

Presentación

Este libro empezó por el final: por el propósito de explorar el sentido de lo monstruoso en áreas periféricas, históricamente marcadas por la mirada exterior –luego interiorizada– que las construyó como lugar de exceso, anomalía y demonización. Tanto en América Latina como en África, aunque también, dentro de los espacios nacionales, las zonas ocupadas por sectores sociales subalternizados por grupos dominantes en razón de su etnicidad, cultura, clase social, preferencias sexuales, corporeidad, etc., fueron y siguen siendo *monstrificadas* como espacios residuales, cuyas epistemologías –cuya racionalidad– asumen formas irreconocibles desde perspectivas que se piensan a sí mismas como centros o núcleos epistémicos, éticos y hermenéuticos. Al mismo tiempo, el margen produce sus propios monstruos para nombrar al Otro, al dominador, al verdugo, al amo, al hacendado, al invasor, al torturador, otorgándole una forma simbólicamente abyecta que alegoriza las actitudes, las conductas y los valores a partir de los cuales ese Otro define sus agendas y sus procedimientos.

La *monstrificación* es, así, una calle de dos vías, una dialéctica sin síntesis, una forma de representar asimétricamente los intercambios simbólicos que integran y conforman *lo social*. El pensamiento dicotómico que guía esos procesos de construcción del/de lo Otro esconde, bajo un aparente maniqueísmo, desarrollos complejos atravesados por la ambigüedad y la paradoja, donde se disuelven las fronteras del Yo y del Nosotros y los extremos se contaminan. Esto no significa que el monstruo habite en el espacio movedizo del relativismo, sino más bien que su merodeo marca constantemente el territorio fértil de la polivalencia. Tampoco significa que la producción del monstruo sea equivalente a los procesos de construcción

identitaria, aunque intrínsecamente los supone y los pone en evidencia. De acuerdo a esto, este libro transita de centros a periferias móviles, de la monstruosidad canónica a vástagos que proliferan en campos, cordilleras y ámbitos urbanos tenebrosos y ocultos. Estas páginas persiguen entidades anómalas que habitan la teoría contribuyendo a la definición de conceptos, proyectos y posicionamientos que, a través de la figura contrahecha del monstruo, manifiestan su carga emocional y sus connotaciones ideológicas a nivel de la subjetividad individual y colectiva.

Siendo las nociones de centro y periferia conceptos relativos, instrumentales, en gran medida *ideológicos* e idiosincráticos y —hay que decirlo— mayormente (y por buenas razones) pasados de moda, su utilización ha requerido el reconocimiento de que, al menos, designan localizaciones y grados de poder/saber a partir de los cuales tomaron forma, en las distintas modernidades occidentales, modelos específicos de organización del conocimiento y de la experiencia social. Tales diseños político-hermenéuticos (que incluyeron la definición de lo normal *versus* lo anómalo, lo moderno *versus* lo primitivo, lo armónico *versus* lo monstruoso) impusieron, con un alcance pretendidamente universal, lo que Foucault llamara «regímenes de verdad» en todos los campos de la cultura. De esta manera, lo que comenzó siendo en la construcción de este libro una exploración de los sentidos y representaciones de lo monstruoso en sociedades postcoloniales requirió un estudio de los momentos paradigmáticos que le dieron origen, de las texturas y textualidades, de los lenguajes e imágenes visuales en los que se expresó la alteridad del monstruo en distintos registros culturales, desde los más canónicos a los más laterales.

El libro fue creciendo en la medida en que se concentró en la idea principal de que el tema del monstruo es, ante todo, *biopolítico*: relativo a la *polis* y a los procesos de socialización, vinculado a las relaciones de poder sobre el cuerpo y a la representación del lugar de lo humano con respecto a la Naturaleza, la historia, la temporalidad, la trascendencia y la cotidianidad. Dispositivo de inmunización social, simulacro que espectaculariza su artificialidad, *shifter* que activa dinámicas sociales, ensamblaje que amenaza, como una máquina de guerra, los engranajes del poder, el monstruo simboliza la resistencia heroica del Esclavo y los excesos siniestros del Amo, de ahí que sea imprescindible contextualizar hasta la universalidad que el monstruo evoca en cada una de sus apariciones y cada uno de sus atributos. A pesar de su extremada empiria, aunque carezca frecuentemente de racionalidad y de lenguaje, el monstruo es siempre, a

su manera, filosófico, y a través de su «estética negativa» nos invita a un ejercicio similar.

