



ISBN 978-950-33-1155-4

TITULO: La sexualidad monstruosa en l(x)s personajes de Mariana Enriquez.

NOMBRE: Ruiz, Micaela

INSTITUCION: Licenciatura de Letras Modernas, FFyH. Universidad Nacional de Córdoba. Ayudante Alumno en el grupo de investigación “Representaciones de masculinidad y femineidad: resistencias y resignificaciones”. Área de Feminismos, Género y Sexualidades (2014-2015); CIFFyH.

EJE TEMATICO: III- Cultura y política. Producciones y prácticas culturales y artísticas transformadoras.

PALABRAS CLAVES: Representación – Monstruo – Biopolítica.

Esta ponencia tendrá por objeto la nouvelle *Chicos que vuelven* de Mariana Enriquez quien, según la crítica contemporánea, forma parte del grupo de escritores conocidos como “nueva narrativa argentina”. Propondremos algunas líneas de lectura a partir de la crítica de los estudios de género, para reflexionar sobre cómo al recuperar tópicos de la estética de la literatura de terror en la representación de los personajes existen marcas sobre las construcciones de género no atribuibles a la condición natural sino a las imposiciones sociales, dentro de una lógica de pensamiento binarista, heterosexista. Así, toda inadecuación en las prácticas o formas de ser “normales” es concebida a partir de lo monstruoso, que evidencia en sí mismo modos de producción de representaciones y estrategias de resistencia a las políticas de normalización y distribución de roles / valores culturales.

Para comenzar, de acuerdo con lo desarrollado por Stuart Hall, podemos decir que la representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce sentido. Es la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes, el vínculo entre los

conceptos y el lenguaje que nos capacita para referirnos ya sea al mundo real o a mundos imaginarios de objetos, gente y eventos. El sentido va a depender entonces de la relación entre las cosas del mundo, reales o ficticias, y el sistema conceptual que opera como representaciones mentales de los mismos. El punto clave es no olvidar que siempre va a ser construido, no está en el objeto, evento o persona, ni está en la palabra que lo representa. “...Somos nosotros los que fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo, parece ser algo natural e inevitable...” (HALL, pág. 7)

Además, Hall señala que “...una manera de pensar la cultura es, por lo tanto, en términos de estos compartidos mapas conceptuales, sistemas de lenguajes y códigos, que gobiernan la relación de traducción entre ellos...” (HALL, Pág. 8). Los individuos entonces, como sujetos culturales, aprenden el sistema y las convenciones de la representación, los códigos de sus lenguajes y cultura, que los equipa con un “saber hacer” cultural que les posibilita funcionar como sujetos culturalmente competentes. Por ello postula a la representación como fuente de la producción de conocimiento social, un sistema más abierto conectado con las prácticas sociales y asuntos del poder. A partir de esto entonces es posible preguntarse sobre cuáles son los espacios y los sujetos que habitan la Buenos Aires de Mariana Enriquez: una Buenos Aires que poco a poco va siendo irrumpida por chicos perdidos que (re)aparecen inexplicablemente e invaden los parques, los espacios públicos, las calles, etc.

En esta nouvelle no tenemos acceso a un mundo virtual, imaginario o fantástico. Se nos invita a entrar en una ciudad de márgenes delimitados, donde aquellos que se exhiben en sus after office con impecables trajes e inmersos en relaciones superfluas ignoran la realidad de los que vagan por las calles, los que se abandonan en el Moridero. Mariana Enriquez narra una historia de Mechi, una mujer solitaria que trabaja en el archivo de chicos perdidos, parte del Concejo de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes de la ciudad. Lleva una vida monótona, anestesiada ante tantos casos de chicos desaparecidos y las trabas burocráticas, los familiares que buscan desesperados o dejan de buscar, la frivolidad de sus compañeras de la oficina, su amistad con un periodista con ansias de reconocimiento, abogado a las investigaciones sobre trata de personas. Hasta ese punto nada escapa de nuestra realidad. Lo único peculiar del relato es la obsesión de la protagonista por una de las desaparecidas: Vanadis. Una adolescente que se prostituía en la

zona de Constitución. Y en la obsesión de Mechi y su investigación personal sobre el caso hay una apertura a un submundo urbano de indigencia, dealers, delincuencia y prostitución; un realismo crudo donde la autora describe a los chicos adictos que ocupan y viven en las ruinas de la cárcel de Caseros, al que los mass-media llaman despectivamente “el Moridero” y a sus adolescentes arruinados, como cuerpos descompuestos, en decadencia, que suelen abandonarlo al atardecer para recorrer los alrededores para pedir plata o robar.

