

**De pedagogías, políticas y subjetividades:
*recorridos y resistencias***

Título: Cuerpos basura: lo monstruoso como marca de lo desechable

Palabras claves: MONSTRUOSIDAD – CUERPO – BIOPODER

Micaela Ruiz, Licenciatura Letras Modernas. UNC

Eje 2

Al hablar de cultura japonesa muchas veces una de las primeras cosas que se nos puede venir a la mente son los manganimés. En esta ponencia tomaré como corpus dos animes de principios de XXI para analizar rasgos de lo monstruoso en determinados cuerpos.

Fue Foucault quien advirtió que con las técnicas de sujeción y de normalización surge el sujeto moderno y que éstas tecnologías tienen como punto de aplicación primordial el cuerpo. El cuerpo y la vida, el cuerpo como instanciación del ser viviente se tornan objeto de la política. Lo que me interesa es plantear qué sucede con los cuerpos que dentro de esta lógica son considerados desechables, vidas prescindibles. Y cómo ese ser puede resistir y amenazar los dispositivos de sujeción. Por esto, propongo posibles líneas de lectura para dos series anime, *Elfen Lied* (2004) y *Claymore* (2007), por considerándolas parte de la cultura masiva globalizada capitalista (Papalini, 2006.p.44) y teniendo en cuenta que el anime es consumido en nuestro país más asiduamente desde 1960-70 y masificado en los últimos tiempos gracias a su difusión, mayoritariamente, online. Me interesa el abordaje de estos temas sobre lo monstruoso en este caso en particular a partir de los anime porque los considero parte de las producciones de la industria cultural, partícipes de nuestra cultura de masas, ya que a pesar de las diferencias socioculturales estoy de acuerdo en que cualquiera sea nuestro trasfondo cultural establecemos espontáneamente equivalencias entre nuestros propios esquemas representacionales y los de otras culturas (Scaeffler:2002).

Quiero hacer hincapié en cómo ambas protagonistas y los grupos a los que pertenecen pueden leerse desde, como advierte Judith Butler, una gestión de la población a partir de la producción de vidas residuales, de cuerpos despojados de humanidad y de toda protección política y jurídica. Porque la gubernamentalidad que analizó Foucault implica, además de la producción de individuos socialmente legibles y de condiciones de vida para la población, la construcción de un orden normativo de lo humano que, en la contracara del proceso, reduce las distintas minorías sociales (que a veces son mayoría numérica) a la

condición de residuos, vidas precarizadas y desechables convertidas en blanco de violencia, persecución, eliminación o simple abandono. El poder que toma por objeto la vida controla las diferencias, produce y organiza socialmente las imágenes y deseos que se identifican con lo humano, recortando determinados afectos e intensidades, estableciendo jerarquías y separaciones, modulando las desigualdades, construyendo los mecanismos por los cuales ciertos grupos son despojados de su humanidad y producidos como cuerpos superfluos. (Giorgi-Rodriuez:2009).

Esta idea de “vida desechable” es recurrente en ambos animes. Sin embargo, la idea de esa vida sacrificable, menos que humana, se torna la instancia de una relación diferente con lo vivo, con respecto al orden del biopoder y a su sistemática e inevitable distribución normativa de lo viviente. Y es en este punto en el que se centrará mi análisis: en cómo esos cuerpos, considerados monstruosos, amenazas latentes, presentan una potencia, una posibilidad de resistencia biopolítica, más allá de los dictámenes del biopoder, plasmado en la caracterización de sus personajes. Así, también estas producciones de anime pueden ser leídas desde nuestra asimilación occidental como una forma de asir lo que está latente en los imaginarios sociales y sus representaciones sobre lo que consideramos real, válido, humano.

Monstruosidad animada

A lo largo de la historia de la humanidad cada época ha delineado y exhibido sus monstruos, señalando cómo cada cultura logra demarcar los límites de los que considera humano en contraposición a lo que no lo es. El temor social a los monstruos ha variado en los diferentes periodos históricos. Por ello su estudio deja al descubierto las retóricas de lo monstruoso que permiten leer las ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social, definen las coordenadas de lo prohibido y lo impensable, condensan en la figuración de un cuerpo irreconocible (Gabriel Giorgi 2009.p. 323).