La construcción y la deconstrucción del monstruo implican, además, una reflexión sobre el universo material y simbólico de la mercancía, entendida esta como constelación de saberes, intereses, emociones y deseos, tópico esencial para entender los procesos *ideológicos* (de producción de falsa conciencia) y las formas de (auto)reconocimiento que van desarrollándose a nivel colectivo, popular, social, comunitario, formas todas de conceptualizar *lo social* como totalidad heterogénea, conflictiva e inestable.

Estudiar al monstruo supuso capturar sus vínculos con la soberanía, el Estado, la ciudadanía, la nación, la modernidad, las emociones, la filosofía, el mercado, el género, el sujeto popular, la espectacularización de lo cotidiano y la muerte. Implicó, como fui descubriendo al avanzar en el estudio que precedió a estas páginas, la necesidad de comprender la relación entre capitalismo y terror, y las funciones que Marx y el postmarxismo asignan a los símbolos del «miedo cósmico» (al «temor y temblor» de la modernidad) como parte de la crítica del capitalismo y en relación con las nociones básicas de explotación, mercancía, enajenación y plusvalía.

El monstruo está estudiado aquí como límite y nexo, como el dispositivo o artefacto cultural que impulsa una reflexión sobre la vida más allá de jerarquizaciones y deslindes entre lo humano y lo animal, lo material, lo natural, lo cultural y lo biológico. Situado en la encrucijada de caminos que conectan estos dominios, el monstruo avanza en todas estas direcciones, asumiendo la contradictoriedad y la paradoja, dando forma a lo imposible en un tránsito multidireccional, fluido y ambiguo, animado por la inconmensurabilidad de lo viviente. El monstruo es, así, incontenible, rebasa categorías y modelos, apunta a lo grotesco y a lo sublime, anuncia e interpela.

Este estudio se concentra en un material crítico-teórico en diálogo con texturas discursivas de distinto carácter: creencias populares, mitos, obras literarias, visualidad fílmica y *performance*, con ocasionales referencias a la música y a la pintura, aunque solo en su carácter de tramas sígnicas vinculadas al tópico teratológico. El libro se desarrolla de un modo experimental y tentativo, adentrándose por las avenidas que fue marcando la investigación y por los dominios disciplinarios que el monstruo ha penetrado, siglo tras siglo, en su merodeo irreverente y tenaz. Gran parte de esta exploración multidireccional ha consistido en el rastreo de modelos

representacionales e interpretativos que han abordado el tema de la monstruosidad, descubriendo en él impensados aportes al pensamiento de/sobre la modernidad. Tema eminentemente comunicacional, la polifacética naturaleza del monstruo se coloca en el límite mismo de la representación: cuando esta se enfrenta a la sublimidad, la abyección y el atavismo, a la experiencia del dolor y de la muerte, a las limitaciones de la cognición y al arrastre de la emocionalidad, buscando un lenguaje que exprese lo que excede a la razón. En lo monstruoso estallan y se recomponen los significados: el monstruo es *evento* y *pachacuti*, fin y comienzo.

En sus ocho apartados, *El monstruo como máquina de guerra* intenta cubrir un espectro amplio de desarrollo del tema de la monstruosidad desde el punto de vista histórico, filosófico, biopolítico y estético-ideológico. La amplitud del propósito y la ambición intelectual que lo guía apuntan, sin duda, a mucho más de lo que este estudio pudo seguramente lograr, dada la extensión del territorio transitado y lo escabroso del terreno. El libro apela, en este sentido, a la indulgencia y a la curiosidad del lector, quien, inspirado por lo que este análisis alcance a sugerir, podrá desarrollar los caminos abiertos y corregir el rumbo cuando lo considere necesario.

Luego de una introducción que sienta ciertas bases de aproximación crítico-teórica, las cuales podrían contribuir a una poética del monstruo, el libro emprende un recorrido histórico-cultural necesariamente selectivo que cubre desde el período colonial a nuestros días, deteniéndose en momentos y textos representativos tanto de la reflexión sobre lo monstruoso como de su materialización literaria y fílmica en América Latina. En momentos claves, principalmente en «El monstruo y la historia», el estudio se detiene en las obras y tradiciones europeas que fueron matrices del género, así como en la caracterización y contextos socioculturales que dieron lugar a elaboraciones fundamentales y fundacionales sobre el surgimiento del neogótico, el horror, lo sublime, etc. De este modo, aunque América Latina constituye el foco implícito de esta investigación, este estudio deriva hacia otros ámbitos culturales sin cuya producción la comprensión de la trayectoria transnacionalizada y transhistórica del monstruo quedaría incompleta.

