

MONSTRUOS, FRACASO QUEER Y RESISTENCIA TECNOLÓGICA: TRES PROPUESTAS DESDE EL ARTE CONTEMPORÁNEO

MONSTROS, FRACASSO QUEER E RESISTÊNCIA TECNOLÓGICA: TRÊS PROPOSTAS DE ARTE
CONTEMPORÂNEA

MONSTERS, QUEER FAILURE AND TECHNOLOGICAL RESISTANCE. THREE PROPOSALS
FROM CONTEMPORARY ART

Enviado: 12 de marzo de 2020 Aceptado: 25 de mayo de 2020

Agustina Gáligo Wetzel.

Doctoranda en Estudios de Género. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional.

IIGHI/CONICET

agustina_gw@hotmail.com

Monstruos, fracaso queer y resistencia tecnológica:
Tres propuestas desde el arte contemporáneo.

Agustina Gállego Wetzel



El presente artículo parte de la presentación de tres formas de vida que, desde el arte contemporáneo, proponen materiales estéticos y políticos cuya comunidad emerge de los ejercicios de hibridación que proponen entre humanos, animales no humanos (ANH) y máquinas. Se intentará analizar estas propuestas a la luz de la monstruosidad en tanto categoría biopolítica, que permite poner en cuestión lo dispuesto y autorizado como normal, aceptable y coherente dentro de lo humano. En ese sentido, el monstruo es portador de un valor epistémico que define una categoría crítico-teórica alternativa a la racionalidad occidental dominante, creando un campo de significaciones que desnaturaliza el mundo conocido, sometiéndolo a otras lógicas.

Palabras clave: posthumanismo, monstruosidad, arte, tecnología.

Este artigo parte da apresentação de três formas de vida, atinentes à arte contemporânea, que propõem materiais estéticos e políticos cuja comunidade emerge de exercícios de hibridação entre humanos, animais não humanos (ANH) e máquinas. Tentaremos analisar estas propostas à luz da monstruosidade como uma categoria biopolítica, que possibilita questionar aquilo que é dado e autorizado como normal, como aceitável e coerente na esfera humana. Nesse sentido, o monstro possui um valor epistêmico que define uma categoria teórico-crítica alternativa à racionalidade ocidental dominante, criando um campo de significações que desnaturaliza o mundo conhecido, submetendo-o a outras lógicas.

Palavras-chave: pós-humanismo, monstruosidade, arte, tecnologia.

This article starts from the presentation of three ways of life, related to contemporary art, which propose aesthetic and political materials whose community emerges from the hybridization exercises between humans, non-human animals (ANH) and machines. We will try to analyze these proposals in the light of monstrosity as a biopolitical category, which makes possible to question what is given and authorized as normal, as acceptable, and consistent in the human sphere. In this sense, the monster is the bearer of an epistemic value that defines a critical-theoretical category that is an alternative to the dominant western rationality and that creates a field of meanings that denaturalizes the known world by subjecting it to other logics.

Key Words: posthumanism, monstrosity, art, technology.

Introducción

En su libro “El monstruo como máquina de guerra” Mabel Moraña apunta que, como el ángel de la historia benjaminiano, el monstruo moderno se encuentra en lucha frente al huracán del progreso y a las concepciones de la historia no capaces de interrogar en su propio curso los escombros que produce el transcurso incesante del tiempo, por fuera de las pretensiones cronológicas y lineales (Moraña. 2017, p. 23). Luego, en el mismo apartado, afirma que “el monstruo arruina el statu quo, el cortejo triunfal de la modernidad, al develar algo que debió haber permanecido oculto” (Moraña, 2017, p. 23). De la mano de tres propuestas estético-políticas desde el arte contemporáneo, interesa en este artículo analizar aquella potencia del monstruo que es capaz de desestabilizar el statu *quo* y revelarse contra el progreso, según lo afirma Moraña (2017).

En este presente atravesado por la pandemia del virus Sars-CoV-2, es dable preguntarse en qué medida las propuestas artísticas sobre las que trabaja este artículo no transitan por un canal de menor distancia con la vida y logran incorporarse a los estratagemas contemporáneos sin grandes dificultades. Algo que en el pasado podría haber contenido una potencia marcada por la diferencia, el extrañamiento y la distancia epistémica, hoy no contiene esa lejanía tan radical. En ese sentido, la intención del artículo es analizar esos desplazamientos y corrimientos internos a la norma, sus puntos de contacto y de fuga, de expansión y contracción. Interrogantes presentes en el apartado *Facial Weaponization Mask* dedicado al artista Zach Blas se abren aún más cuando la gubernamentalidad actual obliga a la ciudadanía a utilizar barbijos como medida de protección sanitaria y cubrir, de tal modo, la mitad de los rostros. Mismo es el caso del dúo *Fecal Matter*, desarrollado en el último apartado, donde lxs artistas se autoperceben como seres posthumanos y crean, en el contexto de la pandemia, unos guantes lavables de silicona que imitan la piel humana en respuesta a las medidas sanitarias tomadas por algunos gobiernos del mundo.

En el tecnoceno¹ atravesado por el biocapitalismo cárnico², la vida presente mutó hacia una virtualidad recrudescida por la ciborgización del mundo, una realidad mediada

¹ En una reciente entrevista para la Revista Anfibia, Flavia Costa desarrolló esta idea recordando que uno de los ejes fundamentales de la gran transformación que viene atravesando el mundo en los últimos cuarenta años es la aceleración técnica: “Una transformación tanto en el nivel de las infraestructuras materiales (se han creado y tendido redes informáticas, cables submarinos interoceánicos, aeropuertos gigantes, medianos y pequeños, centrales nucleares, plantas petroquímicas, satélites, represas hidroeléctricas, laboratorios de biotecnología y de ingeniería genética) como en las energías que se liberan (algunas de altísima intensidad, como la atómica), pasando por inéditas formas de relación entre lo viviente y lo no vivo, entre lo humano y lo no humano, e incluso entre los seres humanos

por la pantallas, dispositivos de escucha y cyber-patrullaje³, de distancias entre cuerpos marcadas gubernamentalmente bajo la consigna sanitaria *quédate en casa* que desconoce que no todos tenemos una casa, que quedarse en casa puede ser una amenaza⁴, que la lógica de *quedarse en casa* reposa sobre la profundización de la desigualdad social, el trabajo precarizado de las mujeres en las familias, la transmutación de algunas oficinas a las salas de *zoom* y docentes sancionadxs por instituciones privadas por no prender la cámara durante las clases virtuales, y una serie muy variada de acontecimientos a los que asistimos lxs terranxs en el 2020.

A la luz de este singular momento histórico, económico y metafísico-discursivo este artículo intentará poner en tensión la cualidad constructora y destructora que estas formas de vida comparten, tratándose de comunidades que entrenan ejercicios de hibridación entre humanos, animales no humanos (ANH) y máquinas. Analizadas desde la monstruosidad como categoría biopolítica, estas formas de vida permiten situar en cuestión lo dispuesto y autorizado como normal, aceptable y coherente dentro de lo humano. En ese sentido, el monstruo es portador de un valor epistémico que define una categoría crítico-teórica alternativa y crea un campo de significaciones que desnaturaliza el mundo conocido sometiéndolo a otras lógicas.

Sin embargo, tomando en cuenta que los significados que rodean lo monstruoso están sujetos a la historia que lo contiene y de la que emerge, este artículo trabajará con formas de vida que proponen modalidades estéticas y políticas propias de la contemporaneidad donde la tecnología y los modos de producción habilitan dinámicas subjetivas que producen efectos de choque sobre la hegemonía del discurso que compromete a los cuerpos a un régimen de capacitismo⁵ y binarismo normativo.