En esa marginalidad es en la que se contextualiza al personaje de Vanadis. A partir de datos aislados (para nada aleatorios) vamos reconstruyendo, como la protagonista, una idea de quién era ella: una chica de 14 años, hermosa, que escapa de su casa para prostituirse en una zona donde por lo general trabajan travestis. A quien su familia dio la espalda cuando los del servicio social se la llevaron por ser menor y la internaron en un instituto. Desparecida al escapar tiempo después. Los datos que encuentra Mechi en sus cuentas en MySpace y Facebook refuerzan los efectos de sentido. En ellas, la chica desaparecida se describe a sí misma como “vagabunda de la noche”, como “el gusano que vive en cada muerto” y que su ciudad natal es el “mundo subterráneo”. Dice tener 103 años, ser amante del heavy metal y las películas de terror, ser bisexual y dentro de sus intereses señala que quiere “conocer a todos”.

Los miles de mensajes que le dejan y las personas que se acercan a la oficina para saber si hay alguna noticia nueva sobre su paradero la configuran como alguien querido, deseado y amado. Aunque a lo largo de las descripciones también se hace hincapié no solo en su belleza sobrenatural sino en su rareza. El significado de su nombre, por ejemplo, como una variante del de una diosa nórdica Freyre, deidad de la juventud, el amor, la belleza y señora de los muertos termina de cubrirla con un halo tenebroso junto a los testimonios de dos de sus enamorados, que también van remarcar no solo su peculiaridad sino su belleza inhumana. Por un lado está Loli, una lesbiana adicta al paco, del Moridero, que la conoce en Constitución y sospecha que la mataron unos clientes con los que trabajaba. Por el otro un hombre de treinta años que le deja mensajes a diario y se identifica como Cero Negativo, el mismo que le había tatuado dos alas de ángel en la espalda (con las que la protagonista después tiene pesadillas al soñarla como un ángel con las alas arrancadas). Este hombre, en sus mensajes, la llama “nena bruja”, habla de los sueños raros

que ella le contaba que tenía, de su miedo de que se hubiera vuelto loca. Y es el que le va a dar la certeza a Mechi de que los chicos ausentes que vuelven no son los mismos que desaparecieron. El tatuador, antes de suicidarse, le deja un último mensaje a Vanadis en su perfil de la web: “...*te fui a ver pero no sos vos. Vos tenés los dientes blancos de vampira te acordás cómo jugábamos la que yo vi y no me reconoció es una copia...*” (ENRIQUES, Pág. 59).

Menor de edad, prostituta, bisexual, diosa, bruja, ángel caído, vampira. Todas y cada una de estas palabras llevan consigo un sentido, una carga simbólica marcada en nuestra cultura. Desde este punto podemos plantear que Mariana Enriquez recupera estilos tradicionales de diferentes relatos de terror donde las sexualidades excéntricas, es decir aquellas que no ingresaban en los parámetros de normalización falocéntricas, han sido representadas como anormales, monstruosas. En relación a esto por ejemplo, José Amícola explica cómo en el siglo XIX, frente a un nuevo tipo de mujer que se niega a contraer matrimonio, produciendo un desorden social y una redefinición de los dominios de influencia patriarcales, en las expresiones artísticas aparecieron representaciones como la *femme fatale*, la mujer esfinge, la *ninfómana* o *histérica*, y algunas figuraciones en torno al lesbianismo como síntomas de la decadencia de una época. Es decir como amenaza, como peligro. Podemos plantearnos entonces que la representación de niña-vampiro-espectro de la obra está atravesada por prácticas de desplazamiento políticos entre los cuerpos y los discursos al representar una posición de sujeto no contenida por la institución sociocultural de la heterosexualidad, que es la encargada de (re) producir y regular el poder específico diferencial entre hombres y mujeres a través del género, así como cualquier rasgo diferencial entre esos hombres y mujeres entre sí. Vanadis se distancia y ejerce, con su sola presencia, la posibilidad de un movimiento hacia algo más, que en la ficción se traduce en su liderazgo sobre un montón de chicos desaparecidos que vuelven no se sabe de dónde para apoderarse de los espacios, invadiéndolos e interpelándolos desde el silencio. Sólo con su inexplicable presencia.