«Los monstruos y la crítica del capitalismo» se concentra en los tropos de la monstruosidad utilizados por Marx y el postmarxismo para la crítica del capitalismo. Se intenta ofrecer una visión del modo en que se ha leído e interpretado este «marxismo gótico», sobre todo en torno a las figuras del vampirismo, así como de los cíborgs, zombis y espectros que integran

la crítica de la economía política en ese ámbito específico del pensamiento moderno. Aunque el concepto deleuziano de *máquina de guerra* es posterior a Marx, los usos de la monstruosidad que aparecen con frecuencia en *El Capital*, el *Manifiesto comunista* y otros escritos revelan líneas de pensamiento compatibles con las ideas de Deleuze y Guattari acerca de las dinámicas del poder y de la resistencia, así como del modo en que la subjetividad es afectada por las rearticulaciones de la hegemonía y la soberanía en distintos momentos históricos.

Expandiéndose hacia otras áreas del pensamiento occidental, el capítulo dedicado a «Los monstruos y la filosofía» explora algunos conceptos y desarrollos específicos en torno a las ideas de lo siniestro, lo abyecto, la *diferencia*, el binomio normalidad/anomalía, las nociones de *evento*, sublimidad, anamorfismo y posthumanismo, las relaciones entre monstruosidad y máquina, monstruosidad y género, etc. Habiendo ocupado de modo persistente la reflexión moderna, el tema de lo monstruoso y el campo semántico que se le asocia solo pueden ser abordados de manera somera, como introducción a estrategias conceptuales innovadoras y productivas para la exploración del papel del horror y de la monstruosidad en escenarios marcados por las luchas de poder tanto en el plano político como en la esfera del conocimiento.

A continuación, prolongando esa línea de reflexión, «Monstruosidad y biopolítica» se detiene en algunas modulaciones del pensamiento biopolítico donde lo monstruoso se consolida como un núcleo fértil en direcciones críticas dirigidas a la conceptualización de las ideas de hegemonía y (bio)resistencia y a la metaforización de *lo popular*, *lo común*, *lo social*. Siendo el cuerpo una de las principales piezas del ensamblaje estético-ideológico de la monstruosidad, tanto desde la vertiente psicoanalítica como desde la arqueología cultural, las distintas orientaciones biopolíticas ofrecen un amplio espectro de estrategias hermenéuticas y un lenguaje afinado para la discusión del monstruo y de sus formas particulares de interacción social y activación política.

«Monstruosidad, representación y mercado» se ocupa de la espectacularización de la monstruosidad, es decir, de la carnavalización del discurso de la anomalía y del terror de cara a las dinámicas de oferta y demanda que hacen de esa mercancía simbólica un producto fetichizado y comercializable. En sus variadas formas, lo monstruoso compite con múltiples registros estéticos para la captación del gran público que asiste al despliegue del mensaje contracultural y de las emociones que desata. De los *freak*

shows a David Bowie, pasando por la figura y la obra de Michael Jackson y por los planteamientos cinematográficos de George Romero, que reformulan la representación del zombi y sus significados político-ideológicos, el tema del consumo se articula a las formas masivas de interpelación que genera lo monstruoso. Como *tour de force* representacional e interpretativo de la experiencia colectiva y de las formas de conciencia social que esta genera, los atributos de la monstruosidad se han filtrado en todos los discursos, teatralizando la *diferencia* y haciendo del simulacro y de la artificialidad formas glamorosas de iluminación, casi de epifanía, donde contenidos reprimidos, extravagantes, grotescos y delirantes empujan los límites de tolerancia del sistema y desafían sus principios de orden, sugiriendo un *más allá* de la racionalidad dominante.