–como en la selección o “programación” de un niño por nacer cuya dotación genética pueda salvar la vida de su hermano, o en el desarrollo de un sistema financiero internacional manejado en un 80 por ciento por inteligencia artificial” (2020).

² En la publicación LA FIEBRE de ASPO (2020), Mónica Cragnolini apunta que las *zoonosis*, esto es, aquellas enfermedades que se transmiten desde animales a humanos, muchas veces se vinculan con el consumo de carne animal. Allí la autora menciona algunas *zoonosis* como el síndrome de la vaca loca, el VIH-sida en el siglo XX, el SARS, la gripe aviar, la gripe porcina en el siglo XIX, como enfermedades generadas por un virus propio de animales, que logra ingresar en un organismo humano y, a partir de allí, se propaga como patógeno humano. Recomendando su lectura para complejizar esta idea de biocapitalismo cárnico.

³ En Chaco, una exdirigente del Partido Obrero del Chaco, Débora Páez, fue denunciada por los servicios de inteligencia de la división de cybercrimen de la policía provincial por un comentario que hizo en Facebook el 7 de Abril, a partir del cual la policía la acusa de “instigación a cometer delitos”. Recuperado de: <https://prensaobrera.com/libertades-democraticas/69669-ciberpatrullaje-en-el-chaco-contra-una-militante-social>

⁴En Argentina se ha registrado un femicidio cada 27 horas durante los primeros 56 días de la cuarentena.

⁵ El capacitismo puede definirse como una “red de creencias, procesos y prácticas que producen una clase particular de sujeto y de cuerpo que se proyecta normativamente como lo perfecto y típico de la especie y, por lo tanto, como lo

Tomando en cuenta su conglomeración artefactual y tecnológica creada por ellxs mismxs en tanto humanxs, alienígenas y cyborgs (según se autoperceben) estas formas de vida tienen en común el dislocamiento y la tensión que producen sobre el privilegio histórico que se ha establecido sobre algunas corporalidades consideradas normales y capaces en los regímenes de signos capacitistas y cisheterosexuales⁶ imperantes en Occidente. Las tensiones de dichos ejercicios permiten repensar los modos de interacción que imperan entre lxs humanxs, lxs animales no humanxs y las máquinas, liberando una serie de estrategias corpopolíticas que amplían los horizontes de sentido en torno a la potencia de variación de los cuerpos y las formas de comunidad posible.

Otra modalidad que comparten es su inscripción en la perspectiva posthumana, lo que podría entenderse como una variable dentro de la matriz de la monstruosidad como categoría, aunque se trata en preciso de un movimiento cultural que afirma la posibilidad y el deseo de alterar la condición humana por medio de la tecnología y que tiene sus orígenes en los años noventa. Un aspecto relevante de dicha condición humana es el cuerpo que, en los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, ha experimentado todo tipo de modificaciones mediadas por avances tecnológicos como biogenéticos. El posthumanismo representa asimismo un “estar más allá” de las humanidades o ciencias humanas, acorde con el fracaso del proyecto humanista, que anhelaba la civilización y educación del ser humano, y que creó categorías en relación al cuerpo y sus características supuestamente inalterables como masculino, femenino, único, matérico, natural, orgánico, etcétera. Donna Haraway (2005) ofrece una definición de lo posthumano como mezcla de lo orgánico con lo inorgánico, esto es, la relación entre el cuerpo y todo tipo de fragmentos u órganos artificiales que constituyen un cuerpo de recambio mediante la utilización de prótesis que no necesariamente se fusionan con la carne.

que es esencial y plenamente humano” (Campbell, 2008, p. 44). Como efecto, la discapacidad es interpretada como una condición devaluante del ser humano (Campbell, 2008, p.74), socialmente configurada como negativa y, por tanto, pasible de ser rehabilitada, curada o, incluso, eliminada. Esta forma de capacitismo (Wolbring, 2008b) se relaciona con la categorización médica de las personas con discapacidad como deficientes y minusválidas; consecuentemente el dispositivo médico conduce al objetivo de rehabilitarlas e, incluso, de prevenir su nacimiento. En contraposición, Silvestri (2017) propone traccionar los regímenes capacitistas implica incorporar la malformación, la discapacidad, a nuestra experiencia política deseante y permitirnos pensar la discapacidad como una postura física concreta anticapitalista (Silvestri, 2017).

⁶ Por cisheterocapacitismo se entiende un sistema de enunciados, prácticas y discursos sociales que operan diseñando marcos de reconocimiento e inteligibilidad que repitan y defienden formas hegemónicas de corporalidad y vivencia sexo-genérica que establecen un privilegio sustancial de los cuerpos cisheterosexuales y capaces por sobre los cuerpos disidentes y diverso funcionales. Mientras el tecnicismo *cis* evoca lo contrario a *trans*, *la heterosexualidad* evoca la norma hegemónica contrapuesta a la disidencia sexogenérica.

En esa línea, la hibridación, la mezcla y la desterritorialización del cuerpo son mecanismos que posibilitan la emergencia de nuevas corporalidades. En todo caso, el manifiesto cyborg de la propuesta de Haraway se pone al servicio de la interrogación, no tanto con la finalidad de devenir otra identidad fija, sino más bien para asumir la posición de aquello que siempre es contradictorio, reconstruido, remendado. El cuerpo cyborg, fronterizo, abyecto y rebelde, bordea el imperio de los cuerpos cisheterocapaces que se plantean como más vivibles y futurizables que otros pero, como afirma Julia Kristeva en *Powers of Horror*, “lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo. Sin avisar (le), solicita una descarga, una convulsión, un grito” (Kristeva, 1982, p. 8). En este contexto, estos cuerpos circulan -en la medida en que la arquitectura como espacio político se los permite- como cuerpos impropios, no válidos, incapaces, cuerpos no deseables, escasos de esa forma que configura un cuerpo productivo dentro de las lógicas de dominación cisheterocapitalistas.

En suma, la apuesta de este artículo es, de la mano de estas formas de vida híbrida, tensionar la hegemonía y las representaciones metafísico-discursivas que han sido históricamente impuestas sobre nuestros organismos, obturando su ontología y sus infinitos devenires protésicos, co-sustanciados, comunes, que trastocan cualquier ideario ontológico esencialista y biologicista.