Esta monstruosidad (que puede en muchos casos reafirmar los límites convencionales de lo humano) está concebida desde la diferencia. Y en el personaje de Vanadis particularmente, desde la sexualidad vivida y percibida a partir de lo excéntrico,

que asecha los límites de lo humano y la estabilidad del Estado-Nación. Aquello que excede los límites de normalidad, provocando repulsión, percibida como una amenaza al status quo.

Para Foucault, lo monstruoso se desprende de la domesticación, del conformismo y de la seguridad garantizada por el ejercicio del poder. *“Es el límite, el punto de derrumbe de la ley, y al mismo tiempo la excepción que solo se encuentra precisamente en caso extremos (...) es lo que combina lo imposible y lo prohibido”* (FOUCAULT, 61). El monstruo estará entonces determinado por violar, con su sola existencia, un pacto tanto cívico como biológico. Además, es *“...el gran modelo de todas las pequeñas diferencias. Es el principio inteligible de todas las formas- que circulan como dinero suelto- de las anomalías...”* (FOUCAULT, 62). Desde esta perspectiva tanto Vanadis como los demás chicos que irrumpen en la ciudad son representados como monstruosos: Juan Miguel es encontrado en un parque a pesar de haber sido declarado muerto un par de meses antes al encontrarse su cuerpo arrollado por un tren; Victoria Caride, la estudiante de ciencias económicas, es encontrada después de cinco años, vestida exactamente igual que el día que desapareció; Lorena López, quien había escapado con su amante, vuelve después de un año todavía embarazada de tan solo cinco meses. Son muchos los casos de familias que después de varios días y a pesar de pruebas de ADN, devuelven a los aparecidos asegurando que no son sus hijos. Y la sensación de incomodidad comienza a crecer a medida que los chicos se reúnen en los parques, duermen y juegan todos juntos, en silencio. Al principio a la protagonista, a pesar del miedo, le despiertan compasión ante las justificaciones de los padres que los devolvían: *“... de alguna manera le parecía injusto con los chicos. A lo mejor eran monstruos, quien sabe lo que eran, pero se merecían cobijo, era injusto que durmieran a la interperie, como animales...”* (ENRIQUES, Pág. 60) Pero con el paso de los meses termina participando de la histeria colectiva que provocan las apariciones: *“...Mechi se dio cuenta de que no podía soportar más, ni a los padres que primero se alegraban y después se aterraban, ni las noticias sobre internaciones psiquiátrica, ni las miradas de los niños desde los parques, sentados en los terraplenes, en las escaleras, en los juegos...”* (ENRIQUEZ, pág. 43).

Para Gabriel Giorgi, por otro lado, el monstruo también trae consigo otro saber. No es solo una figuración de la alteridad y la otredad. Es la potencia o variación de los cuerpos. Las retóricas de lo monstruoso permiten leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social. Tiene un lugar en el umbral de lo desconocido, en las líneas de fuga donde existe mutación, metamorfosis y fusiones anómalas. No sólo expresa un repertorio sobre los miedos y represiones de una sociedad sino también la posibilidad potencial de exploración y experimentación. Leer el monstruo desde la biopolítica, según este autor, permite reflexionar allí donde se pone en escena una política de la “vida” y sus distribuciones entre la “vida humana” y los otros; donde los pliegues monstruosos de los cuerpos y sus mutaciones anómalas funcionarían como eco de las inquietudes políticas, culturales y estéticas que singularizan el presente. “...*La política del monstruo explora y afirma la potencia de variación de los cuerpos contra los imaginarios y las tecnologías eugenésicas que apuntan a la construcción y reproducción normativa de lo humano...*” (GIORGI, pág. 324).

