implica el señalamiento de determinados monstruos por parte de un sistema que podríamos considerar, en sí mismo, monstruoso. En esta línea se esboza una suerte de panorama general que permite dar cuenta, recuperando diversos estudios y abordajes sobre la organización del mundo social y político contemporáneo, del contexto capitalista neoliberal que sustenta las bases de un sentido común de época que resulta imperioso problematizar. Así, nos referimos brevemente a algunas líneas de pensamiento que contribuyen a pensar la actualidad de la mano de Rita Laura Segato, Paul Preciado, Sayak Valencia, Mark Fisher, Achille Mbembe, Silvia Federici y Judith Butler. En el apartado subsiguiente se alude al “cuerpo grotesco” propuesto por Mikail Bajtín (1987), retomando los aportes a los que contribuye esta noción para pensar la potencia de la monstruosidad y vinculándola con la contracara de la construcción del individuo en la modernidad (Le Breton, 2002) y con la perspectiva lineal como paradigma óptico imperante desde la colonización (Steyerl, 2014).

Luego, recuperamos las voces activistas que, desde identidades disidentes

o desde el reclamo histórico por Memoria, Verdad y Justicia, se plantan para desafiar los límites establecidos y, con una inusitada fuerza de transformación para imaginar otros mundos posibles y otros modos de hacer en él, habilitan la construcción de vínculos comunitarios que van más allá de la racionalidad que impone la fase apocalíptica del capital (Segato, 2018) a la que asistimos en la actualidad.

En las consideraciones finales se recapitula lo abordado y se plantean nuevas preguntas que, esperamos, contribuyan a seguir profundizando respecto de lo monstruoso.

Sobre el monstruo y la monstruosidad sistémica

Comencemos por indagar acerca de lo monstruoso ¿Qué nos llevaría a afirmar que lo monstruoso convive con nosotros? La palabra monstruo viene del latín *monstrum*, que se deriva, a su vez, de *monere*, verbo que significa ‘advertir, avisar’ (Diccionario Etimológico Castellano en Línea, s.f.). Un monstruo, según esta acepción, era un aviso que enviaban al mundo las fuerzas sobrenaturales. De *monstrum* se derivan *monstruosus*, *monstruositas* y los verbos *monstrare*, *demonstrare*: el monstruo requiere una imagen, se aparece a la vista, interpela la mirada, aun cuando causa repulsión, fascina, conmueve y maravilla. Lo monstruoso es espectáculo y, por ende, señal divina a la vez. En la Antigüedad, la palabra se utilizaba para referirse a un portento de la naturaleza, pero muy especialmente a un ser deforme: cuando nacía un niño o un animal con algún tipo de malformación, se creía que se trataba de un aviso, según el cual los dioses enviaban estas criaturas como señal de que iba a suceder algo terrible (Diccionario Etimológico Castellano en Línea, s.f.). Esta creencia se mantuvo durante la Edad Media y todavía en el inicio de la Edad Moderna.

Monstruo, entonces, es un aviso, advertencia o señal de los dioses. En general, portador de características negativas que producen espanto, y que encuentra desviaciones en relación con el orden natural. Este orden que se altera, sin embargo, no es solo el natural sino también el civil, o social, en la medida que la palabra remite a alteraciones en contra del orden moral y a una persona “muy cruel y perversa” (Diccionario Etimológico Castellano en Línea, s.f.).

Ahora bien, resulta interesante profundizar en cómo el sistema determina qué es lo monstruoso, a la vez que él mismo es, paradójica y estructuralmente, monstruoso. En este sentido, podemos pensar en la influyente construcción de monstruos por parte de los medios hegemónicos de comunicación y en la rotación de diversas monstruosidades a las que asistimos, elaboradas a modo de enemigo, de alteridad radical.

El concepto de sistema al que referimos aquí hace alusión al modo de organización del mundo contemporáneo: una organización que es globalizada (Valencia, 2010), neoliberal (Federici, 2018; Butler, 2019) y que podemos entender dentro de los parámetros de un realismo capitalista (Fisher, 2018), necropo-

lítico (Mbembe, 2006), petrosexorracial (Preciado, 2022) o de dueñidad (Segato, 2022). Este modo de organización determina el horizonte de nuestros imaginarios para comprender y participar en el mundo. En este sentido, es el sistema el que resulta monstruoso puesto que, para su funcionamiento y pervivencia, requiere de seres humanos prescindibles, de márgenes de exclusión y desigualdad sin los cuales no podría subsistir, en su afán de búsqueda del capital.

Sayak Valencia retoma las palabras de John Kenneth Galbraith para pensar la globalización: “La globalización no es un concepto serio. Lo inventamos nosotros los norteamericanos para disfrazar nuestro programa de intervención económica en otros países” (2020, p.15). Para la autora mexicana, la otra cara de la globalización es el capitalismo *gore*, “aquel que muestra sus consecuencias sin enmascaramientos” (2020, p.18). A su vez, considera, siguiendo a Marie Louise Pratt, que:

El término globalización suprime el entendimiento y hasta el deseo de entendimiento (...) la globalización funciona como una especie de falso protagonista que impide una interrogación más aguda sobre los procesos que han estado reorganizando las prácticas y los significados durante los últimos veinticinco años. (Valencia, 2010, p.18)

Cabe indagar en las implicancias de esta otra cara de la globalización, recordando que:

El término *gore* se toma de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. (...). Con capitalismo *gore*, nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (...) en el que los cuerpos son concebidos como productos de intercambio. (Valencia, 2010, p.15)

Esta primera aproximación a un entendimiento posible de los modos de organización del mundo contemporáneo permite observar algunas consecuencias que devienen de la misma, que bien podrían ser consideradas monstruosas.

Otra cara de la moneda de la globalización nos acerca al concepto de neoliberalismo que es, siguiendo a Silvia Federici:

Un ataque feroz, en su común denominador, a las formas de reproducción a nivel global: empieza con el extractivismo, la privatización de la tierra, los ajustes estructurales, el ataque al sistema de bienestar, a las pensiones, a los derechos laborales. (Federici, 2018, p.16)

En relación con este concepto, las palabras de Judith Butler contribuyen a la crítica:

La racionalidad neoliberal impone la autonomía como ideal moral al mismo tiempo que desde el poder se destruye esa misma posibilidad en el plano económico, porque convierte a toda la población en seres potencial o realmente precarios, y hasta se vale de la siempre amenazante precariedad para justificar su intensa regulación del espacio público y su desregulación de la expansión mercantil. (Butler, 2019, p.21)

Releer estas palabras en el contexto de la Argentina actual, en el que el presidente asumido hace menos de seis meses, Javier Milei, pretende gobernar a base de Decretos de Necesidad y Urgencia que se aprueben sin mayor discusión ni dilación y pretendiendo, incluso, delegar en el Ejecutivo las facultades del Congreso, puede echar algo de luz para pensar a qué intereses responde quien detenta la figura soberana de nuestra Nación. En relación con la intensa regulación del espacio público de la que habla Butler podemos aludir al Protocolo Anti-piquetes¹ promovido por la actual ministra de Seguridad, Patricia Bullrich.

Asimismo, podemos profundizar en cómo los imaginarios sociales (Díaz, 1996) imperantes sobre globalización y neoliberalismo inhabilitan la posibilidad de pensar otros modos de vida, de organización de la vida, que vayan más allá del capitalismo. En este sentido es que retomamos a Fisher (2018) y su propuesta de realismo capitalista²:

El capitalismo ocupa sin fisuras el horizonte de lo pensable (...) en la actualidad, el hecho de que el capitalismo haya colonizado la vida onírica de la población se da por sentado con tanta fuerza que ni merece comentario. (Fisher, 2018, p. 30)

Otro de los aportes significativos que nos permiten pensar el capitalismo contemporáneo, a modo de lado B, nuevamente, y que de hecho se retroalimenta con el concepto gore del que hablamos más arriba, es el de necropolítica que acuña Achille Mbembe (2006). En su ensayo homónimo, el autor se plantea la hipótesis de que “la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir” (Mbembe, 2006, p.17). En este contexto, el soberano tiene la posibilidad de decidir quién o quiénes deben morir, y de disponer herramientas necropolíticas que persigan el cumplimiento de ese objetivo:

¹ El Protocolo Anti-piquetes se sancionó vía Resolución 943/2023 del Ministerio de Seguridad, y pretende criminalizar la protesta social en Argentina, impidiendo que las manifestaciones se lleven adelante en las calles de las ciudades y confinando a grandes grupos de manifestantes a ocupar solamente la vereda para reclamar por sus derechos.

² No es menor retomar, en este sentido, el subtítulo de este texto: “No hay alternativa”, que alude a la afirmación de Margaret Thatcher sobre la urgencia de cerrar las minas de carbón, ante la huelga de trabajadores mineros que tuvo lugar en 1984-85 en el Reino Unido y cuya derrota fue un momento central para el desarrollo del realismo capitalista (Fisher, 2018, p.29). Actualmente en Argentina, Javier Milei, admirador confeso de la primera ministra británica, recurre a esa máxima para justificar las medidas de su gobierno que llevaron a una fuerte inflación que golpea a los sectores más vulnerables de nuestro país.

La percepción de la existencia del Otro como un atentado a mi propia vida, como una amenaza mortal o un peligro absoluto cuya eliminación biofísica reforzaría mi potencial de vida y de seguridad; he ahí creo yo, uno de los numerosos imaginarios de la soberanía (...). (Mbembe, 2006, p.24)

Por su parte, Paul B. Preciado se refiere a la organización contemporánea con el término *petrosexorracial*:

Denomino “petrosexorracial” a aquel modo de organización social y a aquel conjunto de tecnologías de gobierno y de la representación que surgieron a partir del siglo XVI con la expansión del capitalismo colonial y de las epistemologías raciales y sexuales desde Europa la totalidad del planeta. En términos energéticos, el modo de producción petrosexorracial depende de la combustión de energías fósiles altamente contaminantes y generadoras de calentamiento climático. La infraestructura epistémica de esas tecnologías de gobierno es la clasificación social de los seres vivos de acuerdo con las taxonomías científicas modernas de especie, raza, sexo y sexualidad. Estas categorías binarias han servido para legitimar la destrucción del ecosistema y la dominación de unos cuerpos sobre otros. (Preciado, 2022, p.40)

Para finalizar esta suerte de *racconto* conceptual que contribuye a pensar lo monstruoso del sistema, diremos, retomando a Rita Segato, que hoy “hablar de desigualdad es poco, (...) hoy es necesario hablar de dueñidad, de señorío: el mundo ha sido enseñoriado, acumulado, concentrado en las manos de poquísimas personas, que son dueñas de la vida y de la muerte” (Segato, 2022, 3m54s).

Hasta aquí hemos presentado una serie de aportes para esbozar una comprensión del mundo contemporáneo y sus modalidades de organización. Cabe profundizar en las monstruosidades que conlleva cada uno de ellos, pero esa tarea excedería el presente ensayo que se abocará, en los próximos apartados, a recuperar la noción de “cuerpo grotesco” (Bajtín, 1987) y a recuperar las voces que, desde una resistencia tejida desde el hoy y anudada con las memorias ancestrales de quienes nos precedieron, permiten escuchar modos otros de decir, imaginar y hacer en el mundo.

Cuerpos grotescos, construcción del individuo y perspectiva lineal

Resulta relevante, para seguir pensando lo monstruoso, el concepto de “cuerpo grotesco”³ de Mijáil Bajtín: un cuerpo que se desborda de sí mismo, que se encuentra en conexión con aquello que lo excede. El cuerpo grotesco, formado por salientes protuberancias, rebosante de vitalidad, indiscernible, abierto y en contacto con el cosmos, insatisfecho con los límites, que transgrede todo el tiempo (1987), es un cuerpo provisorio, siempre en la instancia de la transfiguración, que solo puede ser en la abundancia, que apela sin cesar al exceso.

³ Cabe explicitar que no recurrimos a la noción del cuerpo grotesco desde una connotación negativa sino, precisamente, para indagar en una concepción del cuerpo que, por ser previa a la modernidad y a la construcción del individuo, no entiende al cuerpo como algo aislado y confinado a los límites de su piel. En este sentido, nos alejamos de la lectura que, a primera vista, de acuerdo con un imaginario social hegemónico, pudiéramos tener del cuerpo grotesco, para proponer una reivindicación de todos los cuerpos no normados.

