

Lecturas monstruo: género y disidencia sexual en la cultura contemporánea**Atilio Rubino, Facundo Saxe y Silvina Sánchez
Madrid: La Oveja Roja, 2021
332 páginas**

El discurso cultural forma parte de las tecnologías que producen modelos de subjetivación, de modo que contribuye a demarcar los límites de existencia de «lo humano», de lo visible o aceptable dentro del orden social. No obstante, pese a esta indudable función disciplinaria y pedagógica, «la cultura tiene una enorme importancia como mecanismo de resistencia» (2021: 37). Partiendo de esta premisa, en *Lecturas monstruo: género y disidencia sexual en la cultura contemporánea*, Atilio Rubino, Facundo Saxe y Silvina Sánchez exploran los modos en que diferentes productos culturales (re)producen las dinámicas de poder/saber de la normatividad, pero también investigan cómo en este proceso se generan grietas, tanto en la creación como en la recepción, que permiten escrituras y lecturas torcidas, monstruosas, favoreciendo así una reapropiación subversiva de la cultura que abre nuevas vías de existencia en el mundo desde y en la otredad.

El libro se divide en ocho capítulos precedidos por unas páginas introductorias y seguidos por un manifiesto crítico. El capítulo 1, «La teoría monstruo», es uno de los puntos fuertes de este prolífico estudio. En él se elabora un recorrido genealógico de las diferentes aportaciones teóricas acerca de la monstruosidad en las últimas décadas —Cohen, Haraway, Foucault, Butler, Link, Preciado, etc.— y se argumenta de qué modo este estudio bebe de —y dialoga con— las teorías *queer* y feministas hasta construirse como «una forma, en definitiva, del comparatismo disidente que intenta también torcer el pasado y el presente para pensar la posibilidad de un futuro habitable» (2021: 40). Por ende, estas «lecturas monstruo» se focalizan en aquellas desviaciones que conllevan potenciales transgresiones útiles para desenmascarar y disrumpir el sistema de la norma sociocultural. Esta postura se pone en práctica en los siete capítulos siguientes en los que, mediante el análisis de obras diversas, se exploran diferentes dispositivos que contribuyen a la constitución de «lo humano» y muestran los modos en que pueden ser puestos en crisis.

El capítulo 2, «Reescrituras monstruo», aborda el canon en tanto que herramienta de poder encaminada a determinar lo permisible en el ámbito cultural. En él se demuestran formas de desestabilización de esa categoría desde posturas disidentes en la órbita de lo *queer*. A nivel transnacional lo ejemplifican con varias reescrituras del *Fausto* de Goethe, así como con la resemantización de dos monstruos clásicos, Frankenstein y el vampiro, en la emblemática película *The Rocky Horror Picture Show* (1975). En

lo que respecta a Argentina, lo ilustran con «El amor» de Kohan (2015), texto en el que se desarticula el mito del *Martín Fierro* mediante el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica de sus protagonistas.

A continuación, «Mujeres monstruo de la Antigüedad» atiende a la resignificación de figuras femeninas denostadas desde épocas clásicas. El objeto de análisis principal es la dramaturgia de Müller, quien creó versiones decididamente anacrónicas, enfocadas en la emancipación de la mujer, de personajes que van desde Medea o Penélope hasta Ofelia. Después de visitar los modos en que el autor problematiza en su teatro posdramático las violencias que atraviesan a las mujeres, el capítulo cierra con otra reelaboración subversiva y crítica con la heteronormatividad, esta vez de Lisístrata, en la historieta homónima publicada en los ochenta por König.

«Madres monstruo» aborda uno de los fenómenos más perceptibles de la narrativa contemporánea: las nuevas figuraciones de la maternidad en textos que dan voz a la madre y la sitúan en el epicentro del relato. A través del análisis exhaustivo del cuento «Como una buena madre» (2001) de Shua, de dos obras de Schwebelin, «Conservas» (2008) y *Distancia de rescate* (2014), y de varios cuentos de la cineasta alemana Dörrie se reflexiona sobre el surgimiento de un contradiscurso literario que desnaturaliza la concepción tradicional, esencialista e idealizada de la madre al tiempo que pone el punto de mira en la institución familiar como tecnología de sujeción y opresión femenina.

Muy ligado al capítulo anterior, «Familias monstruo» cuestiona la noción cisheteronormativa y patriarcal de la familia y la descubre en su carácter de mito o dispositivo de control gracias al que se diseminan las relaciones de poder/saber que sujetan a los individuos en determinados roles sociales. *Aparecida* (2015) de Dillon, *La Virgen Cabeza* (2015) de Cabezón Cámara o *Las malas* (2019) de Sosa abren la posibilidad de imaginar y (re)presentar afectividades alternativas desde posiciones disidentes que problematizan los límites entre lo masculino y lo femenino o entre lo humano y lo animal, evidenciando que tales binomios sobre los que se funda la familia, igual que el sistema sociopolítico que la ampara, no son necesarios sino contingentes e históricos y que, por tanto, están abiertos a la ruptura y a la transformación.