En la configuración de Vanadis, que es la primera en volver y va a ser luego la que lidere a los demás en la peregrinación nocturna por la ciudad, están impresas todas las posiciones de sujeto disfuncional. Anormal. Es en la (re)construcción a partir de las investigaciones que van realizando Mechi y el periodista, es en su representación a lo largo de la historia, donde se resinifican y pone en tela de juicio todo aquello que se desea invisibilizar. Todo lo que no es aceptable, que debe quedar confinado a los espacios subalternos de la ciudad, marginados por estar más allá de las normativas de lo posible en todos los niveles: moral, sexual, social, etc.

Pero además, lo monstruoso no está solamente en esos cuerpos que no muestran marcas del paso del tiempo, ni huellas de lo que les pudo haber pasado en su tiempo de ausencia; en esos cuerpos que permanecen intactos, cristalizados en el momento en el que desaparecieron. Lo monstruoso también está en su vagar anómalo, todos juntos, en silencio, como un solo cuerpo: “...*Mechi sintió entonces que no eran chicos, que formaban un organismo, un ser competo que se movía en manada...*” (ENRIQUEZ, pág. 66). Si tenemos en cuenta lo propuesto por Antonio Negri, a este conjunto de cuerpos podemos también leerlos desde su concepto de multitud, que remite a un conjunto de singularidades diversas

en la que se reconoce la unidad de “lo común”. Para este autor, es allí donde radica la importancia, no de la masa, sino de una multitud como posibilidad de organización política, ya que es la alternativa biopolítica frente al biopoder, donde se expresa la potencia de creación, comunicación y producción. Negri llama a esta potencia liberadora de la multitud “monstruo (bio)político”.

El monstruo se presenta entonces como un acontecimiento positivo que desborda y altera los principios del biopoder – esto es un poder que se hace cargo de la vida para aumentarla, administrarla, multiplicarla, ejercer sobre ella controles precisos y regulaciones generales- haciendo posible la emergencia de una resistencia a estos dispositivos de sujeción que pueden caracterizarse justamente como una instanciación de lo monstruoso. Así, es posible leer este rasgo en la representación de estos los chicos que vuelven de vaya a saber dónde, que parecen no estar ni muertos ni vivos; en su silencio, en su presencia inexplicable hay una alerta tácita. Aquellos cuerpos que fueron borrados, desaparecidos, ahora vuelven como una denuncia, una memoria encarnada para atormentar a los que no hicieron nada para salvarlos, a los que los olvidaron o dejaron de buscarlos, a los que los confinaron a espacios marginales como el Moridero, o a las drogas, a la prostitución. Vuelven para causar escozor incluso a aquellos que ignoraron por completo que existían.

## **BIBLIOGRAFIA.**

AMICOLA, José. La batalla de los géneros. Novela Gótica vs. novela de educación. Ed. Viterbo. 2003

DE LAURETIS, Teresa. Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. Centro Editor de América Latina; Buenos Aires; 1993

ENRIQUEZ, Mariana. *Chicos que vuelven.* Los peligros de fumar en la cama. 2ª Ed.

Emecé, Buenos Aires, 2011.

HALL, Stuart. *El trabajo de la representación*. (ed) Representation: Cultural Representations and signifying practices. London, Sage Publications, 1997. Cap 1. Traducción: Elías Sevilla Casas.

FOUCAULT, MICHEL (2000) *Los anormales*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

GIORGI, Gabriel. *Política del Monstruo*. Revista Iberoamericana. Vol. LXXV, N° 227. Abril-Junio 2009.

TORRANO, Andrea. *Ontologías de la monstruosidad: el Cyborg y el monstruo*.---