En este cuerpo, el rostro adquiere una importancia fundamental, pero no en los términos jerárquicos que tendrá esta parte del cuerpo a partir de la modernidad, como aquello que nos individualiza. Aquí el rostro es importante pues desde él se engulle el mundo: la nariz y la boca siempre abiertas, el cuerpo grotesco interactúa a partir de todo lo que sale de él, que brota, desborda el cuerpo. Busca escapar de él, prolongarlo, unirlo a otros cuerpos o al mundo no corporal (Bajtín, 1987). Por otra parte, los ojos desorbitados adquieren aquí una importancia y un uso diferente al que adquirirán con la modernidad en tanto sentido privilegiado.

El rostro grotesco, por tanto, supone una boca abierta, y todo lo demás no hace sino encuadrar en esa boca, ese “abismo cultural abierto y engullente” (Bajtín, 1987, p. 285). Es un cuerpo en permanente movimiento, que absorbe y es absorbido por el mundo, siempre en estado de construcción (Bajtín, 1987). Lo grotesco ignora la superficie sin falla que cierra y delimita al cuerpo. Es una fantasía llevada al extremo que “frisa la monstruosidad” (Bajtín, 1987, p. 275): en lo grotesco se mezclan lo alto y lo bajo, lo corporal con lo espiritual, el cuerpo y el mundo.

Existen relatos de ciencia ficción que podemos pensar de manera análoga a la noción de cuerpo grotesco, en los que el cuerpo mismo es material de construcción. Úrsula K. Le Guin, por ejemplo, da cuenta de un muro conformado por huesos humanos en su distopía *La mano izquierda de la oscuridad* (2000). Esta noción nos permite pensar, más allá de la ficción, en la conexión *cosmosintiente* de nuestros cuerpos, de la que habla Lorena Cabnal (2019) y a la que nos referiremos más adelante, y en el desborde de las corporalidades disidentes que se asientan, precisamente, en ese desborde y constituyen, por tanto, una potencia de transformación de lo instituido.

En contraposición y a partir de la construcción del individuo, propia de la modernidad, el cuerpo se entiende desde una “ruptura del sujeto con los otros (...) con el cosmos (...) y consigo mismo. El cuerpo occidental es el lugar de la cesura, el recinto objetivo de la soberanía del ego” (Le Breton, 2002, p.8). Aquí, la mirada, “sentido de la distancia, se convirtió en el sentido clave de la modernidad puesto que permite la comunicación bajo su juicio” (Le Breton, 2002, p.41).

Respecto de esta preponderancia de la mirada, que surge a partir de la construcción del individuo moderno, interesa aquí recuperar los aportes que propone Hito Steyerl (2014) para pensar la perspectiva lineal. Esto, puesto que no se trata solo de que la mirada se vuelva el sentido por excelencia, sino que hay, de hecho, un punto de vista específico que predomina en esta construcción hegemónica de la visión. Se trata del paradigma de la perspectiva lineal, que implica un punto de vista estable y singular, en tanto basa el sentido de la orientación en la línea estable del horizonte. Sin embargo, la línea del horizonte es una percepción, implica una estabilidad supuesta como universal, objetiva, que es, en verdad, inexistente como tal. Fue justamente pensar dentro de

la noción de un horizonte fijo lo que permitió la expansión del colonialismo y del mercado capitalista global, convirtiéndose en una herramienta importante para la construcción de los paradigmas ópticos que definieron la modernidad (Steyerl, 2014).

En este sentido, y siguiendo a Steyerl (2014), cabe agregar que la perspectiva lineal se basa en algunas negaciones: en primer lugar, niega la curvatura misma de la tierra. En segundo lugar, decreta como norma el punto de vista de un espectador inmóvil, con un solo ojo, y este punto de vista se asume como natural, científico y objetivo. En tercer lugar, el espacio definido por la perspectiva lineal es calculable, navegable y predecible y, además, introduce la noción de tiempo lineal que, a su vez, implica el progreso lineal. Estas nociones, como vemos, determinan nuestra percepción del tiempo y su organización para optimizar resultados dentro de la lógica capitalista, instrumental y utilitaria que mencionamos en el primer apartado.

Es en esta línea que consideramos que recuperar las nociones del cuerpo grotesco previas a la constitución del individuo moderno resulta pertinente para problematizar los límites de los cuerpos. La modernidad intenta delimitar nuestras superficies y nuestros límites, cierra nuestros orificios y clausura las individualidades a través de la invención del rostro como aquello que nos personaliza: así, se cierra la boca y se abren los ojos (Bajtín, 1987).

Ahora bien, al mismo tiempo, y junto con el individualismo y el aumento de la vida privada que conlleva la modernidad, emerge un nuevo sentimiento que tiene que ver con la curiosidad ante las monstruosidades, y con el cuerpo entendido como posible objeto de exhibición. Esto encuentra una de sus expresiones paradigmáticas en los carnavales ya que, dentro de la propia etimología de este concepto, que proviene de *carne* más *levare*, encontramos la idea de abandonar la carne. Quizá, podríamos decir, abandonarla en el sentido de fusionarla con lo que se encuentra fuera de sí.

Así, la noción de cuerpo grotesco nos permite acercarnos a otra concepción posible de los cuerpos que no resulta deudora de la individualización moderna, tan funcional al sistema capitalista neoliberal. Por este motivo resultan atractivas las implicancias que conlleva, para problematizar la noción de individuo y la hegemonía de una perspectiva del mundo que se limita a la instrumentalidad como único modo válido de vinculación.

Reivindicar el derecho a la monstruosidad

En este punto, resulta inevitable recuperar el ya reconocido mantra del poema de Susy Shock (2020) “Yo, monstruo mío” al pensar en lo monstruoso. Si se trata de pensar alternativas, maneras de entender el mundo que se corren de la mirada hegemónica que impone este sistema, es imprescindible retomar los aportes que tejen las hermanas y amigas *travas*⁴ cuando señalan el frac-

⁴ Este término alude a la colectividad travesti que, en un ejercicio de reapropiación del insulto, reivindica este concepto para nombrarse en el entendimiento de que “lo que no se nombra no existe”. Análogamente, los activismos por la discapacidad, los activismos gordes, u otro tipo de militancias LGTBQ+, reivindican aquellos conceptos con los que históricamente fueron estigmatizados para visibilizar identidades políticas que se corren de lo binario, lo heteronormado, la hegemonía capacitista de los cuerpos flacos, etc. Así, se reconocen con orgullo como “travas”, “gordas”, “maricas” y “discas”, por ejemplo.

so del mundo actual, incluso cuando escuchamos su reclamo de reparación histórica, porque los cuarenta años de democracia no fueron democráticos para ellas: “nosotras, para la ley, éramos delincuentes” (Archivo de la memoria trans, 2023). Dado que lo denuncian hace muchos, demasiados años, es imperativo aprender de ellas, aunque no en el sentido docente tradicional⁵ sino en el sentido de, precisamente, proponer miradas otras.

Estas miradas nacen del hecho de encontrarse frente a la necesidad de inventar estrategias de supervivencia que sorteen la violencia institucional y cultural naturalizada contra personas que disienten de la norma cis-hetero-patriarcal. En este sentido, las estrategias de lucha y resistencia que se organizan siempre son en red, en vínculo con otras. Esto tiene que ver con un reconocimiento –implícito o explícito– de la interdependencia inherente a toda forma de vida:

(...) Estar vivo es estar ya conectado con la vida en sí misma, no solo con la vida que me excede, sino con la que va más allá de mi condición humana; y nadie puede vivir sin esta conexión a la vida biológica que excede el ámbito de lo animal humano. (Butler, 2019, p. 49)

Correrse de la mirada hegemónica sobre lo humano, dejar de jerarquizarlo como superior dentro de la escala de la naturaleza, repensar sus límites, entenderlo en conexión con otras existencias, vivas o no vivas, de este mundo. Por ese camino conectan las resistencias travas, putas, tortas, maricas, discos, gordas y marronas con las resistencias ancestrales de comunidades preexistentes al Estado-Nación que habitan nuestros territorios.

De esto dan cuenta las “alianzas insólitas” (María Galindo, 2020) tejidas entre la comunidad de “La cotorral”, “Futuro trans”⁶ y el “Tercer malón de la paz”⁷ que desde el primero de agosto hasta el treinta de diciembre de 2023 acampó, en la ciudad de Buenos Aires, frente a Tribunales y al Congreso de la Nación.

⁵ “Esto no es para cualquiera”, insistía Susy Shock en su programa de radio “La cotorral” (los lunes, de 12 a 13h, en Nacional Rock 93.7). Este programa se emitió hasta diciembre de 2023. La reestructuración y desfinanciación que tuvo lugar en los medios públicos a partir de la asunción del presidente argentino actual sacó del aire la programación que regía hasta ese momento.

⁶ “Futuro trans” es una organización de la sociedad civil en Argentina, que se ocupa de militar y defender los derechos de las personas de la comunidad travesti y trans.

⁷ “El malón de la paz” fue una marcha encabezada por los pueblos originarios en Argentina, que tuvo lugar por primera vez en nuestro país en 1946, con motivo de la exigencia de recuperación de sus territorios. El 7 de agosto de 2006, 60 años después del primer malón, una marcha de similares reclamos (el Segundo Malón de la Paz) se organizó en Jujuy, para demandar al gobierno provincial el cumplimiento de una orden judicial de retornar a las comunidades indígenas cerca de 15.000 km² de tierras. El 25 de julio de 2023, 77 años después del primer malón, partió el Tercer Malón, desde La Quiaca, Jujuy, bajo la consigna “Arriba los Derechos, Abajo la Reforma, Arriba la Wiphala”, para reclamar contra la explotación del litio y la reforma de la Constitución de Jujuy por parte de Gerardo Morales, la cual pone en jaque una serie de derechos amparados por la Constitución Nacional. Dicho malón llegó el 1 de agosto a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

⁸ https://www.eldiarioar.com/sociedad/pareja-discriminada-television-indios-vivimos-millones-veces_1_10473276.html

Este acampe fue completamente invisibilizado (cuando no, ridiculizado⁸) en los grandes medios de comunicación, y el malón apostado allí no pudo lograr que el Congreso de la Nación sesione respecto de esta antidemocrática medida que atenta contra los derechos indígenas, ni que las autoridades legislativas (salvo unas pocas excepciones) les reciban formalmente. Cabe explicitar que la Reforma constitucional de Jujuy no solo perjudica o vulnera los derechos indígenas, aunque sean estas comunidades las que salen a reclamar en primer lugar, sino que la vía libre al extractivismo que opera subyacentemente en esta reforma atenta contra el ecosistema, el agua y la biodiversidad de nuestros territorios a un punto sin retorno que afectará a toda la sociedad.

Como contrapartida ante la falta de respuesta institucional, la micropolítica se autogestiona de la mano de colectivos disidentes: Susy Shock y Marlene Wayar⁹ se hicieron presentes, articulando y circulando las voces durante el tiempo que se sostuvo el malón en la inhóspita ciudad capital¹⁰. Leemos este caso como una propuesta vinculada más con experimentar y sentipensar que con analizar, desde un lugar situado, localizado. Con dejarse habitar por otras porosidades, trascendiendo la conceptualización abstracta de todo, del deber ser y de la racionalidad técnica como única racionalidad, para habilitar racionalidades sentipensantes (Cabnal, 2019) dentro de las cuales caben modos otros de vincularse, más solidaria, cooperativamente y menos en búsqueda del beneficio individual.

En este sentido, es imprescindible recuperar las voces activistas de quienes no solo se oponen, con sus denuncias, a la desigualdad, el racismo y el extractivismo institucionalizados, sino que se organizan colectiva y autogestivamente para hacerles frente de maneras novedosas y articuladas que dan cuenta, de modo evidente, de que existen otros modos posibles de vincularnos y proponer alternativas ante el sistema inhumano que nos imponen. Estas prácticas corporeizadas implican que los cuerpos, cuando se manifiestan, “dicen que no son prescindibles, aunque no articulen palabra” (Butler, 2019, p.26).

Estas voces, como es sabido, son muchas veces, sin embargo, invisibilizadas o ridiculizadas y señaladas como violentas o monstruosas, por aquellos que ven amenazado el orden imperante que, en el estado actual de cosas, les genera grandes beneficios económicos que no están dispuestos a resignar. Si estos llamamientos en pro de la justicia son difundidos como monstruosos por parte de unos medios de información que, respondiendo a un orden económi-

⁹ Susy Shock es poeta, cantante y docente y militante por los derechos humanos argentina que se reconoce como “artista trans-sudaca”. Marlene Wayar es psicóloga social y activista travesti argentina, autora de “Travesti, una teoría lo suficientemente buena” y de “Diccionario Travesti. De la T a la T”. Juntas, llevan adelante el Programa radial “La cotorral” que se emitía, hasta diciembre de 2023, por Radio Nacional Rock, y que en la actualidad se emite por “Fufú Radio”.