El cuerpo enfermo y el VIH-SIDA protagonizan «Virus, fármacos y vidas monstruosas». El discurso hegemónico promulgó «políticas que buscan culpabilizar a las víctimas y a las “prácticas promiscuas” de ciertos sectores sociales como causantes del SIDA» (2021: 195), por lo que en el imaginario cultural esta enfermedad se convirtió en un tabú concebido como una suerte de «castigo» merecido por quienes la contrajeran hasta el punto en que sus vidas fueron consideradas execrables. Frente a ello, gracias al apoyo en obras producidas entre los ochenta y los dos mil por

diferentes personalidades —Guibert, König o Dillon—, se reivindican posiciones monstruosas sexodisidentes que visibilizan y denuncian las formas en que los cuerpos que no cumplen con los imperativos de salud impuestos en la contemporaneidad se ven atravesados tanto por la enfermedad y el estigma como por una obligada medicalización que convierte al sujeto en un objeto de control dependiente y subalterno.

«Patriarcado y heterosexualidad no son regímenes separados. Se trata de un mismo régimen de disciplinamiento y producción de subjetividades sexuadas» (2021: 224) es la proposición fundamental del capítulo 7, «El monstruo anal». El sistema se asegura de producir determinados estereotipos, difundidos normalmente a través del cine, que sustentan la subjetivación «normal», es decir, la masculinidad hetero y cis, si bien estos modelos pueden ser puestos en crisis. Rubino, Saxe y Sánchez lo demuestran con obras de Fassbinder, Mendicutti y Almodóvar donde se invierten los modelos de masculinidad del gánster, del *cowboy* y del piloto respectivamente hasta acabar situándose más allá del régimen heteronormativo.

Por último, «Divas monstruo» nos acerca a cinco grandes mujeres del mundo cinematográfico del siglo XX, Louise Brooks, Dorothy Malone, Joan Crawford, Mae West e Isabel Sarli, quienes contribuyeron a romper con el estereotipo de la mujer-objeto por su práctica activa de un erotismo indómito dentro y fuera de la pantalla. Estas divas, *femmes fatales*, villanas promiscuas e inmundas, heroínas transgresoras y ambiguas han sido recuperadas desde la década de los sesenta y resignificadas como íconos liberadores, feministas y *queer*, precisamente porque «el deseo y el placer sexual son patrimonios masculinos, las mujeres que disfrutaban de su sexualidad son monstruosas, pero es justamente esa monstruosidad la que nos permite reivindicarlas y por la que ellas y sus películas son recordadas» (2021: 303).

Por tanto, del capítulo 2 al 8 hallamos un sugestivo recorrido por varios dispositivos reguladores de la subjetividad en el que se incide en su reverso monstruoso: la relectura del canon y de las mujeres clásicas, las malas madres, las familias disidentes, los cuerpos enfermos, la homosexualidad masculina y el deseo femenino suponen límites a la norma que desvelan el carácter construido, precario y endeble del orden social dominante y contienen, así, la potencialidad de su transformación. Estos capítulos no son unidades cerradas; antes bien, se produce un diálogo caleidoscópico entre todos ellos que acaba por convertir al texto en una constelación unida por múltiples puntos de encuentro y de fuga, mostrándose en sí mismo como un «libro monstruo» abierto y fluyente. Por ello, en el último apartado, «Lecturas monstruo: manifiesto por un modo insumiso de leer o cómo hacerse unx cuerpox mostrx», lejos de intentar cerrar el texto de forma tradicional, se resume la postura expuesta y se propone una «pedagogía insumisa», una aproximación a la lectoescritura en tanto que proceso vivo

que desconfía de lo canónico y de categorías estancas ancladas en el humanismo en favor de una visión plural que se reapropia de la cultura a partir de lo excluido, lo monstruoso y lo contaminante.

Con todo lo recorrido, *Lecturas monstruo: género y disidencia sexual en la cultura contemporánea* supone un excelente trabajo dentro de una de las ramas emergentes en los estudios culturales, la *Monster Theory*, tanto por la magistral conjugación de la fundamentación teórica y la aproximación hermenéutica a productos culturales concretos como por el amplio abanico de obras y personalidades abordadas en sus páginas, en cuya elección se observa un perfecto equilibrio entre lo transnacional y transepocal con lo específicamente argentino y contemporáneo. Así, se cumple con creces el objetivo anunciado de la puesta en práctica de «una concepción “monstruosa” del monstruo» (2021: 11), es decir, dislocada, variable, multifacética y, sobre todo, productiva.

Notas

<1> La presente reseña ha podido elaborarse gracias a la financiación por medio de un contrato Predoctoral de Personal en Formación en Departamentos de la Universidad Rey Juan Carlos (RD 103/2019).