Como bien advierte Hugo Córdova Quero en *Los cuerpos y la técnica: monstruos, robots y ciborgs en los anime japoneses*, es necesario tener en cuenta que en los animes lo monstruoso no es necesariamente lo grotesco ni tampoco encarna completamente aspectos de lo no-humano. Según este autor, lo monstruoso en las producciones anime tiene distintas performance que asemejan o difieren de las concepciones occidentales, destacando en su ensayo dos grupos: el monstruo que no desea serlo, que quiere transformarse o actúa como humano¹, y el monstruo escondido entre nosotros, camuflado, muchas veces no necesariamente desagradable estéticamente. Además, este autor realiza una distinción con las producciones occidentales (sobre todo al estilo Hollywood) y las asiáticas en relación a

¹ Esto el autor lo relaciona, en el contexto de la idiosincrasia japonesa, con la noción de Estado-familia, donde se privilegia lo colectivo y la dicotomía dentro/fuera, con respecto a los límites entre quienes pertenecen a la comunidad nacional y los que no. Lo monstruoso interrumpe ese orden, provocando desequilibrios en la armonía social y presenta elementos que no son identificables con la pertenencia nacional. Una de las formas más pacífica de neutralizar ese elemento desestabilizador es la asimilación.

la dicotomía bien-mal. Así, mientras una sostiene la visión simplista del mundo reducido al binomio “buenos vs malos”, lo cual no deja lugar ni para la autoevaluación ni para la posibilidad de cambio, en los anime existe una mezcla de ambas nociones en un mismo personaje, lo que hace complejo catalogar las situaciones y relaciones interpersonales de cada capítulo. La aparente batalla del “bien” y el “mal”, si es que existe en el anime japonés, se da entonces dentro de una misma experiencia como aspectos en un continuo que envuelve las múltiples facetas de la vida cotidiana (Córdova Quero, 2006.p. 139).

Teniendo presente esto, en ambos anime analizaré la representación de los cuerpos considerados como anómalos, desechables, (in)humanos. Es pertinente destacar que tanto las mutaciones evolutivas en *Elfen Lied* como los experimentos genéticos de las claymore son exclusivos y se desarrollan sólo en seres humanos biológicamente femeninos. Llevan consigo entonces una marca genérica. Trabajaré en ellos la monstruosidad, teniendo en cuenta, por un lado, las consideraciones de Andrea Torrano sobre la inscripción de lo monstruosos como categoría analítica participe de una ontología relacional y afirmativa (Torrano, 2009), y por el otro desde Antonio Negri y su concepto de monstruo biopolítico como potencialidad de resistencia frente a un poder que intenta dominar por completo los cuerpos y apropiarse de la vida en todos sus aspectos.

Elfen Lied: las Evas de una nueva especie

Elfen Lied (エルフェンリート) es un popular manga (2002) creado por Lynn Okamoto, adaptado al anime en 2004. Ambos formatos tratan sobre los diclonius, una mutación del ser humano, y su violenta relación con el resto de la humanidad. En este trabajo analizaré puntualmente la versión anime, de doce capítulos.

Éste comienza cuando Lucy, la protagonista, logra escapar de los laboratorios de investigación donde era sometida a diferentes experimentos por ser una diclonius, es decir una mutación evolutiva del ser humano que dispone de múltiples brazos vectores invisibles, cuernos en la cabeza y percepción extrasensorial que le permite identificar a otros de su tipo. Lo interesante de este personaje es que en el momento de su fuga pierde la memoria y la capacidad de hablar. Sufre un desdoblamiento de identidad. Pasa de ser cruel y violenta a ser dócil e inocente. Encontrada y cuidada por un joven llamado Kota, recibe el nombre de Ñyu. Pero en los lapsus que recobra su memoria vuelve a actuar y odiar como Lucy. La carga simbólica de su existencia monstruosa se traduce así no sólo en la particularidad de su cuerpo, sino también en la perturbación y violencia de Lucy por los maltratos sufridos de niña, en contraposición a la domesticidad, ingenuidad y sumisión de Ñyu.