¹⁰ En “La cotorral”, el programa radial de una hora que salía al aire los lunes, de 12 a 13, escuchamos a referentes del Malón en casi todas sus ediciones posteriores a agosto de 2023.

co imperante, no problematizan su propia monstruosidad intrínseca, ante ellos y de la mano de la poesía, reivindicamos nuestro derecho a ser un monstruo, “y que otros sean lo normal” (Shock, Susy, 2020).

Los límites de la piel. Corporalidades diversas y cuerpos cosmosintientes

¿Qué pasa, entonces, con aquellos cuerpos que, de acuerdo con la normatividad del neoliberalismo magro, apelan al exceso, no se quedan confinados ante los límites de su piel, ni a los límites impuestos por los patrones corporales de nuestra sociedad? Reverbera, en este punto, la pregunta de Donna Haraway “¿Por qué deberían nuestros cuerpos terminar en la piel o incluir, en el mejor de los casos, otros seres encapsulados por la piel?” (1995, p 305).

Cabe recuperar a Laura Contrera y Nicolás Cuello, quienes proponen que “según Foucault, las redes del poder, al menos desde el pasado siglo pasan por el cuerpo y la salud (...). Hay un imperativo de la vida saludable que obliga a cuidarse, mejorarse y ejercitarse para encajar” (Contrera y Cuello, 2016, p. 25). La producción teórica elaborada por los activismos gordes como el que llevan adelante estos autores en nuestro país, denuncian el hecho de que “la sociedad disciplina la diversidad corporal, no la celebra” (2016, p. 29). En este sentido, y considerando que en nuestras sociedades “la traza entre lo normal y lo patológico es tan voluble que, de alguna manera, todos somos cuerpos improprios” (p. 29), se propone un llamamiento al diseño de “prácticas que interrumpen la eugenesia neoliberal de las industrias de la ciencia” (p. 20) al mismo tiempo que se interpela a estos cuerpos improprios, no normativos y disidentes para que practiquen “una imaginación política que nos conecta, nos abraza y nos incendia de rebeldía” (2016, p. 20). Es relevante subrayar cómo estas voces logran anudar los activismos con la producción teórica, generando epistemologías desobedientes que discuten las construcciones teóricas de una ciencia hegemónica, parcializada y anudada a los poderes del mercado.

Retomando la noción de cuerpo grotesco, vale recordar que éste mantiene una relación de simpatía con todas las formas animadas o inertes que se reúnen en el mismo medio en el que vivimos los humanos. El cuerpo grotesco funciona como vector de inclusión que vincula a los humanos con todas las energías visibles e invisibles del mundo (Bajtín, 1987). En esta conexión de los cuerpos y el cosmos resuenan, también, algunas ideas presentes en cosmovisiones ancestrales que aún siguen vigentes, de comunidades originarias de Nuestra América (Gargallo, 2014), que entienden otra manera de reflexionar sobre los cuerpos, por fuera de la modernidad, que sienta las bases del capitalismo neoliberal. Los cuerpos, desde estas concepciones, se entienden en un todo con la red de la vida:

La sangre que corre libre y la tierra es un cuerpo viviente que siente, una territorialidad no pensada desde el mapa geográfico. Pero

es ahí toda una manifestación en el espacio en el tiempo en una temporalidad que tiene conexión con el cosmos, con la luna, con el sol. Y es una territorialidad hermosa que convive para proveer energía vital en la red de la vida. Red de la vida, todo del todo: sol, lunas, montañas, bosques, oralidad, pensamiento, todo eso es cosmogonía para los pueblos ancestrales. Nuestros cuerpos relacionados con el cosmos: sentimos la energía del agua, del fuego, del aire. Cuerpos cosmosintientes. Referentes inmediatos cósmicos para la vida. (Cabnal, 2019, 3m54s)

En vistas de todo lo anterior, resulta importante retomar estas voces activistas que se nutren, a nuestro entender, en última instancia, de una diversidad de feminismos que posibilitan la problematización del sistema económico-social y su ordenamiento dicotómico y binario de la realidad, permitiéndonos un acercamiento crítico para pensar políticas disruptivas y no centradas en el individuo.

A modo de consideración final: las Abuelas y las Madres

En el presente trabajo hemos problematizado la paradoja de la monstruosidad, entendiendo que habitamos un sistema que es, en sí mismo, monstruoso, pero que sin embargo se ocupa de tildar como monstruosa a cualquier reivindicación de derechos por parte de grupos que pongan en jaque la defensa del capital y que propongan, por el contrario, proponer perspectivas más colectivas o comunitarias de vinculación política entre humanas.

En este sentido, recorrimos diversos tópicos que contribuyen a problematizar el contexto de capitalismo neoliberal actual, para desarticular su naturalización y promover un abordaje crítico de la época en la que nos toca vivir. Retomamos luego las consideraciones del cuerpo grotesco para pensar sus potencialidades desde una mirada no deudora del individualismo moderno, problematizando la perspectiva lineal como único modo admitido de ver la realidad. Recuperamos las voces de quienes encarnan corporalidades disidentes en términos sexo-genéricos, raciales o de diversidad corporal para reivindicar los cuerpos no normados y la potencia de transformación que estos activismos promueven, discutiendo la hegemonía de la distinción entre teoría y praxis desde el momento en que estos movimientos, desde su acción, construyen epistemologías desobedientes y, desde la construcción teórica, abonan la elaboración reflexiva de los diversos activismos.

A modo de consideración final y con el espíritu de que este escrito sea algo más que una mera crítica pasiva, otra inspiración que entendemos resulta ineludible considerar, no solo para pensar y problematizar, sino para activar en la transformación de la realidad, son las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Su inédita fortaleza en los momentos más oscuros de la historia reciente de Argentina se ha vuelto ejemplo mundial en la exigencia de Memoria, Verdad y Justicia, la cual excede los propios motivos por los cuales comenzaron, en ple-

na época de dictadura, a caminar en ronda en la Plaza de Mayo, en la ciudad de Buenos Aires, todos los jueves, desde 1977, para exigir la aparición con vida de sus hijos y nietes desaparecidos. Su persistencia, la performatividad de su aparición en el espacio público, como diría Butler (2016) es, en sí misma, un llamamiento en pro de la Justicia. Cabe decir, de modo anecdótico y retomando la idea de la potencia de la escritura que mencionamos en el epígrafe de este texto de la mano de Helene Cixous, que Margaret Atwood se inspiró, de hecho, en el monstruoso del robo de bebés en Argentina, entre otras muchas atrocidades, al imaginar y escribir su distopía *El cuento de la criada*, en 1985 (Atwood, 2019)¹¹.

Basta pensar en cada nieta recuperada para tomar justa dimensión de lo que implica haber hecho un ejercicio sistemático de memoria durante tantos años para ir, gradualmente, encontrando personas que fueron robadas y cuya identidad fue negada desde su nacimiento.

Resulta movilizante pensar que, a cuarenta años de democracia en nuestro país, un candidato negacionista haya asumido el poder y niegue, de manera cruel y perversa, entre otras cosas, la cifra de los 30.000 desaparecidos, difundiendo el mismo 24 de marzo un video institucional que omite la dictadura y reivindica simplistamente una “verdad completa”. Ante la desazón paralizante que nos produce el estado actual de situación en Argentina, para todos aquellos que creemos en la dignidad de la vida humana y en los derechos humanos, volver al ejemplo de las Madres y Abuelas, a la politicidad en clave femenina (Segato, 2018) que ellas encarnan, a su fortaleza y perseverancia, no solo se vuelve ineludible, sino que se convierte en la tarea que, con necesidad y urgencia, debe reunirnos y convocarnos en el presente.

¹¹ Recuperar las voces de las Madres y Abuelas, Abuelas que en el momento en el que se escribe este artículo se encuentran, otra vez, poniendo el cuerpo en plena defensa de la Universidad creada por ellas en el año 2000, ante el desfinanciamiento brutal al que está sometiendo el gobierno actual a todas las Universidades Públicas, resulta, insistiremos, ineludible.

Referencias bibliográficas

Archivo de la Memoria Trans. (2023). *Nuestros Códigos: Archivo de la Memoria Trans*. Editorial Archivo de la Memoria Trans.

Atwood, Margaret. (2019). *El cuento de la criada*, Salamandra.

Bajtín, Mijail. (1994). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Alianza.

Butler, Judith. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.

Butler, Judith. [Universidad Nacional Tres de Febrero], (16/09/2015). Conferencia: Cuerpos que todavía importan. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=-UP5x-Hhz17s>

Butler, Judith. (2019). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.

Cabnal, Lorena. [Paraninfo UNED], (23/06/2016). Charla: Feminismos comunitarios y ambiente. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6uUI-xWdSAk&t=546s>

Cixous, Helene. (1995). *La joven nacida, La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos.

Contrera, L., & Cuello, N. (Eds.). (2016). *Cuerpos sin patrones: resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Editorial Madreselva.

Díaz, E. (1996). *La ciencia y el imaginario social*. Biblos.

Diccionario Etimológico Castellano en Línea. (s.f). Recuperado en enero 2023. *Etimología de Monstruo*. <https://etimologias.dechile.net/?monstruo>

Federici, Silvia. (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Tinta Limón.

Fisher, Mark. (2016). *Realismo capitalista*. Caja negra editora.

Gargallo, Francesca. (2014). *Feminismos desde Abya Yala, Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Editorial Corte y Confección.

Haraway, Donna. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Cátedra.

Le Breton, David. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva visión.

Le Guin, Ursula Kroeber. (2000). *La mano izquierda de la oscuridad*. Minotauro

María Galindo. (02/01/2020). *Ni "género", ni "empoderamiento", ni "igualdad": María Galindo y sus ideas para romper las tecnocracias del feminismo*. [Entrevista]. La vaca – Decí Mu. <https://lavaca.org/deci-mu/ni-genero-ni-empoderamiento-ni-igualdad-maria-galindo-y-sus-ideas-para-romper-las-tecnocracias-del-feminismo/>

Mbembe, Achille. (2006). *Necropolítica*. Melusina.

Preciado, Paul B. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama.

Segato, Rita Laura. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo.

Segato, Rita. (19/05/2022). *Las estructuras de la violencia: Análisis capitalismo-patriarcalo*. [Entrevista]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IRDyp9_GBe4

Shock, Susy. (2020). *Realidades. Poesía reunida*. Muchas nueces.

Steyerl, Hito. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra.

Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina. España.

Cómo citar este artículo:

Martinengo, M. (2023). Desbordes y preguntas en torno de lo monstruoso. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 55-70



¿Qué es la bestia? Un breve tránsito histórico-situado sobre conceptos fundamentales de la ontología animalista

What 's the beast? A brief
historical-situated transit
about fundamental
concepts of the animal
ontology

71

MARIANO EXEQUIEL MORENO

Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina.
wacomoreno10@gmail.com

Recibido: 29 de agosto de 2023

Aceptado: 18 de noviembre de 2023

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VII - VOL. II. - DICIEMBRE 2023

PÁGINAS 71-86 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: De cara a distinguir ciertos conceptos claves que giran en torno a la problemática ontológica animalista, ofreceremos una analítica histórico-situada de las concepciones particulares de *Bestia*, *Brutalidad*, *Monstruo*, *Animal Salvaje*, *Animal Interior*. Esto tiene el objeto central de dar cuenta de una diferenciación ontológica entre cuestiones que aparecen de cierto modo analogizadas en los discursos de los propios autores en disposición. De este modo, podremos patentizar cual es el sentido en el cual se dispone en su uso, en cada dispositivo de inteligibilidad.

Palabras clave: PODER-VIDA-BESTIALIDAD-ANIMALIDAD-GENEALOGÍA.

Abstract: To face to distinguish certain key concepts which turns over the animal ontological problematic, we will offer an historical-situated analytic of the particular concepts of *Beast*, *Brutality*, *Monster*, *Savage Animal*, *Inner Animal*. This has the central object of making sense about an ontological differentiability between questions which appears analogicalized in certain way in the speeches in disposition of the authors themselves. In this way, we could patentize what's the sense that each intelligibility dispositive can be disposed in each case.