1. Facial Weaponization Mask⁷

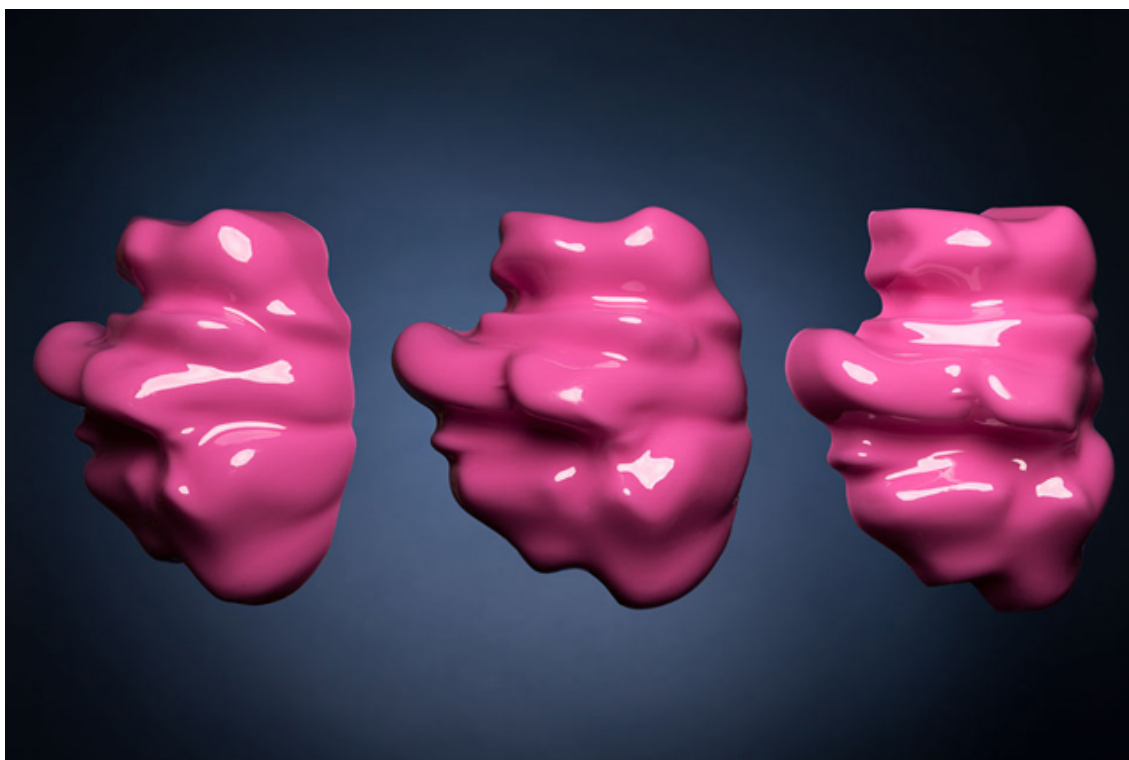


Figura 1. Fragmento del video-ensayo Facial Weaponization Communique: Fag Face de Zach Blas, 2012.

En Septiembre del 2011 la policía de Nueva York arrestó a un grupo de protestantes que, en el contexto de un acampe de Occupy Wall Street, llevaban puestas mascarás del grupo hacktivista Anonymous. La policía justificó el arresto con una antigua Ley del año 1845 que prohíbe el uso de mascarás por dos o más personas en espacios públicos. La carátula del arresto fue literalmente por *loitering and wearing mask*⁸, secuencia que continuó con el escaneo de iris de las personas arrestadas en el departamento de policía de Nueva York. Dicha ley ha sido retomada como antecedente en el año 2020 en el marco de las protestas en Hong Kong donde el Estado hongkonés sancionó la Ley Anti-Máscara (Anti-Mask Law) que tiene la facultad de sentenciar a cualquiera que use una mascarás en una manifestación o marcha legal, asamblea ilegal o no autorizada o durante

⁷ Traducción: arma de mascarás facial.

⁸ Traducción: merodeo y uso de mascarás.

un motín, a hasta un año de cárcel y una multa de HK \$ 25,000. Las exenciones incluyen a aquellos en protestas que usan máscaras para trabajo profesional o remunerado, o por razones religiosas o médicas.

Ante la pandemia del Sars-CoV-2, manifestaciones como las chilenas y hongkonesas que fueron admirables por su ocupación del espacio público han tenido que pausarse, aunque en el caso de Hong Kong algunos activistas han trasladado las protestas de la vía pública a protestas en espacios virtuales como en el videojuego de simulación de la consola Nintendo: *Animal Crossing: New Horizons 2020*. Allí, un grupo de estudiantes se reunieron y protestaron contra el gobierno en una serie de concentraciones y manifestaciones virtuales donde exigen la retirada del proyecto de Ley de Extradición de China.

En dicho orden de cosas es dable cuestionar por qué el uso de máscaras configura un gesto que molesta tanto a la policía y tiene estas derivas como resultado. Una posible respuesta a esta pregunta la ofrece el artista Zach Blas en su video instalación “Facial Weaponization Suite: Fag Face Mask” (8:11, 2013). En el video el autor elabora una crítica acerca de la emergencia explosiva de una *cultura global facial* que se constata en la expansión de tecnologías biométricas y de reconocimiento facial en espacios públicos y privados que estandarizan, categorizan, capturan y miden los rostros humanos⁹. A partir de vivenciar que algunos cuerpos considerados no normativos o disidentes por sus orientaciones e identidades sexo-genéricas y/o racializadas son, con frecuencia, más vulnerables a los dispositivos de vigilancia policial, en tanto escapan de los cánones hegemónicos con los que la cisheternormatividad blanca construye la legibilidad y coherencia de los cuerpos, el autor propone la utilización de *fag face masks*, esto es, máscaras como armas capaces de resistir los dispositivos de vigilancia gubernamental en las sociedades de control sofisticadas en países neoliberales, tomando como antecedente a grupos activistas como Pussy Riot en Rusia y el Ejército Zapatista de Liberación Nacional que tienen en común el uso político de pasamontañas para invisibilizar¹⁰ sus

⁹ En Argentina, a partir del triunfo de la alianza “Cambiamos” liderada por Mauricio Macri se han instalado 6.000 cámaras de seguridad que monitorean la ciudad de Buenos Aires las 24hs. El martes 11 de Junio de 2019 los titulares del diario La Ciudad anunciaron la apertura en el barrio Chacarita de un nuevo CMU (centro de monitoreo urbano) para controlar más de 7.300 cámaras en la ciudad asegurando que “Casi no hay sitio de la ciudad sin cámaras de seguridad”. Según la nota, el centro cuenta con 92 operadoras/es que revisarán los equipos instalados en calles, estaciones de subte, autopistas u accesos desde el Gran Buenos Aires. Recuperado de: <http://www.policiadelaciudad.gob.ar/?q=content/rodr%C3%ADguez-larreta-bullrich-y-santilli-inauguraron-el-nuevo-centro-de-monitoreo-urbano-de>

¹⁰ La noción de invisibilidad, el desaparecimiento en su función política es también problematizado por la videoartista contemporánea Hito Steyerl en su obra *How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* que

rostros e identidades. *Facial Weaponization Suite* constituye su proyecto artístico, que consiste en máscaras hechas en talleres colectivos para protestar contra el reconocimiento facial biométrico y la gubernamentalidad de los rostros. Cada máscara se produce al agregar los datos faciales biométricos de lxs participantes en workshops que el proyecto organiza, esto da como resultado una "máscara colectiva" amorfa que permite a lxs participantes usar simultáneamente las caras de muchxs. En ese sentido Zach Blas explica que:

Los talleres de Facial Weaponization Suite se coordinan en espacios de arte o comunidad y se dividen en dos segmentos. Durante la sesión inicial, se organiza una discusión general en torno a las políticas globales y locales de biometría y detección de rostros. A continuación, para desarrollar una máscara, se escanean las caras de todos los participantes con un Kinect para obtener un modelo 3D de cada cara. Una vez finalizada esta tarea, se genera un modelo 3D único de una máscara a partir de los datos faciales de los participantes. Cuando estos datos se reúnen en un software de modelado 3D y se reúnen en un compuesto que no se promedia, el resultado es una cara que se parece a una superficie abstracta y es biométricamente irreconocible. A partir del modelo 3D, se produce un molde de máscara, que luego se utiliza para moldear las máscaras al vacío. En la segunda etapa del taller, los participantes reciben una máscara y se ponen a prueba. Finalmente, el grupo decide una intervención pública enmascarada para llevar a cabo, cuyo objetivo es resaltar las desigualdades del reconocimiento facial biométrico, llamar la atención sobre los usos y despliegues locales y experimentar con la colectivización y desfiguración de la cara (Recuperado de: <http://median.newmediacaucus.org/caa-conference-edition-2013/escaping-the-face-biometric-facial-recognition-and-the-facial-weaponization-suite/>)

En estas matrices de reconocimiento selectivo, la máscara se introduce como una forma de resistencia que piratea los dispositivos gubernamentales de identificación biométrica¹¹. Frente a la normalización de dispositivos que configuran la rostrificación

desarrolla un manual con cinco instrucciones para desaparecer, basadas en un sketch homónimo de Monty Python's Flying Circus.