Si tenemos en cuenta los grupos planteados por Córdova Quero, los diclonius podrían considerarse monstruos que no desean serlo. El conflicto en cada diclonius² está no

² Tanto Nana como Mariko, las otras dos diclonius que aparecen en el anime, también muestran en su accionar una búsqueda de inclusión, una aprobación que les conceda ser más humanas. En el caso de ambas esta aprobación debe ser dada por el Dr. Kurama (figura psicológica paterna para Nana y padre biológico de Mariko). Ambas son una variante de la mutación, llamada silpelits, que sólo pueden ser hembras, crecen el doble de rápido que los humanos y son estériles en el sentido habitual, pudiendo reproducirse únicamente a

sólo en saberse diferente sino en la empatía que siente hacia los humanos en contraposición al deseo de matarlos, explicado como una predisposición genética asesina que se manifiesta a los tres años de vida cuando comienzan a controlar sus letales vectores, con los que destajan todo a su paso. Uno de los momentos claves para entender esto es el capítulo nueve, cuando Lucy acepta su “naturaleza” asesina, después de los sucesivos abusos de sus compañeros del orfanato y de descubrir las mentiras de Kota, a quien conoce y del cual se enamora cuando son niños y por quien siente celos al encontrarlo con su prima Yuka. La escena transcurre en el inconsciente de Lucy, donde se suceden diferentes secuencias y por último aparece una niña, su álter ego, cubierta de vendas, quien le habla y la incita a matar:

Kota - De ninguna manera me gustaría una chica con cuernos.

Lucy - ¿Entonces por qué lo hiciste?

Kota – Ya te lo dije, me gusta observar animales exóticos (...).

Chico del orfanato – Tú no eres humano, este mundo es sólo para humanos.

Chica del orfanato - Estúpida es lo que eres, por confiar en los seres humanos, incluso sin ser uno de ellos (...).

Álter Ego – Debes entender ahora, este mundo no es para mí.

Lucy – ¿Entonces qué debo hacer?

Álter ego - Es fácil...convierte el mundo en mi mundo. Porque tengo el poder para hacerlo. Presunción, descuido, desprecio, a este paso tendrás la muerte de un perro o... debes crear tu propio lugar.

Es claro que el punto de conflicto está en la humanidad o (in)humanidad del personaje. En otra escena (Cap. 8) es Lucy quien cuestiona los parámetros de humanidad, cuando los chicos del orfanato matan a golpes a un perro para hacerla sufrir:

Chico del orfanato - No eres humana, más bien pareces un demonio.

Lucy - Cuando eres miserable necesitas a alguien más miserable que tú. Los que no son humanos son ustedes.

Andrea Torrano señala que según algunas concepciones filosóficas de la posmodernidad se puede hablar de dos nuevas ontologías. Por un lado una relacional, lo que significa afirmar que los seres no existimos como entes independientes sino sólo en relación, nos continuamos unos con otros sin demarcaciones claras que delimiten entidades previas a la relación. Es decir que los seres se constituyen en función de sus relaciones e interacciones. En este punto sería válido preguntarse entonces hasta qué punto es Lucy un monstruo, más allá de su condición biológica evolutiva ¿Quién es realmente el monstruo, ella o los humanos que la segregan?

Siendo una serie dirigida a hombres jóvenes y adultos (*seinen*) son abundantes las escenas con desnudos, con un alto componente de violencia física y psicológica, sobre todo sobre los cuerpos representados como femeninos, ya sea desde insultos, escenas eróticas graciosas (*ecchi*, es decir lascivas u obscenas). La corporación que investiga las mutaciones

través de sus vectores. Por esto son consideradas por la corporación como “trabajadores sin cerebro que sólo saben matar” (Cap.7). Ambas intentan cumplir con la orden que se les da (es decir matar a Lucy, quien se ha transformado en una amenaza incontrolable) a pesar de las torturas, mutilaciones y confinamiento que sufren desde su nacimiento.