Keywords: POWER-LIFE-BESTIALITY-ANIMALITY-GENEALOGY

El recorrido se enmarca dentro de lo que denominamos una óptica animalista¹, que ofrece una metabolización particular del concepto ontológico de “vida” que ofreció la obra nietzscheana en casi su totalidad. Pero, para ser funcionales a una finalidad interpretativa genealogista², y que la lectura sea asequible, procederemos de modo “metódicamente atípico” con respecto a la misma, ya que dispondremos a los autores en cuestión de modo lineal, sincrónico, como una totalidad dispuesta en un análisis histórico-situado³, pero alusivo respecto a la emergencia de relaciones de poder, en distintos autores seleccionados. Vale aclarar que, el orden sincrónico tiene aquí como objeto la inteligibilidad o la pedagogización de la lectura, ya que la idea de una genealogía es mostrar las disruptivas, las emergencias, la no-totalidad, esto siendo más bien asincrónico. Es decir que usaremos la auto-predictibilidad de la analítica sincrónica, para entender asincrónicamente. Por lo cual comenzaremos en la antigüedad, específicamente sobre el trabajo aristotélico, en la *Ética a Nicómaco* (1999), pues nos ofrecerá nociones fundamentales relativas a la problemática, que inquiere sobre la bestia, como aquello radical y totalmente *Otro* respecto a lo *Humano*, entendido aquí, lo humano, desde la civilidad política griega. Luego, pasaremos a la modernidad, en el trabajo más difundido del inglés T. Hobbes, *El Leviatán* (2005), donde el problema ontológico, que ya disponía de un carácter ético-político, comienza a ser situado en un carácter más bien *social*⁴, o bien se nutre situacionalmente de las transformaciones históricas modernas tempranas. La selección de dicho autor tuvo objeto el tomarlo como punto de apoyo –histórico-situado, como mencionamos previamente– para dar cuenta de ciertos cambios en la vida política occidental, a saber, el establecimiento de un dispositivo estatal y con él, cambios sociológicos y luego, finalmente, cambios en los modos de vivir de los sujetos y de los no-sujetos. Añadimos que dicha lectura histórica es funcional a comprender la situación epocal en la que se encuentra la posterior obra que se dispondrá en el escrito. En continuidad, presentaremos el trabajo nietzscheano tardío que, como se mencionó, es fundacional al análisis en cuestión, curiosamente al ofrecer una ruptura radical en sentido antifundacional. La sección bibliotecaria que hallamos de carácter

¹Si bien trabajamos dentro de los Estudios Críticos Animalistas, será también ofrecido durante el escrito el término vitalismo. Entendemos que el “vitalismo” se ha interpretado como un movimiento diferente respecto al animalismo, con problemas propios, trabajado por autores como H. Bergson en el s. XIX; o bien en el s. XX, en nombres como Ortega y Gasset, aunque también se pueden identificar autores anteriores de corte naturalista, o por fuera de la matriz occidental. Incluso, autores que toman a Oriente como A. Schopenhauer. También es posible incluir a G. Hegel. Aquí entenderemos el vitalismo como una filosofía específicamente nietzscheana. Por ello, el término es confuso en su delimitación, aunque en ciertas interpretaciones sea adecuado en su uso.

²Alusión a M. Foucault (1992), respectivamente a su estudio de la genealogía nietzscheana.

³Esto sería, en primer lugar, *ἀνάλυσις* (*analysis*) que dispone conceptos en un orden inteligible racionalizado de modo cronológico o lógico desde abajo hacia arriba y disgregados en cuanto a la estructura al ser puestos en duda, al ser vistos, juzgados, criticados o, al menos disputados. En segundo orden, histórico en tanto que se busca interpretar, más allá de los hechos establecidos como lo duro/dado, las relaciones de poder que se manifiestan, presentan, aparecen, a las cuales les damos un significado.

⁴Esta visión histórica es propiedad intelectual interpretativa de H. Arendt, en “La Condición Humana” (1933).

de amplia propiedad relativa a la problemática nuclear es el libro *Más Allá del Bien y del Mal* (1997), ya que detectamos que en él comienza a radicalizarse la obra nietzscheana en el sentido ontológico que nos dispondría de cara a la analítica ético-política en cuestión: ahora disponible en términos de bestialización de la política, la apolitización hecha máquina, o tal vez, el comienzo de la primacía de lo político y el fin de la política, en términos schmittianos. Y para concluir, ofreceremos la perspectiva de la soberanía agambeniana, que nos resulta sumamente aportativa en tanto que es, en primer lugar, un trabajo situado en la era contemporánea y nos ofrecerá una mirada del presente respecto a esta problemática, que no sólo dará cuenta del recorrido histórico ofrecido en el presente trabajo, sino que nos interpela, finalmente, a pensar nuestras batallas cotidianas.

Lo Humano y lo Bestial: una visión fundante desde la ética-política aristocrática de la *polis* griega clásica

Partiendo hacia el análisis de la ética aristotélica (1999), dirigimos nuestra atención hacia el capítulo 2 del Libro III, adentrándonos en la cuestión de la elección. La elección no puede reducirse a lo volitivo, pues lo volitivo es una característica de todos los vivientes, y alberga al apetito, al deseo, al impulso, y a la opinión (*δόξα*, *Doxa*). No es apetito, porque el apetito domina a quien no tiene la capacidad de elegir por irracionalidad –no poseer la razón–, como al incontinente –quien no puede contener sus pasiones y ellas lo dominan–. Tampoco es un impulso, porque los mismos irrumpen, así tampoco un deseo, pues el deseo puede ser irracional, al referirse a lo imposible, o hacia algo que sea de otro, y en cambio la elección siempre piensa en lo posible, racionalmente: “el deseo se refiere más bien al fin, la elección a los medios que conducen al fin” (Aristóteles, 1999, p. 35). Por último, no es una opinión porque las opiniones pueden referirse a lo imposible como a lo posible y pueden distinguirse como verdaderas o falsas, pero no como buenas y malas. La elección es eminentemente ética: no solamente verdadera, no solamente realista, es buena, es recta. Viene de consigo ser racional y reflexiva de cara a elegir qué es lo mejor para hacer, y, por supuesto, que es lo peor que no debemos hacer.

Introduciéndonos en la cuestión propuesta, localizamos el desarrollo de la concepción de la bestia⁵, entendida un correlato dialéctico diferencial del hombre político, cuya primera aproximación la encontramos en el capítulo 5 del Libro I. A saber, que la *vida bestial* es aquella que habita por fuera de los parámetros del *Ethos* cívico-político, y el “porqué” que explica y fundamenta esta determinación radica en que ciertos hombres no tienen un control, una regulación de sus pasiones, perdiendo de este modo el *honor*, es decir, el reconocimiento político de los ciudadanos, ya que son incapaces de practicar una vida virtuosa en común, apelar a la racionalidad, a la sensatez. Es decir, lo político y lo ético son inseparables en la civilidad aristotélica. Por lo tanto, las

⁵θηριον (*therion*).

bestias no tienen permitido participar en la *polis*, ya que son entes perjudiciales –en términos convivenciales– al priorizar sus apetitos más bajos y evadir una racionalización de la consecuencia de sus actos en el mundo político común. Cabe destacar, que las bestias, lejos de ser una excepción, son mayoría, muchedumbre, masa, por lo cual la virtud propia del hombre político es cosa de pocos y, además, la virtud no corresponde con la riqueza, ya que dicho bien es de menor *qualia* en relación con la finalidad ético-política. Y, de hecho, puede ser perjudicial, conduciendo a modos violentos impropios para la civilidad. Prosiguiendo, en el capítulo 10, tomamos al concepto de *templanza*. El mismo es una virtud en la cual uno se dispone regulativamente sobre la parte irracional, buscando encontrar un punto medio entre el placer y el dolor, volviendo a encontrar al honor como aquello a lo cual aspiramos como ciudadanos, pero ahora, adherimos que el honor viene de consigo con el *aprendizaje*, es decir, una puesta en práctica, y la adquisición progresiva de experiencias que ayudan a distinguir con sabiduría como juzgar que cosas son buenas. Para ello, es fundamental distinguir que si bien la templanza es relativa a lo corporal (placer/displacer), es la mente la que juzga que es bueno y malo: uno cuando renuncia a dicho discernimiento, comete el vicio del *desenfreno*, y aquí el estagirita afirma con contundencia que:

(...) el más común de los sentidos es el que tiene que ver con el desenfreno, y con razón se censura éste, porque se da en nosotros no en cuanto somos hombres, sino en cuanto animales. El complacerse, pues, en estas cosas y amarlas sobre todas las demás es propio de bestias. (p. 121)

Ya interiorizándonos en la parte central, en el corazón analítico aristotélico de la problemática en cuestión, podemos ir de cara a las distinciones del Libro VII. En el primer capítulo, se ofrecen 3 conceptos claves: el vicio, la incontinencia y la *brutalidad*, de los cuales haremos énfasis especial en el último, ya que es propio de naturalezas bárbaras, enfermas, que rozan la *inhumanidad*. Aunque tiene su peculiaridad muy curiosa: es propio del hombre, aunque de cierta manera es muy poco común, dando la sensación de que es casi innatural, teniendo que ver con una exacerbación de maldad que excede al vicio –quien yerra en juzgar lo bueno– y a la incontinencia –quien yerra al no poder regular sus pasiones más potentes que le “ganan” a la razón–. A partir del capítulo 5, lo brutal se caracteriza por ser desagradable, pero en un sentido de cierta innaturalidad propia de la enfermedad o más bien de la locura, entre ellas el canibalismo, el morbo, comer cosas que no son comestibles, ciertas relaciones homosexuales (las que tienen de origen el abuso sexual), comportamientos fóbicos, o que solo viven sensitivamente como los animales, es decir, todas aquellas prácticas que de cierta resultan manera impropias de una conducta humana, o bien de una naturaleza *patológica*. A continuación, en el capítulo 6 ofrece una noción muy interesante que distingue, ya casi definitivamente, lo

brutal o bestial (que aparecen indistinguidos generalmente en el desarrollo general de libro) de lo *animal* pues los animales no disponen de facultades de razonamiento. Por ende, no pueden obrar con la misma magnitud de maldad, o bien la maldad no es propiamente brutal o bestial en sí, sino que resulta que lo bestial es propio de hombres enfermos que obran de manera inhumanamente malvada. De modo concluyente, en el capítulo 14, da cuenta de la naturaleza del placer, definiéndolo como aquel remedio que nos ayuda a aliviar el dolor, y como todo remedio⁶, tiene efectos secundarios. Más allá de aquello, el placer puede provenir de una naturaleza mala, como la bestial, o bien de un mal hábito vicioso, y en dicho caso de la brutalidad, el agravante de que el remedio no concilia la naturaleza peligrosa de estos, y de hecho puede que las empeore irremediablemente⁷.

En una suerte de cierre sintético, podemos destacar que hay 2 paradojas respecto a la bestialidad aristotélica, pues es algo, en primer lugar, que es propiamente anormal, patológico, enfermizo, pero a su vez, el griego nos afirma, rompiendo con su propio fundamento lógico de no contradecirse, que es algo de la masa. Y que lo que se da con muy poca frecuencia es la normalidad, algo que es propio del ciudadano, y que es propio de una casta aristocrática. La otra paradoja es que la bestialidad es irracional, pero en términos de que la racionalidad no puede ser asequible a pesar de ser propiamente constitutiva de las bestias. Es decir, por una parte, hay una facultad que se niega, pero no del todo, y finalmente, que es una cuestión natural, a la vez que se niega la naturaleza humana, pero no se la niega del todo. Parece que es, de cierto modo, un problema volitivo en todo caso, volitivo en el sentido de no-querer orientado a fines específicos: es una enfermedad del poder cuando no se lo orienta hacia el cuidado común, aquí lo común entendido desde la ética aristocrática del ciudadano griego.

La Bestia como amenaza al Leviatán: la identidad social moderna encapsulada en el dispositivo de soberanía estatal, y la expulsión de lo bestial como amenaza (a) política al *bíos*

Tras una larguísima serie de transformaciones sociales y políticas, propias de la etapa medieval, nos situaremos en la modernidad, en el pensamiento del británico Hobbes (2005), pues ofrece una suerte de patentización de dichas transformaciones. Luego, en el pensamiento contemporáneo, será ineludible su aporte ya que es profundamente criticado en varios frentes, de los cuales tomaremos una perspectiva, una digestión muy particular, como lo es la del pensar nietzscheano. En el *Leviatán* (2005), el inglés no propone sólo una

⁶ φάρμακον (Phármakon).