¹¹ La biometría es una ciencia utilizada para identificar y verificar a los seres humanos mediante mediciones estandarizadas de partes o características específicas del cuerpo, como el reconocimiento de huellas dactilares, iris, rostro, voz o marcha, con el objetivo de extraer una identidad central, o verdad del cuerpo. Actualmente, el reconocimiento facial biométrico funciona mediante la generación de modelos 3D de caras y mapas de puntos de referencia distinguibles, como la distancia entre los ojos o el ancho de la nariz, así como el análisis de la textura de la piel. Kelly Gates explica que el objetivo dual de las tecnologías de reconocimiento facial es "automatizar el proceso

como un aparato gubernamental, la máscara emerge como una forma de resistencia que busca formas de escapar a los dispositivos de reconocimiento y control en una operación que implica la desfiguración¹² de los rostros. La *fag face mask* configura una de las múltiples formas que asume el gesto de considerar la ruptura y la falla dentro de estos sistemas de identificación biométrica. En ese sentido, Kelly Gates insiste en que, a medida que el impulso de reconocer rostros se industrializa, se debe prestar cuidadosa atención a las formas específicas en que estas tecnologías biométricas fallan, a fin de captar sus capacidades y limitaciones reales. La atención al fallo biométrico proporciona evidencia de que el futuro de la biometría es flexible y está abierto al cambio. El argumento de Shoshana Amielle Magnet es que el fallo biométrico revela un sistema de clasificación rígido que funciona contra las poblaciones minoritarias y explica que los sistemas biométricos, por ejemplo, a menudo no escanean las manos de las mujeres asiáticas, los ojos con cataratas, ni determinan la edad, el género y la raza, es decir que "Las tecnologías biométricas que se basan en suposiciones erróneas sobre la naturaleza biológica de la raza, el género y la sexualidad producen cuerpos no biometrificables" (Magnet, 2011, p. 151). Con respecto a la raza, Magnet cita un artículo en el que científicos chinos ligados a la industria del reconocimiento facial primero asumen que la "raza mongol" caracteriza al ciudadano chino promedio. Luego, recurren a la antropometría para definir las características de esta raza. El resultado es una gama de escáneres biométricos que no pueden identificar cuerpos en contexto, argumenta. Magnet se basa en una variedad de fuentes para mostrar que la biometría falla, entre otros casos, cuando necesitan identificar personas altas, mujeres asiáticas con piel fina y personas con enfermedades de la piel. Magnet continúa su argumentación sosteniendo que si bien las tecnologías biométricas no pueden identificar efectivamente a ningún cuerpo, son especialmente malas para identificar "otros cuerpos", es decir, cuerpos que no se ajustan al perfil de un hombre blanco sin discapacidad y sus ejemplos indican que la plantilla normativa para la funcionalidad biométrica es blanca, heterosexual y masculina.

Una propuesta similar es la de Jack Halberstam, que en su libro *The Queer Art of Failure* articula el otro lado de la falla biométrica. Mientras que Magnet aborda el fracaso como una manifestación violenta de la opresión tecnológica, Halberstam

mediado de conectar caras a identidades y permitir la distribución de esas identidades en redes informáticas" para mejorar la capacidad de búsqueda de individuos en grandes poblaciones.

¹² En ese sentido, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional organizó en el año 2012 una manifestación donde marcharon 40.000 protestantes enmascarada/os por las ciudades de Chiapas, México.

persigue modos de fracaso que evitan la normatividad. “Fallar”, escribe Halberstam, “es algo que los queers hacen y han hecho excepcionalmente bien; para el universo queer el fracaso puede ser un estilo (...) o una forma de vida” (Halberstam, 2011, p.3). En dicho sentido, Halberstam invita a reflexionar sobre el modo en que lo queer históricamente ha fallado en y a la heteronormatividad, de modo que el fracaso puede convertirse en una oportunidad para vivir de otra manera. El fracaso queer hace hincapié en los deseos imprácticos e imposibles de resistir la visibilidad política del Estado mediante la inversión en negativas anárquicas y punks a la cohesión. Por ejemplo, un acto de fracaso queer podría ser rechazar el matrimonio gay como una forma de reconocimiento-control, que viabiliza un modo estandarizado de vida sobre la población. El fracaso queer involucra el cambio político y social de manera diferente a la política; no se presta atención a la reforma legal, sino a los estilos de vida improductivos, desordenados e inflexibles.

En suma, la falla biométrica y la falla queer son antinomias que representan con precisión la paradoja del reconocimiento: la violencia puede y ocurrirá por la identificación por parte del Estado, la biometría y otras máquinas para la inspección y medición; sin embargo, los deseos queer prosperan por la evasión de la legibilidad normativa, el reconocimiento del Estado y la visualización biométrica.

El fracaso queer, como un escape del reconocimiento-control y un proceso transformador que desafía la medición biométrica, es un sentimiento de protesta enmascarada en la actualidad. Las fallas biométricas queer son oposiciones utópicas que no se adhieren a visualizaciones o representaciones de Estado; evocan la carencia de rostro y la desfiguración (ilegibilidad queer) y hacen de la cara un nexo de rechazo, colectivización y potencia.

En última instancia, cabría preguntarse por la obsolescencia de este tipo de luchas si se toma en cuenta el avance ingenioso de las herramientas creadas por Instagram *from Facebook* para derribar a su rival *Snapchat*. Me refiero a las Instagram Stories, una modificación dentro de la App que permite a lxs usuarixs hacer videos en vivo, mostrar historias por 24hs. Y acceder a un innumerable pack de divertidos filtros que lxs usuarixs pueden crear junto con la App.