genéticas no sólo realiza experimentos en secreto, manteniendo a las diclonius encerradas y sometiénolas a torturas y vejaciones, sino que ante el avance de los nacimientos con el gen mutante son los encargados de exterminar a las recién nacidas para que el virus no se propague. Además, aquellas que son útiles son criadas y utilizadas como armas, enviadas a matar, sin importar que las hieran o mueran durante su misión. Son descartables. En realidad la corporación busca a la “reina”, la que propagó el virus, la “Eva primigenia” de la nueva raza. Esto se revela en diferentes escenas, cuando tanto el director y como su hijo declaran su ambición de querer ser el nuevo Adán y reproducirse al encontrar a la reina para crear una nueva y mejorada raza humana, exterminando la actual. La única que se niega a este sometimiento y escapa, ejerciendo su poder a partir de la violencia contra todos aquellos que amenazan su vida, asumiéndose como monstruo, es Lucy. En este punto podríamos referirnos a la otra ontología de la que habla Torrano, la de la afirmación, que destaca la capacidad de resistencia de lo monstruoso frente a un poder que intenta dominarlo y apropiarse de su vida (Torrano, 2009.p.8). Sólo en los lapsus que pierde la conciencia y se nos presenta como Ñyu, Lucy olvida su condición y pasa a ser amigable y doméstica, sin voz. Indefensa. Incluso las otras diclonius en ese momento no pueden sentir su presencia. Actúa como una niña y se deja llevar por sus deseos emocionales y sexuales, siempre bajo la supervisión de los humanos que la cuidan y protegen. Así, el monstruo se transforma en mascota.

Claymore, las brujas de los ojos plateados

Por su parte, Claymore (クレイモア) es un manga (2001) escrito e ilustrado por Norihiro Yagi, que fue adaptado a formato anime en 2007, contando con veintiséis capítulos y dirigida a adolescentes (*shonen*). Transcurre en un mundo ficticio cohabitado por los humanos y los yoma, unos seres que pueden adoptar apariencias antropomórficas para así pasar desapercibidos y que se alimentan de carne humana. La historia se centra en Clare, quien de pequeña y tras haber quedado huérfana gracias a un yoma, es adoptada por Teresa, una de las claymore más poderosas. Las claymore son guerreras, seres creados a partir de la alteración genética por la Organización, una especie de consejo de ancianos liderado sólo por hombres, que entrena a las guerreras y ofrece a cambio de dinero el servicio de exterminio.

En este anime entonces tenemos dos tipos de monstruos que pueden camuflarse con los humanos y son percibidos como amenazas. Por un lado, los yoma, que son como un parásito que se alimenta de las entrañas humanas, capaces de modificar la apariencia del huésped con el fin de alimentarse. Debido al desgaste continuo del cuerpo del huésped, el parásito debe cambiar de cuerpo periódicamente invadiendo otro humano. Además, tienen acceso a las memorias y a los patrones de conducta de su huésped y es por eso la dificultad en identificar a un yoma escondido. Por su parte, las claymore son las únicas capaces de identificar a los yoma, sentir su presencia (*yoki* o energía) y eliminarlos. Esto se debe a que de pequeñas fueron implantadas con carne y sangre yoma, por lo cual todas tienen una

herida que va desde el pecho hasta el vientre, permanentemente abierta, sujeta por costuras. Son más fuertes y rápidas que las personas normales. Al pelear cambian el color de sus ojos a amarillo, ya que liberan su parte monstruosa. Esto desgasta la mente de las guerreras y si sobrepasan el límite las claymores “despiertan”, se transforman en Seres Iluminados. Con el avance de la trama se descubre que estos los Seres Iluminados son errores de la Organización, monstruos mucho más poderosos que los yoma, casi invencibles. Anteriormente existían claymores masculinos, pero despertaban demasiado rápido ya que el traspasar los límites se asemejaba en ellos al placer sexual y perdían el control, así que la Organización dejó de fabricarlos.

Tras el asesinato de Teresa por otra claymore al transformarse en Ser Iluminado, Clare decide someterse a la organización y ser parte de estas guerreras, en busca de venganza. Pero a diferencia de las otras guerreras ella pide que le implanten la carne y sangre de Teresa, por lo cual en realidad es un cuarto de monstruo: “Obviamente, la organización no lo hizo por simpatía. Eso fue sólo un nuevo experimento para ellos. Para ver si era posible crear guerreras a partir de otra guerrera en lugar de un yoma” (cap. 25).

Sin embargo, a pesar de ser las únicas capaces de contrarrestar la amenaza de los yomas, las claymore también son temidas y rechazadas por los humanos, identificadas por sus ojos grises como “las brujas de ojos de plata”. Así, en su transformación Clare se convierte en un monstruo que extermina monstruos. Renuncia a su condición humana.