El capítulo titulado «Monstruos al margen» estudia la hibridación radical que supone lo monstruoso de cara a los procesos de formación del sujeto popular y a los recursos expresivos a partir de los cuales la subjetividad colectiva expresa sus miedos, ansiedades y deseos en áreas periféricas, particularmente en América Latina. El tema de la corporeidad (el cuerpo individual, sexualizado, sometido a violencia, a indigencia, a marginación, el cuerpo colectivo colonizado y subalternizado de la Colonia a la modernidad, esclavizado, migrante, desterritorializado, en resistencia, subvertido, fragmentado, des-organizado) es una constante en el tratamiento del monstruo en cualquiera de sus manifestaciones. Con más razón, en el caso de sociedades postcoloniales, la corporeidad constituye un imperativo tanto por la red de significaciones en las que se inscribe, vinculadas al trabajo, la explotación y el sacrificio, como en lo que tiene que ver con su valor y alcances metafóricos: el cuerpo excedido o disminuido del Estado, la corporalidad proliferante de la multitud, el cuerpo social enfermo o mutilado, el cuerpo jurídico, el cuerpo del delito, el cuerpo político. A partir de esta fijación organicista, este capítulo explora la relación entre la monstruosidad real del autoritarismo y de la explotación, por un lado, y los imaginarios populares que ilustran los posicionamientos precarios que cada sector social ocupa ante la violencia sistémica, por otro. Surgen relatos e imágenes que alegorizan la relación entre el cuerpo comunitario y el cuerpo monstruoso, así como las mediaciones simbólicas que emergen de las narrativas populares para alegorizar el conflicto social. *Chupacabras*, *jarjachas*, *pishtacos* y *sacaojos* componen un parnaso tenebroso que expresa los sentimientos que la violencia real desata a nivel colectivo. Los relatos de sus apariciones y sus crímenes no logran superar los testimonios sobre

la historia real de torturas, genocidios y arrasamientos territoriales a los que han estado sujetos históricamente poblaciones indígenas, campesinos, comunidades afrodescendientes, sectores desposeídos y enemigos políticos.

Finalmente, la «Coda» reúne algunas elaboraciones generales sobre diversos aspectos de los temas tratados, intentando articular direcciones crítico-teóricas que pueden servir para recapitular debates y posicionamientos sobre lo monstruoso y su significado en el mundo de hoy.

A lo largo del libro, conceptos como colonialidad, (neo)barroco, modernidad, nación, postmodernidad, posthumanismo, biopolítica, afecto, heterogeneidad, hibridez, transculturación, etc., vuelven a aparecer, aunque no son discutidos en sí mismos, sino asumidos en sus significados más generales. Cualquiera de estos temas merecería o ha merecido ya en otros trabajos un tratamiento especial. Por tanto, la referencia a estos tópicos remite a estudios particulares que podrán complementar lo que este libro incluye.

La noción de «máquina de guerra» guía, mayormente de manera implícita, el análisis de este libro. «La máquina de guerra es la invención nómada que ni siquiera tiene la guerra como objeto primero, sino como objeto segundo, suplementario o sintético, en el sentido de que está obligada a destruir la forma-Estado y la forma-ciudad con las que se enfrenta» (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 418). Por oposición al Estado, la máquina de guerra apunta más allá del discurso del poder y el terror: más bien busca escapar de la violencia del aparato de Estado, de su orden de representación, aunque a veces ejerce ella misma la violencia como parte de su función de resistencia y reformulación del poder.

Junto a los anclajes filosóficos con los que este libro intenta iluminar la figura del monstruo desde distintas perspectivas estético-ideológicas, se integran aquí abundantemente aportes bibliográficos provenientes de múltiples campos disciplinarios y de puntos de vista, teóricos y políticos, muy variados. Siendo la crítica sobre los temas que aborda este estudio copiosa y desafiante por la riqueza de sus sugerencias y análisis, quise hacer justicia a este corpus de ideas, incorporándolas de manera explícita a mis propias reflexiones. Estas siempre giran en torno al modo en que se sitúa la cultura de América Latina en el espacio intelectual global, y acerca de las formas en que su especificidad histórico-cultural redimensiona temas centrales, desafía paradigmas y propone modelos de pensamiento y representación diferenciados e innovadores.

Este libro tiene tres anclajes biográficos que quizá jugaron algún papel en la motivación para escribirlo. El primero, un viaje extraño por las montañas de Transilvania, que incluyó una estadía breve e inquietante en un castillo gótico. El segundo, mi residencia durante una década en la casa que había pertenecido, en la ciudad de Pittsburgh, a George Romero, en cuya sala se desperdigaban murales, máscaras y restos de la parafernalia cinemática del mundo zombi que su obra redefiniera en una saga fílmica por todos conocida. El tercer elemento anecdótico tiene que ver con la visita inopinada de un murciélago que entró una madrugada en mi casa de St. Louis, durante los días en que estaba escribiendo sobre *Drácula*. Tengo testigos.