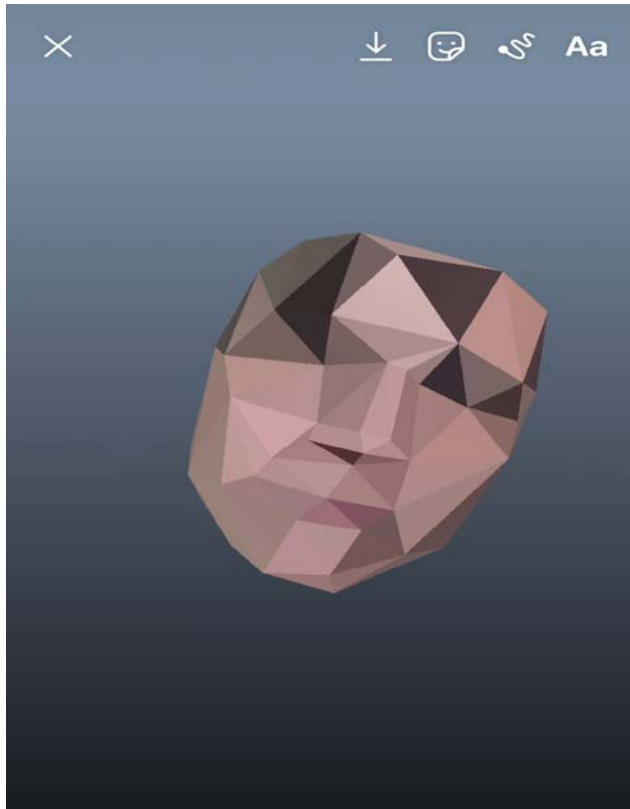


Figura 2. Filtro de Instagram Polygonal Face creado por iamcraiglewis2

Estos modos de colaboración humanos-app son llamativos si tomamos en cuenta en particular el caso de los filtros deformantes. Aquellos filtros actúan midiendo biométricamente el rostro de lxs usuarixs para producir imágenes donde el rostro se ve deformado de múltiples maneras. En una nota titulada “Un año de éxito de las Instagram Stories” publicada en el 2017 en el portal digital de El País, una de las líneas preliminares del texto dice: “En Silicon Valley todo se decide con los números en manos. Las métricas son sagradas” (Jiménez Cano, 2017), es posible que esta visión sacra en torno a la medición tenga su vinculación con un gobierno mayor sobre los cuerpos ejercido por los poderes detrás de Instagram *from Facebook* que logran, a través del mutualismo con lxs usuarixs, medir sus rostros para fines que desconocemos y que llevan a repensar la posibilidad de un gesto de ilegibilidad queer a largo plazo.

2. La posthumanidad pirata y tullida de Neil Harbisson

En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, la bióloga feminista Donna Haraway afirma que “la objetividad feminista significa, sencillamente, conocimientos situados” (Haraway, 1995, p. 324), para ilustrarlo utiliza una noción relativa a la vista, dice que los ojos, desde la tradición filosófica platónica y luego cartesiana, son aparatos que han sido utilizados para significar una capacidad perversa que efectúa una distancia entre el sujeto conocedor y el objeto de investigación. Con esto, Haraway se encamina hacia una forma de la objetividad que no ceda ante los mitos des-encarnados de la visión, es decir, una escritura feminista del cuerpo que, más que eliminar, reclame ese sentido para encontrar nuevos algoritmos:

Necesitamos aprender en nuestros cuerpos, provistas de color primate y visión estereoscópica, cómo ligar el objetivo a nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar. Así, de manera no tan perversa, la objetividad dejará de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica (Haraway, 1995, p. 96).

Esta objetividad feminista que aborda Haraway opera desde perspectivas parciales, no universalizantes, por medio de conocimientos situados. Es una objetividad alejada de todo ideal de trascendencia y distancias alienadoras o juegos cartesianos de sujeto-objeto. En tal sentido, la autora sostiene que los artefactos protésicos nos enseñan que todos los ojos, incluidos los nuestros, son sistemas perceptivos activos que construyen traducciones y maneras específicas de ver, es decir, formas de vida (Haraway, 1995, p. 78).

La separación entre humano/máquina se encuentra desdibujada en su teoría, constituyendo a la vez la principal coordenada filosófica y política de sus reflexiones. El artefactualismo que propone convoca una ontología donde todas las entidades que componen la realidad son, en grados diversos, artefactos, siendo éstos entidades construidas por humanos a partir de materia natural que, con frecuencia, portan una función social específica. En suma, el artefactualismo de Haraway es un antiesencialismo radical (Keucheyan, 2013, p. 190) ya que ninguna entidad en el mundo posee una esencia que la haga existir independientemente de otras entidades con las que interactúa.

El caso del artista y cyberactivista Neil Harbisson se inscribe dentro de lo que puede pensarse en términos de una expansión corpopolítica y un antiesencialismo terrenal. Harbisson, el primer cyborg¹³ reconocido por un gobierno, es el co-fundador de la Cyborg Foundation junto a su compañera Moon Ribas, un coreógrafo y bailarín catalán. Juntos buscan ayudar a la gente a convertirse en cyborgs, esto es, extender sentidos aplicando la cibernética a sus organismos. Además, el dúo desde su creación ha batallado por los derechos cyborgs promoviendo el uso de la cibernética en las artes basándose en la investigación, creación y promoción de proyectos relacionados con la extensión y creación de nuevos sentidos y percepciones mediadas por tecnologías. De tal modo, ambxs sostienen que el cyberismo no es sólo un movimiento social sino que también puede definirse como un movimiento artístico, de hecho Harbisson y Ribas hicieron varias performances donde mezclaron coreografías tecno-corporales con paisajes sonoros y videoarte como en la performance *Waiting for Earthquakes* en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.

Por su parte, Neil Harbisson motivado por la búsqueda de una alternativa sensorial a la acromatopsia¹⁴ crea un artefacto denominado *Eyeborg*, que es una antena¹⁵ que lleva implantada en su cabeza y le permite escuchar los colores. La acromatopsia se le presenta como una particularidad visual que, desde que nace, le permite solo ver en escala de grises, por tal razón el *eyeborg* que crea le permite escuchar los colores a través de una antena que lleva osteointegrada dentro de su cráneo desde el año 2004, permitiéndole de ese modo oír las frecuencias del espectro de luz incluyendo colores invisibles como infrarrojos y ultravioletas.

¹³ Ser un cyborg es lo contrario a ser una esencia. El cyborg es, por definición, compuesto, resultado de la combinación de las palabras *cybernetics* y *organism*. Fueron Manfred Clynes y Nathan S. Kline quienes nombraron de esta manera en los años 60 a la necesidad de crear funciones biológicas artificialmente para que los seres humanos puedan adaptarse a ambientes extraterrestres con mayor facilidad. Esto implicó la creación por parte del dúo de artefactos que extendían los sistemas de autorregulación del ser humano en atmósferas no terrestres. Siguiendo esta línea, un cyborg era definido como un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, un ser humano con funciones corporales controladas o mediadas por aparatos tecnológicos.

¹⁴ Se trata de una particularidad congénita y no progresiva que consiste en una anomalía de la visión a consecuencia de la cual sólo son percibidos los colores blanco, negro, gris y todas sus tonalidades.

¹⁵ La creación de la antena empezó en octubre de 2003 en Dartington College of Arts cuando Harbisson asistió a una charla sobre cibernética. Al final de la charla, Neil sugirió empezar un proyecto para desarrollar un sensor que transpusiese frecuencias de color a frecuencias de sonido. Neil memorizó el sonido de cada color y decidió integrar permanentemente el sensor a su cabeza. En 2004, el proyecto ganó el Europrix de diseño en Viena y el premio nacional de innovación Sumerge/Bristol. Peter Kese, un desarrollador de software de Kranj, amplió el sensor a 360 microtonos y añadió niveles de volumen dependiendo en los niveles de saturación del color y Matias Lizana, de Universitat Politècnica de Catalunya, desarrolló el software del sensor a un chip más pequeño. El implante de antena, rechazado por un comité de bioética, fue primero implantado y luego osteointegrado por doctorxs anónimxs.