⁷ La naturaleza bestial es susceptible de ser inestable, irruptiva: "Si la naturaleza de alguno fuera simple, la actividad más agradable para él sería siempre la misma. Por eso Dios se goza siempre en un solo placer, y simple, pues no sólo hay una actividad del movimiento, sino de la inmovilidad y el placer se da más bien en inquietud que en el movimiento. El cambio de todas las cosas nos es dulce como dice el poeta (13), debido a una especie de vicio, pues así como el hombre más cambiante es el vicioso, también lo es la naturaleza que tiene necesidad del cambio; no es, en efecto, simple ni cabal." (p. 267)

política, sino que hay una cuestión antropológica, o mejormente formulado, una cuestión ontológica que resulta clave para comprender el presente contemporáneo en el cual se sitúa la obra nietzscheana. Al postular la naturaleza ontológica, comete una especie de giro o inversión muy interesante tal como lo localizó M. Foucault en su etapa tardía⁸, en la cual el punto de partida no es la *desigualdad* sino la *igualdad de fuerzas*. Donde “por lo que respecta a la fuerza corporal, el más débil tiene bastante fuerza para matar al más fuerte, ya sea mediante secretas maquinaciones o confederándose con otro” (p. 100). Por lo cual es de esperarse que, en primer lugar, no haya una disolución de dicho estado ontológico a través de la victoria de uno sobre otro, ya sea el más fuerte sobre el más débil, sino que el *conflicto* no nace por la desigualdad de oportunidades vitales: más bien el conflicto es originado por la posibilidad perpetua de que unos con los otros estemos enfrentados.

En segundo lugar, dicha realidad ontológica conflictual nos lleva a *competir, desconfiar y prevalecer* unos contra otros por el dominio, sin mucho éxito, y finalmente, conduciendo a la vida a *embrutecerse, empobrecerse*. Dicho estado es la *Guerra de todos contra todos*, el cual no sólo es un estado propio de lucha que se presenta, en cierto modo, contingente en sentido pasajero e intrascendente (fugacidad fáctica), sino que, a la vez, la misma es eterna pues se reproduce cíclicamente al no superarse, existiendo en un estado similar a la latencia, pero estando presente, en este caso en su devenir-amenaza, y arroja al hombre a vivir sin seguridad, sin paz, sin futuro, y sin duda, miserable e infelizmente:

En una situación semejante no existe oportunidad para la industria, ya que su fruto es incierto; por consiguiente no hay cultivo de la tierra, ni navegación, ni uso de los artículos que pueden ser importados por mar, ni construcciones confortables, ni instrumentos para mover y remover las cosas que requieren mucha fuerza, ni conocimiento de la faz de la tierra, ni cómputo del tiempo, ni artes, ni letras, ni sociedad; y lo que es peor de todo, existe continuo temor y peligro de muerte violenta; y la vida del hombre es solitaria, pobre, tosca, embrutecida y breve. (2005, p. 103)

77

Como es de esperarse, ahora es cuando adviene la proposición del monstruo mitológico del Estado, en tanto aquel *dispositivo* que sublima las voluntades en una, y le da un orden, un fin, un estado de cierta prosperidad y quietud a la vida⁹ para no vivir en ese *estado bestial*¹⁰, a través de la implementación de la racionalidad del contrato legal, en la cual los ciudadanos conviven, por un lado, con deberes y obligaciones entre sí (a nivel moral, además de legal), y con la delegación de sus voluntades a la voluntad soberana, que es la representación universal de la voluntad de los hombres libres. Además, por otro lado –y

⁸ Esto sería, específicamente, el curso denominado *Defender la Sociedad* (2001)

⁹ Destacamos la lectura de M. Foucault (2001), la cual propone que la paz establecida con la política, en principio un acuerdo de concesión que la voluntad poblacional le otorgaría el poder al soberano, significa más bien el establecimiento de una *Guerra* sobre una Alteridad que atenta contra el poder concentrado.

¹⁰ Para esclarecer un poco las cosas, Hobbes nos ofrece una ejemplificación, al mencionar que “Los pueblos salvajes en varias comarcas de América, si se exceptúa el régimen de pequeñas familias cuya concordia depende de la concupiscencia natural, carecen de gobierno en absoluto, y viven actualmente en ese estado bestial a que me he referido” (Hobbes, 2005, p. 104).

siendo de vital importancia– se señala, se delimita que quienes transgreden dicho *límite* por su naturaleza *bestial* quedan por fuera, no por ser *animales* –meramente– sino por ser *bestias apolíticas*¹¹, por lo cual el espíritu aristotélico prosigue, a pesar de las mencionadas transformaciones históricas que le dieron razón a una magnificación de escala a la política.

La Bestia amanece como Vida: una genealogía antihumanista de los valores aristocráticos humanistas, para la salud, el fortalecimiento de la vida, y la superación de la decadencia moderna

En la etapa contemporánea, ha surgido una gran crítica frente al dispositivo moderno de la política y una apuesta muy radical hacia una *puesta en foco* en lo político¹². En sintonía con dicho modelo analítico del estado ontológico de contingencia y de las prácticas entitativas de lo institucional, nos serviremos del autor cuya obra nos resulta fundamental, ineludible, y realmente estremecedora. Haciendo énfasis en el último adjetivo, ya que, en este trabajo, intentaremos patentizar la *realidad*¹³ ontológica de la vida, la existencia, tal como la postula F. Nietzsche en su etapa tardía, que comienza en este libro radical, potente como lo es *Más allá del Bien y del Mal* (1997). El autor en cuestión propone, en primer lugar, que la política moderna está *infectada*¹⁴ del pensamiento moral cristiano, en tanto que operó una inversión de valores de los conceptos “Bueno y Malo¹⁵”. Los *Buenos* comienzan a ser los *débiles*, aquellos que se compadecen, se sacrifican por los otros, pero que reservan un odio subrepticio hacia los tiranos, los fuertes, los guerreros, operando una psicología moral que se cristalizó en las relaciones contractuales de la política, que decanto por no sólo dominar ulteriormente a los fuertes, sino que también significó un sacrificio de esta parte ontológica de la vida, denunciando esta operación como la causa de la decadencia europea. En continuidad, resulta muy interesante ver que el sacrificio cristiano posee, según él, 3 niveles:

¹¹De modo a ilustrar pedagógicamente, para evidenciar la sentencia, Hobbes afirmará que “Es imposible hacer pactos con las bestias, porque como no comprenden nuestro lenguaje, no entienden ni aceptan ninguna traslación de derecho, ni pueden transferir un derecho a otro: por ello no hay pacto, sin excepción alguna.” (p. 113).

¹²Esta distinción fue trabajada excelentemente por C. Schmitt (2009) en *El concepto de lo político* (pp. 56-64).

¹³En el párrafo 36, se refiere a la voluntad de poder, a la vida, como realidad –a pesar de que a uno no le parezca propio del pensador que se refiera a un realismo– (pp. 65-66).

¹⁴Alusión al modo dispositivo de pensar la ontología en términos fisiológicos del autor.

¹⁵Estos conceptos luego serán ampliados en su posterior labor, *La Genealogía de la Moral* (2005).

Existe una larga escalera de la crueldad religiosa que consta de numerosos peldaños, pero tres de estos son los más importantes. En otro tiempo la gente sacrificaba a su dios seres humanos, acaso precisamente los que más amaba (...) Después, en la época moral de la humanidad, la gente sacrificaba a su dios los instintos más fuertes que poseía, la “naturaleza” propia, esta alegría festiva brilla en la cruel mirada del asceta, del hombre entusiásticamente “anti-natural”. Finalmente, ¿que quedaba todavía por sacrificar? ¿No tenía la gente que acabar sacrificando alguna vez todo lo consolador, lo santo, lo saludable, toda esperanza, toda fe en una armonía oculta, en bienaventuranza justicia futuras? ¿No tenía que sacrificar a Dios mismo y, por crueldad contra sí, adorar la piedra, la estupidez, la fuerza de la gravedad, el destino, la nada? Sacrificar a Dios por la nada -este misterio paradójico de la crueldad suprema ha quedado reservado a la generación que precisamente ahora surge en el horizonte: todos nosotros conocemos ya algo de esto. (1997, p. 86)

Resultan claves las siguientes salvedades, a saber: que el cristianismo, *encarnado* en el *ethos* político moderno, ha operado un *enmascaramiento* de la crueldad en la figura del sacrificio. Donde la parte apolítica del hombre, la parte bestial del hombre, es para el alemán la parte constitutiva, esencial, pero hay un poco más que esto: es la mejor parte, es la parte donde radica la *altura*, la vitalidad en su más propia propiedad, es en definitiva la parte *natural*. A partir de aquí, aparece ya con evidencia cómo operará *la inversión de la inversión* del *ethos*, esto es, hacia una refisiologización ontológica. Lejos de ser un mero *revival* a la antigüedad griega, al pathos aristocrático que postuló el estagirita, distingue la jovialidad, la potencia de finalismos éticos teleológicos:

Nadie tendrá fácilmente por verdadera una doctrina tan sólo porque ésta haga felices o haga virtuosos a los hombres: exceptuados, acaso, los queridos «idealistas», que se entusiasman con lo bueno, lo verdadero, lo bello, y que hacen nadar mezcladas en su estanque todas las diversas especies de multicolores, burdas y bonachonas idealidades. La felicidad y la virtud no son argumentos. (1997, p. 67)

Por ello, primero es necesario hacer patente cómo el cristianismo, el modernismo, ha sacrificado la mejor parte, para que el espíritu con sus operetas morales mantenga a la bestia encarcelada, domesticada, y enferma, pero justamente el fondo ontológico fundamental permanece, a saber, sin dudas, que el autor denuncia que no hay ningún espíritu de benevolencia, de beatitud, ni tampoco de justicia, no hay bondad de ningún tipo. Sino *más bien* es la necesidad de dominación, autolegislación y legislación del otro¹⁶, en *summa*, una

¹⁶No reducir esto a la autoconservación, o a la supervivencia, pues tales modos son, ya, impropios: “Los fisiólogos deberían pensárselo bien antes de afirmar que el instinto de autoconservación es el instinto cardinal de un ser orgánico. Algo vivo quiere, antes que nada, dar libre curso a su fuerza - la vida misma es voluntad de poder -: la autoconservación es tan sólo una de las consecuencias indirectas y más frecuentes de esto. - En suma, aquí, como en todas partes, ¡cuidado con los principios teleológicos superfluos! - como ese del instinto de autoconservación (lo debemos a la inconsecuencia de Spinoza-). Así lo ordena, en efecto, el método, el cual tiene que ser esencialmente economía de principios.” (p. 33-34). También puede ser “útil” observar el párrafo 15.

actualización del *pathos* vital es lo que siempre funciona como principio. Pero es justamente todo lo contrario a un principio, pues los principios son ficciones, ahora no son útiles, de hecho la utilidad es abandonada¹⁷ por su enfermiza antinaturalidad:

Suponiendo que lo único que esté «dado» realmente sea nuestro mundo de apetitos y pasiones, suponiendo que nosotros no podamos descender o ascender a ninguna otra «realidad» más que justo a la realidad de nuestros instintos, - pues pensar es tan sólo un relacionarse esos instintos entre sí -: ¿no está permitido realizar el intento y hacer la pregunta de si eso dado no basta para comprender también, partiendo de lo idéntico a ello, el denominado mundo mecánico (o «material»)? Quiero decir, concebir este mundo no como una ilusión, una «apariencia», una «representación» (en el sentido de Berkeley y Schopenhauer), sino como algo dotado de idéntico grado de realidad que el poseído por nuestros afectos, - como una forma más tosca del mundo de los afectos, en la cual está aún englobado en una poderosa unidad todo aquello que luego, en el proceso orgánico, se ramifica y se configura (y también, como es obvio, se atenúa y debilita -), como una especie de vida instintiva en la que todas las funciones orgánicas, la autorregulación, la asimilación, la alimentación, la secreción, el metabolismo, permanecen aun sintéticamente ligadas entre sí, - como una forma previa de la vida? - En última instancia, no es sólo que esté permitido hacer ese intento: es que, visto desde la conciencia del método, está mandado. (1997, p. 65)

Para desarrollar esta tesis, se presenta el desarrollo de una historia, a la cual Nietzsche *martilla*, primero con la crítica, y luego con la proposición. Lo curioso es ver cómo, para proponer, pareciera retrotraerse y no dirigirse a un fin, este aspecto lo trataremos al final. Tras el capítulo de aforismos “Sentencias e Interludios”, donde por supuesto debemos mencionar que en dicho minimalismo filosófico tenemos muchos elementos para analizar –para jugar también–, pero los salteamos por una necesidad analítica, por lo que iremos directo a la Historia, que denomina “Para la Historia Natural de la Moral”. Tomando lo relativo a la problemática en cuestión, es muy interesante como plantea esta cuestión de una economía psíquica, en términos de pulsiones, en calidad de instintos de fuerza y debilidad que “merced a esto somos más ricos o más pobres” (1997, p. 133). Dicha calidad rompe con la noción de felicidad, ligada a la virtud *humanista* de la *politicidad*, proponiendo en su lugar una felicidad distinta, una felicidad que es ligera, que vuela en cuanto a cómo se vive, pues, en realidad, es una jovialidad de la tierra, de la violencia, visceral en contraposición

¹⁷ “(...) La moral de esclavos es, en lo esencial, una moral de la utilidad. Aquí reside el hogar donde tuvo su génesis aquella famosa antítesis «bueno» y «malvado»: se considera que del mal forman parte el poder y la peligrosidad, así como una cierta terribilidad y una sutileza y fortaleza que no permiten que aparezca el desprecio. Así, pues, según la moral de esclavos, el «malvado» inspira temor; según la moral de señores, es cabalmente el «bueno» el que inspira y quiere inspirar temor, mientras que el hombre «malo» es sentido como despreciable.” (p. 239)

con la felicidad idealista metafísica. Y aquí comienza la polémica, la profanación que denunciara al pueblo judeo-cristiano como aquel que ha moralizado –arrojando a la vida debajo de la tierra, o bien ocultándola con gas, nubes o bien niebla– la dominación haciéndola pasar por democratización e igualación. Él denuncia una guerra espiritual contra los ateos, los violentos, aquellos que viven una vida real. ¿Qué es una vida viva, fuerte? Acá encontramos un nuevo concepto, o la resignificación del mismo, este es el concepto de *monstruo*: aquella vida que es peligrosa para el *status quo* demócrata-cristiano, en tanto anormalidades patológicas, bestias invivibles-en-el-mundo. Es realmente curioso cómo dicha distinción, ahora, también se propaga del *bios* al *zoé*¹⁸. Esto puede verse cuando se habla de que se “malentiende de modo radical al animal de presa y al hombre de presa (...), se malentiende la naturaleza mientras se continúe buscando una morbosidad en el fondo de esos monstruos y plantas tropicales, los más sanos de todos” (1997, p. 137). Lo bestial, aquí ahora entendido específicamente como monstruoso, se desdeña porque se ejecuta en base a un criterio que engloba lo moral con lo estético y, finalmente, con lo político. Esto sucede tanto en los animales humanos, como en los animales no humanos. Por lo tanto, la monstruosidad alberga en sí la peligrosidad bestial humana, como también la animal:

¿No parece como que hay en estos un odio contra la selva virgen y contra los trópicos¹⁹? ¿Y que en el hombre tropical tiene que ser desacreditado a cualquier precio, presentándolo, bien como enfermedad y degeneración del hombre, bien como enfermedad y degeneración del hombre, bien como infierno y autosuplicio propios? ¿Por qué? ¿A favor de las zonas templadas? ¿A favor de los hombre templados? ¿De los morales? ¿De los mediocres? (1997, p. 137)

Clausurando el recorrido de la historia de la moral y avanzando hacia la parte conclusiva de la analítica del aparato nietzscheano en disposición, me parece claramente alusivo el concepto de *rebaño* en dos profanadores significados. Uno que puede confundirse como un *guiño* al darwinismo vigente de la época en tanto que es una metáfora *animalizadora* y otro como un concepto *malvadamente inteligente* en tanto que nos da pie para comprender el rasgo de pasividad, obediencia propio tanto de las especies que se agrupan y se comportan de tal modo, así como también lo hacen los hombres europeos mediocres. Todo esto con la motivación *martilladora* de no solo denunciar la mediana política europea, sino de hacer aparecer el fondo ontológico reprimi-

¹⁸Distinción polémica. Yo tomo la interpretación foucaultiana (2001) de la misma, o bien la aristotélica, pero realmente es un problema investigativo bastante interesante y poco determinable en tanto a la problematización de la historización-situación de los sucesos o bien las interpretaciones históricas. Agamben tiene una diferente lectura, una lectura crítica y posterior a la del francés.

¹⁹La contradicción nietzscheana respecto a su europeísmo, propio de lo nórdico, lo bárbaro, o bien de lo anti-latino, o bien las zonas templadas europeas, y esta reivindicación de las zonas tropicales, parece ofrecerse como un campo muy curioso y novedoso de estudio, pero no será ampliado sino más bien aludido ante cualquier objeción de que “nos pasamos por alto cosas arbitrariamente”, no antes sin aclarar que hay una ruptura con las afirmaciones hobbesianas y aristotélicas.

do de la *guerra de todos contra todos* –aunque no se refiera con este término, sino que es propio de M. Foucault (2001)–:

(...) hoy en Europa el hombre gregario presume ser la única especie permitida de hombre y ensalza sus cualidades, que lo hacen dócil, conciliador y útil al rebaño, como las virtudes auténticamente humanas (...) Que alivio tan grande, que liberación de una presión que se volvía insoportable constituye, a pesar de todo, para estos europeos-animales de rebaño la aparición de un que mande incondicionalmente, eso es cosa de la cual nos ha dado el último gran testimonio la influencia producida por la aparición de Napoleón: -la historia de la influencia de Napoleón es casi la historia de la felicidad superior alcanzada por todo este siglo en sus hombres y en sus instantes más valiosos. (p. 139-140)

Finalmente, y ya tomando esto como la conclusión del análisis de los aportes nietzscheanos, llegamos a la parte propositiva, la cual –además del capítulo de aforismos– radica en “Nuestras Virtudes”. No hay dudas de que el título es confuso, pero considero que Nietzsche era un artista que amaba jugar con los significados, no sólo con metáforas sino también cierta astucia rebelde y maliciosa. ¿Qué es la Bestia, para Nietzsche? ¿Tiene un ámbito, una Tópica? ¿Cuál es su origen? La Bestia, tal como se plantea en Aristóteles, Hobbes, y muchos autores *humanistas* es una bestia apolítica, pero ahora utiliza el concepto de *Animal Cruel y Salvaje* –destaco la nómina “*cruel*” aquí– que con miedo lo mantienen cautivo, cosa que el autor halla *decadente*, peligroso, enfermizo y apuesta a hacer una *inversión de la inversión* respecto a la crueldad mencionada, instándonos a desespiritualizar la noción, noción cuya enfermedad comienza en la postulación aristotélica de la tragedia, con la invasión de la inteligibilidad socrática de la misma, y da, en definitiva, su sentencia final:

(...) esa es mi tesis; aquel “animal salvaje” no ha sido muerto en absoluto, vive, prospera, únicamente se ha divinizado. Lo que constituye la dolorosa voluptuosidad de la tragedia es crueldad; lo que produce un efecto agradable en la llamada compasión trágica y, en el fondo, en todo lo sublime, hasta llegar a los más altos y delicados estremecimientos de la metafísica, eso recibe su dulzura únicamente del ingrediente de crueldad que lleva mezclado. Lo que disfrutaba el romano en el circo, el cristiano en el éxtasis de la cruz (...), el trabajador del suburbio de París que tiene nostalgia de revoluciones sangrientas, la wagneriana que “aguanta” con la voluntad en vilo, Tristán e Isolda, -lo que todos esos disfrutaban y aspiran a beber en un ardor misterioso son los brebajes aromáticos de la gran Circe llamada Crueldad. (1997, p. 189)

En este sentido, es que no solo la bestia que somos está viva, aún reprimida, sino que actúa activamente en todos nuestros actos más compasivos, democráticos, civiles, políticos. No solo en la crueldad con los otros, sino

“también el sufrimiento propio, en el hacerse-sufrir-a-si-mismo se da un goce amplio, amplísimo” (p. 189). Y siempre *está*, de hecho, aun en el cajón último de toda espiritualidad, como afirma el autor al sostener que “A nuestro instinto más fuerte, al tirano que hay dentro de nosotros, se somete no sólo nuestra razón, sino también nuestra conciencia” (p. 117). Detrás de toda excogitación, de toda autoperceptibilidad sensible, siempre está la bestia latente, pero activa y nunca a disposición de nada ni nadie. Ampliando en dicho sentido, es que cuando hablamos de civilización, modernización, humanización, y esto, sin dudas, como europeización, es una analogía de moralización, cristianización, y en dicho sentido, no es más que crueldad subrepticia, pero crueldad en fin – y mucha crueldad– para dar con un animal de rebaño dócil espiritualizado, y utilizable. Por lo cual, la apuesta del röckeniano es darle rienda suelta al animal interior, a la bestia, al monstruo, en fin, una condensación nominal de todo aquello que representa a esa vida en cierto estado de naturalidad, salvajidad, fortaleza, y que solo quiere potenciar su vida, ampliar su dominio, *señorear*. Y esta nueva filosofía aristocrática, sin *télos*, ni *arkhé*, este vitalismo es una respuesta al humanismo, es un *antihumanismo* que propone una verdad, pero esta verdad no es la verdad de antaño, tampoco es un cultivo mixturado de los espejos de todos los tiempos. Es un naturalismo, pero antinatural, por ello nominado como un fisiologismo y, como tal, es una política apolítica, una bestialización de la existencia en el mundo, donde la psicología es fisiología, donde el Bien es la Fortaleza, pero la Fortaleza es propia de la *Psyché*. Por lo cual esta *casta aristocrática* debe comprenderse como “la casta de los bárbaros: su preponderancia no residía ante todo en la fuerza física, sino en la fuerza psíquica eran hombres más enteros (lo cual significa también, en todos los niveles, «bestias más enteras»)” (p. 233). Pues, en el fondo, en el principio, no hay un fundamento de ser, sino que “la vida misma es esencialmente apropiación, ofensa, avasallamiento de lo que es extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de formas propias, anexión y al menos, en el caso más suave, explotación” (p. 235) y su actividad, su actualización, su potencialidades posibles, en tanto *voluntad de poder*, son de potencialidad en tanto potencialidad y ningún otro significado o sentido, es decir, “querrá crecer, extenderse, atraer a sí, obtener preponderancia -no partiendo de una moralidad o inmoralidad cualquiera, sino porque vive y porque la vida es cabalmente voluntad de poder” (p. 235).

La Bestia como Paradoja: la problematización aporética propiciada por la cuestión abismal de los límites de la soberanía

A modo de poder articular las diferentes perspectivas que se encuentran a lo largo del recorrido atravesado, traeremos –brevemente– a la discusión los aportes de G. Agamben, propiamente en el capítulo 1 “La Paradoja de la Soberanía”, de la Parte Primera de su libro *Homo Sacer* (2006), ya que en dicha sección podemos ubicar una visión *biopolítica* de la soberanía y de la política que nos

abre el espectro que, tras la lectura nietzscheana, y tras la muerte temprana del francés Foucault, parecía un poco determinada al *ocaso*. Tal como, a primer encuentro, anuncia al decir “El soberano está al mismo tiempo, fuera y dentro del ordenamiento jurídico” (p. 27), por lo cual en una precipitada “olída” del estado de las cosas, diríamos que el soberano es bestial, pues se encuentra en un estado ontológico previo al estamento entitativo de la vida humana política moderna, sobre la cual operará su gobierno soberano. ¿De qué va realmente la paradoja soberana? Por un lado, tenemos la excepcionalidad schmittiana que da cuenta de que debe existir una condición de normalidad, una situación que, de hecho, es como tal porque existe un soberano que la designa de manera totalitaria, o al menos, monopólica, a saber, porque “la autoridad demuestra que para crear derecho no necesita tener derecho” (p. 28). Esto es, entonces, una decisión soberana, y ese es el primer elemento de excepcionalidad. Y, por otro lado, la norma jurídica, la cual se separa de la decisión, cuya realidad le es trascendente. O bien, se habla de la suspensión del derecho jurídico sobre la figura trascendente del soberano. Finalmente, si bien se ofreció una determinación de trascendencia soberana en la excepcionalidad/suspensión, no quiere decir que sea preexistente, *a priori*, sino que es un resultado posterior a una fundante determinación soberana, a la voluntad soberana, por lo cual la paradoja se evidencia: “el orden jurídico-político tiene la estructura de una inclusión de aquello que, a la vez, es rechazado hacia fuera” (p. 30). Esto es que el soberano impera sobre una población a través de normas jurídicas que se excluyen en su aplicación hacia el mismo, pero son propias e inmanentes de la personería soberana, está en un umbral, en un abismo. Entonces, norma jurídica de aplicación universal, y excepcionalidad individual la cual origina siendo al mismo tiempo aplicación y fundamento de toda la situación paradójica de soberanía.