El artefacto creado por Harbisson tiene 4 implantes distintos: dos de antena, uno de vibración/sonido, y uno para conectarse a internet vía bluetooth. La conexión a internet le permite asimismo recibir colores de satélites y de cámaras externas, como también llamadas telefónicas directamente a su cráneo: “En Mayo de 2011 la antena sufrió daños durante una manifestación en la Plaça de Catalunya de Barcelona por parte de policías que creyeron que Harbisson había estado filmándoles. Harbisson denunció el hecho como agresión física, ya que considera la antena como una parte de su cuerpo” (Neil Harbisson, s.f)¹⁶. Esto, más que configurar una anécdota, es un corolario que permite pensar los vínculos posibles entre lxs humanxs y las máquinas, los ensamblajes, alianzas y lealtades que pueden reactivarse entre-prótesis humano-máquina en relación al Estado, lo cual abre una serie de preguntas que el posthumanismo le hace a la filosofía y también al derecho y los horizontes de posibilidades que se ponen en juego cuando se piensa en una humanidad expandida y artefactual. En ese sentido, Derrida define al Estado como prótesis que permite implementar el control político:

El Estado es pues una especie de robot, de monstruo animal que en la figura del hombre, o del hombre en la figura de monstruo animal, es más fuerte (...) que el hombre natural. Es como una prótesis gigantesca destinada a amplificar, objetivándolo fuera del hombre natural, el poder del ser vivo, del hombre vivo al que protege, sirve, pero como una máquina muerta, incluso una máquina de muerte, una máquina que no es sino la máscara del ser vivo (...) Pero esa máquina estatal y protésica, digamos protestatal, esa protestatalidad debe a la vez prolongar, remendar, imitar, reproducir incluso hasta en el mínimo detalle al ser vivo que la produce (Derrida, 2010, p. 49).

Esta idea protestatal puede anticiparse ya en la *Historia de la sexualidad* donde Foucault expresa que “el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente” (Foucault, 1998, p. 173), lo cual significa que su vida natural se integra a la vida política en tanto es el poder el que se hace cargo de la vida. La frontera entre la naturaleza y el derecho pasa a diluirse cuando el cuerpo humano empieza a ser considerado por la anatomopolítica como una máquina cuyo destino es su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración a los sistemas de control eficaces y económicos (Foucault, 1998, p. 168). Estos antecedentes son interesantes a la hora de

¹⁶ Neil Harbisson. (Sin fecha). En Wikipedia.

pensar legislaciones argentinas como la Ley Nacional de Hipoacusia sancionada en el año 2001 donde el Estado aparece, Ley mediante, como aquel que debe garantizar la prevención, detección y atención temprana de la hipoacusia, concientizando en las escuelas acerca de la importancia de la realización de estudios diagnósticos tempranos a cargo de recursos humanos capacitados en prácticas diagnósticas y uso de tecnologías adecuadas en todos los hospitales públicos con servicios de maternidad, neonatología y/u otorrinolaringología, y finalmente proveer gratuitamente prótesis y audífonos a los pacientes sin recursos y carentes de cobertura médico-asistencial. A mi entender, legislaciones como la antes mencionada dan cuenta de la incidencia que el discurso médico tiene a la hora de legitimar y seleccionar algunas expansiones y/o extirpaciones corporales, mientras retrasa –objeción de conciencia mediante– la consecución de otro tipo de prótesis como mastectomías, cirugías de reasignación de sexo y tratamientos hormonales que consideran menos válidas y/o productivas en un horizonte político donde escuchar es una capacidad de jerarquía normativa.

Pareciera que el cyborg en tanto organismo vivo, político, guardaparque de la hibridación, con sus piernas amputadas, sus dientes y sus rodillas de platino, encarna la posibilidad material de piratear y desestabilizar la hegemonía corpopolítica que opera en los regímenes de visualidad cisheterocapacitista. El cyborg (en tanto acoplamiento máquina-humano), encarna una contradicción que es capaz de interrogar los posicionamientos en torno a la unidad inicial y los estándares de normatividad corporal, esa *compulsión al capacitismo* que desarrolla teóricamente Robert McRuer (2010)¹⁷.

En cuanto al *Eyeborg* de Harbisson, puede pensarse que la doctrina que busca Haraway de una objetividad feminista, parcial, utilizable, que no ceda ante los mitos de la visión, encuentra su vínculo con el *Eyeborg* en tanto artefacto antiesencialista, plurisensitivo y posthumano. Este artefacto emerge como una nueva forma de subjetividad cibernética que opera en el organismo humano como paradigma de la

¹⁷ El concepto de capacidad (en inglés, *ableism*) es trabajado por el teórico norteamericano Robert McRuer. En un artículo intitolado *Compulsory Able-Bodiesness and Queer/Disabled Existence* retoma los escritos en torno a la existencia lesbiana, fundados por Adrienne Rich, para introducir un nuevo componente a aquello que Rich llamó “la compulsión a la heterosexualidad”. En dicho artículo, McRuer afirma que aquella compulsión a la heterosexualidad que Rich afirma puede ser clave para pensar y contextualizar los estudios sobre discapacidad en tanto el autor encuentra una fuerte vinculación entre la compulsión a la heterosexualidad con lo que llamará la compulsión a la capacidad corporal. Al introducir esa teoría el autor afirma que así como el sistema produce discapacidad, también la heterosexualidad produce cuerpos *queer*. De tal modo, la compulsión a la capacidad comparte con la compulsión a la heterosexualidad el ser agentes del capitalismo que se sustenta merced a los cuerpos que considera capaces, dotados de ciertas herramientas y formalidades con las que operar en un calendario y una agenda que se desarrolla mediante la extracción de capital de los fluidos que los cuerpos que se considera capaces dentro de las lógicas heterocapitalistas.

parcialidad, como una prótesis que transforma los modos de estar en el mundo, extendiendo la percepción de la realidad y los marcos de reconocimiento ontológicos (Butler, 2010, p. 15). Esto opera como una suerte de clave, de *password* a través del cual el sistema es pirateado en su composición hegemonícamente visual. De modo que la radical ocularidad de un sistema se altera permitiendo otras lecturas, otras codificaciones y desarmes.

David Toop podría darnos algunas claves para continuar pensando el artefactualismo que el *Eyeborg* propone. Toop sugiere que el sonido y el silencio con frecuencia configuran lo siniestro¹⁸ (Toop, 2013, p. 26); para el artista sonoro inglés esto se debe a que vivimos en una cultura centrada en la visión, es más, escuchar requiere realmente un esfuerzo, pues los oídos, a diferencia de los ojos, no pueden cerrarse. El sonido se presenta como un agente de inestabilidad, perturbador, intangible, testigo poco confiable en comparación con lo que puede verse, tocarse. Por su parte, Haraway reconoce que la responsabilidad feminista requiere un conocimiento afinado con la resonancia, no con la dicotomía, ¿será esta resonancia posible de ser asociada a la resonancia siniestra que plantea Toop, en el sentido de recuperar los sentidos que configuran una siniestralidad respecto a la norma visual? El *Eyeborg* representa una ironía a los aparatos fascistas de la visión, en tanto es capaz de oír los colores mediante ondas sonoras. La masa de aire es el *medium* a través del cual el sonido viaja. Sabemos que la cualidad primera del sonido es desplazarse, disiparse, transformar su energía generando en su paso un espectro sonoro. Y ese espectro, esa estela sonora que el sonido va dejando, es inmensamente político en tanto alberga la posibilidad de una nueva política que opera entre los canales acústicos y, por medio de la vibración, excita el recuerdo, excita la memoria de los cuerpos que históricamente han sido atravesados por el ruido, por lo traumático de ciertas acústicas, por aquello escuchado que, porque vibra aún, permite transformar el logaritmo del sonido/ritmo que divide, en potencia que multiplica, distorsiona, satura al máximo nivel los regímenes de signos que alcanzan nuestra captura subjetiva.