Cerrando el aporte agambeniano, la relación entre la vida y la política, entendida como tal como el derecho, la norma jurídica, la legalidad, es explicada de modo biopolítico, a saber, la vida es el territorio poblacional sobre el cual se aplica la política, pero su fundamento es un viviente que está por fuera de la política, pero no totalmente, pues, sin él, la política no existiría. Dicha situación se denomina *bando*, que se define como aquella situación donde el soberano “no queda sencillamente fuera de la ley ni es indiferente a ésta, sino que es abandonado por ella, es decir que queda expuesto” (p. 44). Por lo cual se la debe entender como un abismo, un abandono, una exclusión de lo político: por lo tanto, nos remite a cierto estado...de bestialidad, inequívocamente, aunque no de modo total, a la vez. Pues la bestia, aquí, tiene claramente un lugar muy diferente al que se le asignó en anteriores autores, no es la bestia aristotélica o hobbesiana que amenaza y que es incompatible con la civilidad política. La cuestión es que tal vez, está presente cierta reminiscencia nietzscheana, aunque no de modo literal por supuesto: el röckeniano instó a pensar la aristocracia dominante, aunque como modo de abandonar la política moderna u

occidental. Aquí, nos encontramos que justamente toda politicidad, toda civilidad, tiene como origen una bestia, una bestia soberana. La bestialidad y la humanidad, al fin, se unen en una contradictoria área abismal.

Conclusión: la Bestia como Problema, en tanto dispositivo de proliferación de lo que podemos trazar como lo Humano y lo Animal

Pretendemos, en conclusión, que este recorrido haya ofrecido una amplia variedad de perspectivas históricas acerca de lo que entendemos como lo animal, como lo bestial, como lo humano, como lo inhumano, cuestiones que realizan una sintetización de los problemas éticos, con los políticos, con los cívicos, con los históricos, incluso, con las concepciones de la psicología y la biología. Aunque, de hecho, no haya una síntesis, sino una proliferación sin fin de rizomas conceptuales que se remiten a instintos. Pero, sin dudas, nos ofrecen un bagaje conceptual, o bien armas, herramientas de las cuales podemos disponernos de cara a un porvenir-devenir y, especialmente, detectamos que es muy pertinente y urgente para confrontar a las actuales problemáticas que configuran las tramas políticas institucionales, nos arrojan a reflexionar de qué *talante* estamos hechos, es decir, ¿si somos vida que quiere vivir, cómo podemos convivir? ¿O debemos disponernos a señorear, tal como lo dijo Nietzsche? ¿Qué lazos, filiaciones, que puede aglutinar, sublimar el conflicto, o bien, debemos disponernos a romper con los dispositivos que nos adormecen para poder-ser-con-otros? ¿Qué lugar tiene la bestia, hoy, en la vida *societal* biopolítica? ¿Hay posibilidades de pensar otros modos de soberanía, de civilidad, o es un planteamiento sin sentido en términos de ontología de poder, ya que toda soberanía es y no es bestial, como lo dice Agamben? En fin, estas y millones de preguntas fundamentales, discontinuamente proliferantes, pero continuamente devinientes, esperamos que surjan de las vísceras de este trabajo.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. (2006) *Homo Sacer*. Pretextos.

Aristóteles . (1999) *Ética a Nicómaco*. Centros de Estudios Políticos.

Arendt, Hannah. (2005) *La Condición Humana*. Editorial Paidós.

Foucault, Michel. (1992) "Nietzsche - La Genealogía y la Historia". En *Microfísica del Poder*. Ediciones La Piqueta.

Foucault, Michel. (2001) *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica.

Hobbes, Thomas. (2003) *El Leviatán*. Losada.

Nietzsche, Friedrich. (1997) *Más allá del Bien y del Mal*. Alianza Editorial.

Nietzsche, Friedrich. (2005) *La Genealogía de la Moral*. Alianza Editorial.

Schmitt, Carl. (2009) *El concepto de lo político*. Alianza Editorial.

Cómo citar este artículo:

Moreno, M. (2023). ¿Qué es la bestia? Un breve tránsito histórico-situado sobre conceptos fundamentales de la ontología animalista. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 71-86



Cuerpo y artefacto: el uso de prótesis en la animación japonesa, el caso de *Serial Experiments Lain* y *Ghost in the Shell*

Body and artifact: the use of prostheses in japanese animation, the case of *Serial Experiments Lain* and *Ghost in the Shell*

87

FLORENCIA MAUNA

Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Argentina.
florrrmauna@gmail.com

Recibido: 3 de septiembre de 2023

Aceptado: 21 de noviembre de 2023

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO VII - VOL. II. - DICIEMBRE 2023

PÁGINAS 87-95 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: A finales de los años ochenta y principios de los noventa, se intensifica, en la animación japonesa de ciencia ficción, la producción de obras que versan sobre la hibridación entre lo humano y lo protésico. El anime, en este sentido, se convierte en el espacio desde donde se señala la naturaleza del artefacto en la corporeidad biológica. El hilo conductor del presente ensayo habla sobre la existencia de elementos protésicos que se anexan y transforman el cuerpo humano para otorgarle capacidades y alcances que no le pertenecen a su forma biológica. Tomaremos como objeto de estudio las obras de *Ghost in the Shell* y *Serial Experiments Lain* para analizar la idea de que la identidad del ser humano encuentra sus límites en la corporeidad. Como reflexión final, nos acercaremos al concepto un sujeto anclado, inevitablemente, a la transformación en base a la técnica.

Palabras clave: CUERPO-ARTEFACTO-ANIME

Abstract: At the end of the eighties and beginning of the nineties, the production of works that deal with the hybridization between the human and the prosthetic intensified in Japanese science fiction animation. Anime, in this sense, becomes the space from which the nature of the artifact in biological corporeality is pointed out. The common thread of this essay is about the existence of prosthetic elements that attach and transform the human body to grant it capabilities and reach that do not belong to its biological form. We will take as an object of study the works of *Ghost in the Shell* and *Serial Experiments Lain* to analyze the idea that the identity of the human being finds its limits in corporeality. As a final reflection, we will approach the concept of a subject anchored (inevitably) to transformation based on technique.

Keywords: BODY-ARTIFACT-ANIME

Las narrativas de la ciencia ficción japonesa se ubican, generalmente, en futuros distópicos, hiperurbanizados y robotizados, donde predominan la deshumanización, la inteligencia artificial y el poder de las corporaciones. Este tipo de discurso suele obedecer a la preocupación de una sociedad posindustrial, donde la pregunta por los límites de la corporeidad biológica comienza a ser difusa a partir de la incorporación de prótesis tecnológicas. La premisa es la siguiente: el cuerpo no escapa al devenir tecnológico y el avance consiste, mayormente, en la posibilidad de la modificación corporal en pos de integrar las dimensiones mecánicas, electrónicas y digitales. No solo en términos físicos, sino que la memoria y la información también pueden trascender para virtualizarse, controlarse, transferirse o mejorarse. La importancia radica en la continuidad que se establece entre lo natural y lo artificial. Al respecto, Tomás Maldonado expresa:

El cuerpo humano es un objeto de conocimiento. En efecto, el modo de ser conscientes del cuerpo parece íntimamente ligado al conocimiento que, en cada época, hemos tenido de nuestra realidad corporal. Además, el cuerpo ha sido también un sujeto técnico, un punto de referencia fundamental de nuestra laboriosidad técnica (...) La historia del hombre es, entre muchas otras cosas, la historia de una progresiva artificialización del cuerpo, la historia de una larga marcha hacia un cada vez mayor enriquecimiento instrumental en nuestra relación con la realidad. (Maldonado, 1998, p. 56)

El autor infiere que, a partir de la instrumentalización de la realidad, el cuerpo se convierte en protésico. Es decir, que el sujeto técnico no solo va a tener una relevancia operativa (como puede ser completar las carencias presenciales de nuestro cuerpo biológico o la idea de volvernos más eficaces en relación con nuestro ambiente), sino también se configura como un instrumento cognoscitivo de la realidad. En este sentido, un artefacto es el resultado de la técnica, un saber hacer donde las prótesis se inscriben. Pensar la relación entre cuerpo biológico y prótesis resulta significativo porque, de este vínculo, se abre la posibilidad de analizar si es la prótesis quien configura una continuación (o no) del cuerpo biológico. Dentro de este marco proseguiremos la investigación con nuestro objeto de estudio.

Serial Experiments Lain se emitió, en la televisión japonesa, en el año 1998. La narrativa consigna la vida de una estudiante de secundaria, quien recibe *emails* de su compañera fallecida con la premisa de que su muerte no es total ni accidental: decidió abandonar su cuerpo físico para existir en un mundo virtual, en conjunto con el Dios-red. A partir de una sucesión de acontecimientos crípticos y borrosos, mientras más contacto se tiene con esta red, la mente de Lain pierde su identidad individual y se incorpora a la máquina, conformándose en una consciencia compartida. En este sentido, podríamos preguntarnos: ¿Dónde acaba la mente de Lain y empieza el resto del mundo? Clark y Chalmers (2011) presentan, en *La mente extendida*, una rama teórica del posthumanismo

denominada *externalismo activo*. Este concepto implica que la cognición se extiende más allá de lo corporal, basado en el papel activo que toma el entorno. Para los autores es evidente que existe una tendencia de los seres humanos a depender profundamente de soportes ambientales, y esta sentencia implica que, en este caso, la red se configure como una forma de extensión corporal que es parte de un proceso cognitivo.

El organismo humano se ve unido a una entidad externa en una interacción en dos direcciones, que crea un sistema ensamblado que podemos considerar un sistema cognitivo por derecho propio. Todos los componentes del sistema juegan un papel causal activo, y gobiernan conjuntamente la conducta, del mismo modo que lo hace la cognición usualmente. Si eliminamos el componente externo del sistema de competencia conductual, es como si elimináramos una parte del cerebro mismo. Nuestra tesis es que este tipo de proceso ensamblado es igualmente un proceso cognitivo, ocurra completamente dentro o no, de la cabeza. (Clark y Chalmers, 2011, p. 17)

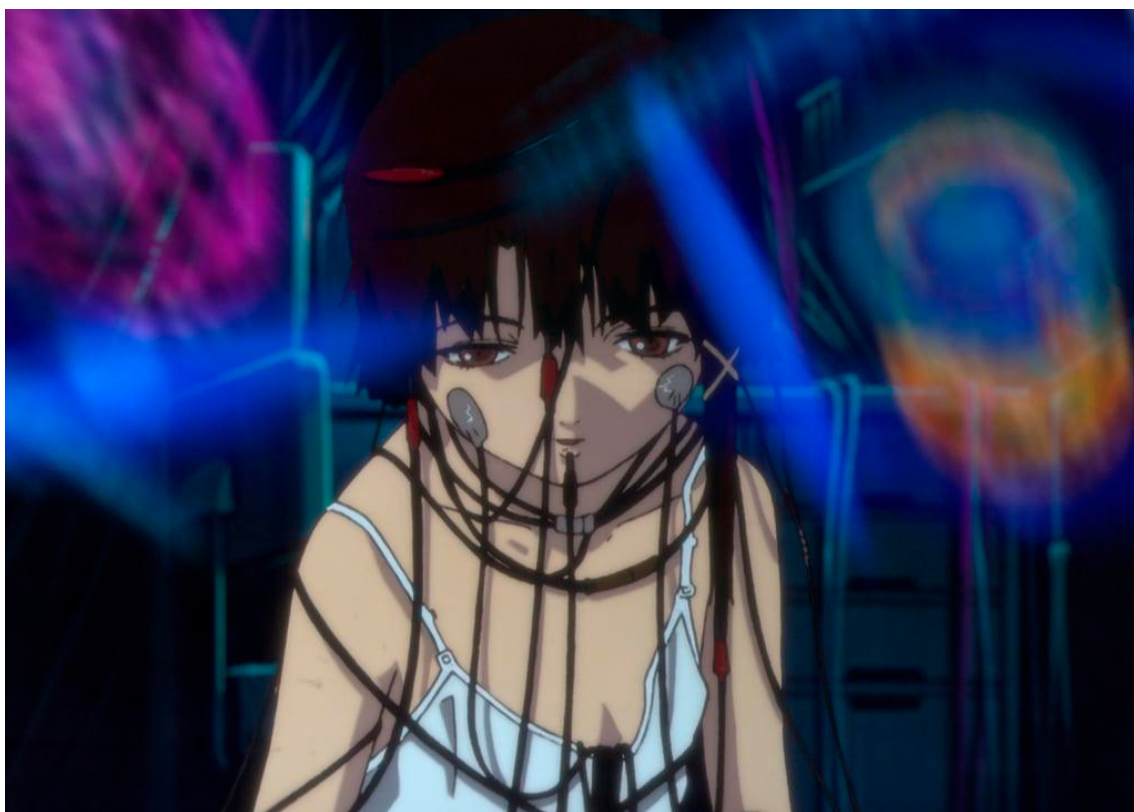
Dentro de este marco, los factores externos tienen un papel crucial en la cognición debido a que complementan al organismo humano, teniendo así un impacto directo en él. Sin embargo, ¿consideraríamos que el uso de un artefacto puede extender la cognición, o solo es válido este último cuando se realizan operaciones, independientemente de nuestro entorno? Para los autores, el criterio para responder esta pregunta se encuentra dentro del requerimiento de un ensamblaje del sistema fiable. Esto quiere decir que, si los recursos de la computadora de Lain están siempre disponibles cuando lo necesita, se emparejan con ella fiablemente, es decir, se convierten en parte de su conjunto básico de recursos cognitivos.

Para Clark y Chalmers (2011), una creencia implantada en la memoria no tiene muchas diferencias de una creencia que se encuentre fuera de nuestra cabeza, por ejemplo, en una computadora. Tal y como la memoria es central en la vida cotidiana, también lo será extendida más allá de lo corpóreo, ya que funciona de la misma manera en el artefacto: está disponible, puede recuperarse, modificarse y volverse a guardar. Si es fiable, es decir, se encuentra disponible cuando se necesita de ella para guiar la acción, estamos hablando del mismo tipo de creencia.

Cuando tratamos la creencia, no hay nada sagrado en el cráneo o la piel. Lo que hace que una información sea una creencia es el papel que juega, y no hay razón por la cual ese papel relevante pueda ser desempeñado desde dentro del cuerpo. (Clark y Chalmers, 2011, p. 23)

Siguiendo la línea de los autores, los procesos internos de Lain y el artefacto constituirían un solo sistema cognitivo. Las creencias que operan en ella,

a partir de la red a la que se conecta en su vida cotidiana, juegan el mismo papel que las creencias en la mente de la mayoría de las personas. Al respecto, Clark y Chalmers argumentan: “Las creencias pueden construirse en parte por factores del entorno, cuando dichos factores tienen el papel apropiado en la dirección de los procesos cognitivos. Si es así, la mente se extiende al mundo” (Clark y Chalmers, 2011, p. 21). Podríamos decir, entonces, que los límites de la cognición de Lain pueden excederse más allá de las consideraciones como la piel o el cuerpo. La información de su computadora, desde donde accede a la red, se convierte en una parte central de su identidad como agente cognitivo, convirtiendo a Lain en un sistema extendido, un ensamblaje de un organismo biológico y de recursos externos.



Detalle de cómo la protagonista, rodeada de cables, ingresa a la red (o mejor conocida, entre los hispanohablantes, como “nexo”). Créditos a NBCUniversal Entertainment Japan.

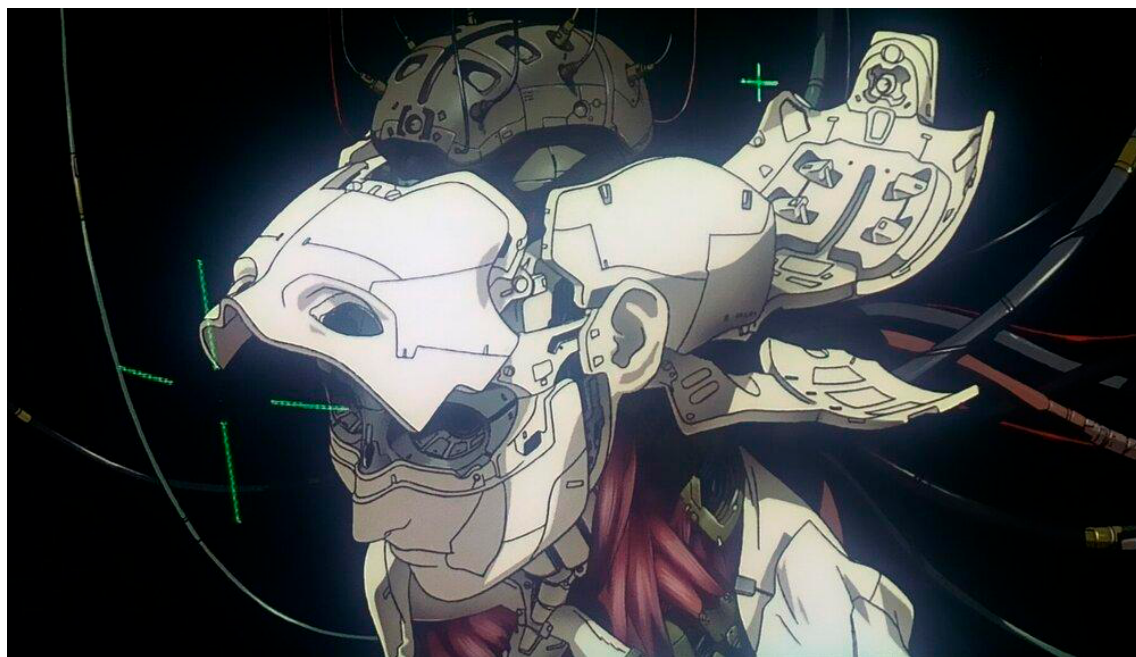
En 1995 se presentaba, en los cines japoneses, la cinta animada de *Ghost in the Shell*. El film nos remonta a un futuro 2019, donde la mayoría de los humanos hace uso libre de prótesis que extienden sus capacidades tanto físicas como cognitivas. La película nos presenta una ciudad tecnificada, donde la protagonista y su equipo trabajaban para una división contra crímenes informáticos. El personaje principal de la historia es la teniente mayor Motoko Kusanagi, y su característica más importante es su identidad como cyborg: todo su cuerpo es sintético, exceptuando su cerebro. En esta obra, “ni la virtualidad ni las prótesis robóticas representan el factor negativo más allá del reconocimiento de la alta tecnología como una herramienta tanto benévola como maligna” (Páez, 2019; p. 110). En este sentido, el artefacto representa un nuevo nacimiento de la protagonista que se define a partir de lo humano y del producto técnico.

Fernando Broncano en su libro *La melancolía del Cyborg* (2009), argumenta que no podemos entender las funciones biológicas de forma esencialista, ya que el contexto artefactual en el que evolucionamos, nos construye también como especie. Es decir, que no necesitamos la técnica para completarnos, porque ya somos un producto de la técnica. En líneas del autor, podemos entender cómo el artefacto ya no es una herramienta o algo externo, sino una parte constitutiva de lo real. En este sentido, nuestra identidad es la de un cyborg, la de un ser hecho por prótesis, porque somos esa hibridación de materiales orgánicos y productos técnicos. “Las prótesis son la forma de existencia de los ciborgs: son seres protésicos en su mente y en su cuerpo. Viven en el exilio de las identidades fuertes creadas por la naturaleza o por la tradición”. (Broncano, 2009, p. 23)

Sin embargo, la figura del exilio también trae aparejada la idea del no retorno al estadio inicial. Para el cyborg, las posibilidades ganadas a través de la inclusión de la prótesis, están sujetas a una transformación identitaria que no nos permite salirnos una vez iniciada la transformación. Broncano nos habla de un sentimiento de melancolía, el cual tiene que ver con la nostalgia de aquellas categorías de las que fuimos expulsados; con la integración de la tecnología ya no hay líneas tan claras de ámbitos, como tampoco es clara nuestra posición al respecto de una humanidad natural. Este no saber en qué lugar categorizar nuestra identidad híbrida, genera un sentir de desarraigo. La existencia de la prótesis, como elemento constitutivo del ser, nos hace saber que somos extraños en un mundo que considerábamos naturalmente humano. Clark se pronuncia al respecto:

Al hablar de ciborgs, no me refiero a una superficial combinación de carne y cables, sino a algo mucho más profundo; hablo de ser simbioses humano-tecnológicos: sistemas que piensan y razonan, cuya mente e identidad se extiende en la totalidad del cerebro biológico y del sistema de circuitos no biológicos. (Clark, 2003, p. 104)

Motoko Kusanagi es un ser de la frontera porque se convierte en una existencia creada por la experiencia de mudar la propia subjetividad a otros espacios. La figura del cyborg se entiende como una metáfora que da cuenta sobre cómo parte de las capacidades de los seres son per se artificiales. Para el autor, la división entre lo natural y lo artificial está encadenada a ciertas políticas valorativas del pasado y, este vínculo, nos ata de manera normativa. En este sentido, el territorio deja de ser exclusivamente fijo. Y, es en este espacio territorial, donde los cyborgs tienen su existencia. Son un producto de espacios porque ahí es justamente donde se construyen las experiencias con el otro que nos interpela en un mundo lleno de artefactos. *Ghost in the Shell* es la historia de un humano que sufre una crisis de identidad por la incorporación de prótesis. Dentro de este personaje, encontramos la idea de lo fronterizo como forma de existencia, esta manera de estar en el mundo dentro de una línea borrosa entre dos ámbitos de lo mismo, definido por la no pertenencia y la transgresión de las categorías.



Detalles de la transformación de Motoko Kusanagi en Cyborg, conservando sólo su cerebro como elemento biológico. Créditos a Bandai Visual.

Tanto en *Ghost in the Shell* como en *Serial Experimental Lain*, lo protésico va a poner en duda la idea de que la identidad del ser humano encuentre límites dentro de lo corporal. En ambas obras, se pone de manifiesto la di-

ficultad de concebir la humanidad como algo cerrado, completo o acabado. Los personajes principales se van a identificar siempre sujetos al devenir de la técnica, y esto implica una nueva forma de representación en el mundo, la cual consiste en algo que está más allá de lo exclusivamente humano y que, en la mayoría de los casos, también conlleva una superación de un estadio cognitivo que se creía exclusivamente ligado a los límites corporales. Gracias a que el ser humano es un experto en adaptar su mente y sus habilidades a la forma de las herramientas y soportes del mundo, los límites son cada vez más lejanos. Sin embargo, los problemas transcurren cuando esas herramientas y soportes son los que empiezan a adaptarse a nosotros y no al revés. Nuestro mundo y nuestra historia se configuran a partir de las nuevas tecnologías, y es esto lo que nos causa confusión: cada vez nos es más difícil precisar dónde acaba el mundo y dónde empieza lo exclusivamente humano. La optimización, interconexión e incorporación de la tecnología, en nuestro mundo, es incontablemente variada, seamos personas con cognición extendida como *Lain* o un cyborg como Motoko.

Referencias bibliográficas

Broncano, Fernando. (2009). *La melancolía del cyborg*. Herder.a. Paidós.

Clark, Andy. (2003). ¿Somos Cyborgs natos? En J. Brockman (Ed.), *El nuevo humanismo y las fronteras de la ciencia* (pp. 103-115). Oxford University Press.

Clark, Andy, & Chalmers, David. (2011). The extended mind. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 16, 15-28. https://doi.org/10.5209/rev_CIYC.2011.v16.1

Maldonado, Tomás. (1998). *Crítica de la razón informática*. Paidós.

Velásquez Páez, David Alejandro. (2019). El Japón de los Cyborgs: un vistazo al tecno-orientalismo del siglo XXI en Ghost in the Shell. *Quirón: Revista de Estudiantes de Historia*, 100-114. Recuperado de <http://168.176.97.103/ojs/index.php/quiron/article/view/336>

Cómo citar este artículo:

Mauna, F. (2023). Cuerpo y artefacto: el uso de prótesis en la animación japonesa, el caso de *Serial Experiments Lain* y *Ghost in the Shell*. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(7), 87-95