¹⁸ Este concepto es tomado del ensayo freudiano intitulado *Lo Siniestro* (1919), donde lo siniestro aparece representando una vivencia contradictoria en que lo extraño se nos presenta como conocido y lo conocido se torna extraño. Lo siniestro sería aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido y familiar desde hace mucho tiempo (Freud, 1919).

Encontramos en el caso de Harbisson un ejemplo radical de hacking desde adentro del sistema, una oportunidad para barajar de nuevo lo posible, una forma radical de subvertir el andropocentrismo visual que es también un capacitismo visual.

3. Fecal Matter: cuerpoemas en resistencia

La cuenta de Instagram de *Fecal Matter*, el dúo artístico alienígena no binario, de lxs diseñadorxs srilanquécxs y guyanécxs Hannah Rose Dalton y Steven Raj Bhaskaran, tiene actualmente 704 mil seguidores. Imágenes contemporáneas de cuerpos con géneros ambiguos, no binarios y queers proliferan en la cuenta de Fecal Matter o *Matières Fecales*¹⁹, nominaciones utilizadas indistintamente por Dalton y Bhaskaran, que llevan a cabo un proyecto híbrido que mezcla performance, diseño de indumentaria y corporalidades queer como una forma de denuncia a las formas hegemónicas del mundo de la moda en el cual buscan ser reconocidxs como seres posthumanos.



Figura 3. Imagen extraída de la cuenta de instagram de Fecal Matter

¹⁹ En español puede traducirse por “materia fecal”.

El caso de Fecal Matter interesa porque, al igual que en Harbisson, su acampe, su territorio de batalla y resistencia se ejercita desde la in-corporación, esto es, una operación de hacking desde adentro que piratea el cuerpo orgánico/maquínico. Las imágenes que produce este dúo podrían inscribirse en aquello que para Halberstam (2011, p.103) supone una colisión del espacio posmoderno a través de la incorporación de estéticas tecnológicas e híbridas que superan las limitaciones dispuestas sobre lo humano, a la vez que imagina nuevos horizontes de relaciones entre lo orgánico y lo maquínico, lo tóxico y lo doméstico, lo quirúrgico y lo cosmético.

Prótesis, maquillajes, tacos forrados de piel humana, van diseñando todo un universo de materiales con los que la hegemonía corpopolítica es fuertemente craquelada, configurando un imaginario profundamente reaccionario y posthumano que despierta simpatías como también repulsa. En ese sentido, Moraña sostiene que “el monstruo es ante todo ensamblaje artificial y maquínico” (Moraña, 2017, p. 217) destinado a sustituir funciones humanas o a expandir las capacidades del individuo en su relación con el entorno:

La corporalidad maquínica del monstruo es un simulacro cuya efectivización se realiza justamente al exponer lo falso como falso, al renunciar a todo mimetismo. Apunta a lo artificial, pero evoca lo humano y es ese eco de-formado y fuera de lugar, esa ansiedad imposible de satisfacer, lo que amplifica su impacto. Su ser es catastrófico y está marcado por la fatalidad. Su rasgo esencial es la hibridación, la cual tiene obvias connotaciones ontológicas, epistémicas y biopolíticas, ya que constituye una rearticulación material y simbólica del concepto de vida y de sus relaciones con el entorno natural y cultural, biológico y tecnológico (Moraña, 2017, p. 218)

Ante *Fecal Matter* parece asistirse a una estética maquínica, ensamblada y visiblemente artificial donde la despersonalización y el simulacro cobran especial relieve, ofreciendo la posibilidad de diálogo con nuevas formas de vida que integran la fragmentariedad como elemento constitutivo de un nuevo registro ontológico capaz de dialogar con los reacomodos epistemológicos de la posmodernidad.

Ante el contexto actual asediado por la pandemia del Sars-Cov-2, Fecal Matter mostró su último producto: unos guantes de piel lavable hechos para respetar las

medidas sanitarias dispuestas por el gobierno. Según una nota de Satenstein publicada en *Vogue Magazine*, esta última producción del dúo se estrenó durante la era de la distancia social pero fue concebida mucho antes de la llegada del COVID-19. Los guantes inicialmente fueron creados para una presentación en Nueva York a fines de Mayo e intentaban en el diseño canalizar los arquetipos de moda presentes en las colecciones de los 50' de Dior (Bhaskaran: 2020), aunque en este caso los guantes se complementan con uñas largas, amorfas y cuernos en los tríceps, y son exhibidos en una imagen donde Dalton posa con un producto para la limpieza de manos y lleva puesto un barbijo médico en el rostro.

En el pasado el dúo ya había trabajado con otros diseños de silicona en conjunto con Sarah Sitkin, una artista especializada en reproducciones de silicona de cuerpos humanos, en ese sentido Dalton apunta que:

La compañía donde trabajaba Sitkin era perfecta porque ya hacían moldes de manos de silicona. A la mayoría de las personas no les importa cómo se ven los guantes, sólo quieren que se vea como una mano femenina, pero realmente queríamos algo más extraño y transhumano, así que agregamos los cuernos a los moldes (Dalton, 2020)

Al igual que los tacos hechos de piel, estos guantes son también personalizables y vienen con diferentes tonos de color de piel, tatuajes y pelo.

El caso del dúo *Fecal Matter* opera de un modo cuyo efecto está mediado por lo inquietante, lo monstruoso y repulsivo a la vez. A la luz de sus alianzas con el mundo de la moda, con Dior y Vogue, es dable repensar las derivas posibles de la monstruosidad como un dispositivo que puede contener, por un lado, una potencia crítica, disruptiva, anti hegemónica y queer, mientras por otro constituirse en un dispositivo capturado por lógicas de poder que, en este caso, se vinculan con el mundo de la moda. En tal sentido, es dable recordar que para algunxs autorxs de la biopolítica italiana, continuadorxs de la obra de Foucault, la monstruosidad en tanto categoría biopolítica lleva en su seno una doble valencia constitutiva, siendo afirmativa y negativa a la vez. Para Esposito, la causa de esta oscilación ya presente en los textos biopolíticos de Foucault se debe a la estructura misma de la categoría biopolítica “como si ella fuese desde el inicio atravesada, o más bien constituida (...), de una falla semántica, que la corta en dos partes recíprocamente no componibles; o componibles sólo al precio de una cierta violencia que somete la una al dominio de la otra (Bazzicalupo; Esposito, 2006, p. 123).

Esto es, o la vida queda capturada por una política que limita la potencia, una biopolítica negativa, o, de otro modo, es la política la que se incorpora en el ritmo productivo de la vida, una biopolítica afirmativa. De allí que pueda señalarse una coincidencia entre una biopolítica negativa y la monstruosidad entendida negativamente, y entre la biopolítica afirmativa y la monstruosidad considerada afirmativamente (Torrano, 2013, p. 217), solapamientos que para Torrano trazan una política *sobre* la monstruosidad y una política *de* la monstruosidad, respectivamente.

Consideraciones finales

Para Haraway (2013), la monstruosidad entroncada en la modernidad admite figuras que desafían los protocolos identitarios para advenir y afirmarse como entidades postgenéricas y posthumanas que se distancian radicalmente de los binarismos cisheterocapacitistas que jerarquizan lo humano. Muchas propuestas dentro del arte contemporáneo utilizan nuevas tecnologías asociadas a las corporalidades para reconfigurar no sólo el cuerpo individual sino el cuerpo comunitario y de la especie. Si el cyborg es un organismo capaz de integrar componentes externos para expandir las funciones que autorregulan el cuerpo y adaptarse a nuevos entornos, las obras de Neil Harbisson, Zach Blas y Fecal Matter son ejemplos de artistas que hibridizan y optimizan su cuerpo con máquinas y permiten, de modos paradójales, repensar lo posible. De todos modos, como referí en la introducción, estos posibles a veces sólo constituyen gestos temporales, minúsculos, acaso instantáneos dentro de los horizontes normativos que hegemonizan el reparto de lo sensible. En algunos casos que analizamos, ese saber de los propios cuerpos en torno a la transitoriedad de sus gestos queer en la hegemonía normativa, conlleva un deseo de mayor durabilidad que, para concretarse, negocia su captura con poderes menos sensibles capaces de otorgar legitimidad a proyectos artísticos que, de otro modo, quizás permanecerían en lo oculto.

Según Butler (2017) la necesidad de reiteración de las normas que repiten incansablemente los estándares hegemónicos y estéticos de hacerse cuerpos en la tradición occidental demuestra que el cuerpo, como plataforma, realmente no incorpora los elementos que emergen de los dispositivos de materialización forzada o de las tecnologías de género²⁰ sino que los cuerpos van mucho más allá de las fronteras que les

²⁰ De Lauretis puntúa una serie de proposiciones que caracterizan esta noción de tecnología de género, argumentando que el género es una representación que tiene implicaciones concretas en la vida material de la/os individuos, que la representación del género es su construcción; y que esta construcción continúa hoy no sólo en los medios, la escuela,

son impuestas, constituyendo así sus plataformas de resistencia. Esto en cierta medida es válido aunque cabe suponer que la misma resistencia de estos cuerpos a veces es capturada por otras intenciones, configurando de tal modo eso que Esposito pensó en términos de una ambivalencia constitutiva en torno a la monstruosidad, como si su potencia finalmente sufriera constitutivamente de un doble matiz que lo libera y lo captura a la vez.

A medida que el cuerpo humano se convierte en un lugar de control y gobierno cada vez más importante, surgen nuevas relaciones éticas que implican la desfiguración y la piratería (o hacking) como modos de fuga, así como un llamado a una transformación colectiva. Tales desfiguraciones, en su radical rechazo a los regímenes normativos de identificación y expresiones utópicas pueden constituir, de modo transitorio, formas de ilegibilidad queer que buscan resistir a un mundo que cedió la vida a la vigilancia digital y gubernamental, mediante la creación de corporalidades expandidas y prácticas artísticas monstruosas, amorfas, encriptadas, incalculables, excesivas y extrañas de cuerpos y entornos que permiten imaginar la existencia, transitoria y desde el arte, de otros mundos más allá de toda medida.

La imagería, asume así el riesgo de repensar los límites de nuestras comunidades políticas. Ante la continua y urgente emergencia de nuevos mapas epistemológicos en torno al cuerpo y su construcción singular y colectiva, que ya no es tanto esencia sino más bien producción común, se asiste a formas de resistencia inéditas, sin precedentes donde los modos de la sustancia reinstalan componentes naturales dentro de la tecnología y a la inversa.

la familia y otras instituciones, sino también en la comunidad intelectual, la teoría y el feminismo, es decir, que la construcción del género es también afectada por los discursos que lo deconstruyen. A partir de estas proposiciones y siguiendo la línea de indagación foucaultiana en su análisis biopolítico sobre el cuerpo como tecnología política, De Lauretis conceptualiza sus tecnologías de género, así sostiene que la construcción de nuestros cuerpos prosigue a través de varias tecnologías (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e implantar representaciones específicas de género.

Bibliografía

- Adame, O. (14 de Abril 2020). China toma medidas contra Animal Crossing debido a protestas virtuales. *Warp Magazine*. Recuperado de: <https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=China+toma+medidas+contra+Animal+Crossing+debido+a+protestas+virtuales.&ie=UTF-8&oe=UTF-8>
- Baez, G. (30 de Abril 2020). Ciberpatrullaje en el Chaco contra una militante social. *Prensa Obrera*. Recuperado de: <https://prensaobrera.com/libertades-democraticas/69669-ciberpatrullaje-en-el-chaco-contra-una-militante-social>
- Balcarce, G. (2016). *Derrida*. Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Bazzicalupo, L. (2006) *Il governo delle vite*. Biopolitica ed economia, Roma: Editori Laterza. Traducción de Andrea Torrano.
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Bulter, J. (2017) *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Costa, F. (23 de Abril 2020). La pandemia como “accidente normal”. *Revista Anfibia*. Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-pandemia-accidente-normal/>
- Cragolini, M. B. (2020). *Ontología de guerra frente a la zoonosis*. En Fiebre, Buenos Aires: ASPO.
- Derrida, J. (2010). *Seminario La bestia y el soberano: volumen I*. Buenos Aires: Manantial.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. Traducción de Ulises Guiñazú. México: Siglo XXI Editores.
- Kristeva, J., & Vericat, I. (1996). Freud: “heimlich/unheimlich”, la inquietante extrañeza. *Debate feminista*, 13, 359-368.
- Giorgi, G. (2013). *Formas comunes, animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Halberstam, J.; Halberstam, J. (2011) *The queer art of failure*. Duke University Press.

Monstruos, fracaso queer y resistencia tecnológica:
Tres propuestas desde el arte contemporáneo.
Agustina Gállego Wetzel



- Haraway, J. D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Jiménez Cano, R. (2017). Un año de éxito de instagram stories. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/tecnologia/2017/08/02/actualidad/1501658806_683191.html
- Kelly Gates, *Our Biometric Future: Facial Recognition Technology and the Culture of Surveillance* (New York: New York University Press, 2011), 15.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An essay on Abjection*. En *European Perspectives: A Series of the Columbia University Press*, Nueva York: Columbia Press University.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid, España: Iberoamericana Vervuert, 1-482.
- McRuer, R. (2016). Compulsory able-bodiedness and queer/disabled existence. En *The disability studies reader*, 3, 383-392, Londres: Routledge.
- Satenstein, L. (2020) Fecal Matter Releases “Skin Gloves” That Are Made for Social Distancing-And Yes, Totally Washable. *Vogue magazine*. Recuperado de: <https://www.vogue.com/article/fecal-matter-skin-gloves-social-distancing>
- Shoshana Amielle Magnet, *When Biometrics Fail: Gender, Race, and the Technology of Identity* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), 2.
- Toop, D. (2013). *Resonancias Siniestras* (2013). Buenos Aires, Argentina. Editorial Caja Negra.
- Torrano, A. (2013). El Monstruo político en las sociedades de control. Una consideración ontológica de la monstruosidad (Tesis doctoral en Filosofía). Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba Capital.

Monstruos, fracaso queer y resistencia tecnológica:
Tres propuestas desde el arte contemporáneo.
Agustina Gállico Wetzel



AGUSTINA GALLIGO WETZEL

Es Becaria Doctoral de CONICET y doctoranda en Estudios de Género por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Participó del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato di Tella en su edición 2019. Participa del Programa de Cine de la Universidad Torcuato di Tella en su edición 2020. Participa activamente del proyecto de investigación “Políticas sobre/de la monstruosidad. Sujetos y espacios” (2016-2018) de la Universidad Nacional de Córdoba dirigido por la Dra. Andrea Torrano; integra el proyecto “Biosubjetividades: Neoliberalismo, control y resistencias” (SECyT- UNC- Consolidar 2018-2021); y el Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM/IIGHI), lugar donde trabaja.