A pesar de esto cada guerrera siempre reafirma su parte humana:

Riful del Oeste³ - Para los humanos normales tú también eres un monstruo en cierta forma. Ser iluminado o mitad humana, mitad yoma realmente no hay mucha diferencia entre los dos. Tan sólo consiste en que lado se encuentra tu conciencia. En todo caso ninguna de esas entidades es humana. Ese es el punto en cuestión.

Claymore Jaene - Tal vez estés en lo correcto. Yo puedo ser el monstruo del que estás hablando pero yo nací como humana, voy a vivir como humana y quiero morir como una. Esa es la única verdad para mí. (Cap.25).

Al igual que en Elfen Lied, es la Organización la que decide y tiene poder sobre los cuerpos y vidas de las claymore. Huérfanas, criadas desde pequeñas, son entrenadas para mimetizarse entre los humanos, para adaptar sus formas de actuar desde aristócratas hasta prostitutas. Estéticamente son muñecas rubias, esbeltas y de tez pálida, deseables. Pero no pueden demostrar sentimientos ni mantener relaciones afectivas; si mueren en batalla automáticamente son reemplazadas por otra guerrera que debe cumplir la misión. Tienen prohibido matar humanos o abandonar la Organización, lo cual se castiga con la muerte. Puede liberar su poder de monstruo para auto sanarse, mejorar sus habilidades o parecer más temibles físicamente y cuando sienten que van a despertar deben enviar una carta negra a la compañera que desean que las decapite antes de convertirse, para poder morir como

³ Uno de los “Moradores de las profundidades”, es decir los Seres Iluminados número uno dentro del rango de fuerza en la Organización que despertaron (un varón y dos mujeres). Para no generar conflictos entre ellos se dividieron por sectores norte, oeste y sur. El conflicto planteado en la serie se da cuando el hombre del norte empezó a buscar pelea con las otras dos “moradoras” al volverse engreído por formar pareja con Prisilla.

humanas. La Organización, además, va deshaciéndose de aquellas claymore que presentan una personalidad más rebelde y no se ajustan del todo a las normas, enviándolas a pelear con los Seres Iluminados varones. Este es el caso de Clare, junto a Miria, Deneve y Helen, que casi han despertado al traspasar su poder pero pudieron retornar a su condición humana gracias a la fortaleza de sus mentes. Después de vencerlo estas cuatro guerreras comienzan a desconfiar de la Organización y sus reales objetivos. Aunque durante la serie nunca llegan a enfrentarla directamente.

En palabras de Antonio Negri podríamos decir que es una forma de “monstruificar” al monstruo, es decir destinarlo una vez más a la función originaria que tenía en la jerarquía eugenésica. El monstruo se configura entonces como el esclavo, el trabajador, el excluido del poder. Y uno de sus instrumentos para fabricarlos será ingeniería genética contemporánea, que permite la posibilidad de crear monstruos: cuerpos que nacen fuera de la autonomía del sujeto genético y que pueden ser modificados o corregidos de acuerdo a la necesidad; o más aún, pedazos de cuerpos que pueden servir para modificar otros cuerpos. De esta forma Negri señala que el biopoder trata de neutralizar y reproducir al monstruo según sus intereses. Pero el monstruo sobrepasa los límites del biopoder, es la desmesura como manifestación de ser y no ser. Porque existe un excedente del cual el biopoder no puede apropiarse. Considero que las guerreras claymore, que más allá de su condición no se someten totalmente al poder de la Organización, como a las diclonius, son tratadas como (in)humanas, utilizadas. Pero en ambas tramas el conflicto se plantea en lo voluble y débil que es ese poder, siempre masculino, que intenta ejercer sobre control sobre ese “otro” al cual teme.

En ambos animes las ontologías de relación y afirmación las configura en seres monstruosos que al sobrepasar sus límites e imponerse desbordan los parametros que se les han impuesto, demostrando que hay otras vidas que también son viables, que también son vivibles. Otras corporalidades y formas de sentir y relacionarse que también son válidas. Por qué “en las sociedades de control⁴ donde el biopoder intenta apropiarse de la vida de los sujetos, el monstruo político emerge como la posibilidad de resistencia frente al mismo. El monstruo es lo que escapa al poder, es una criatura híbrida, inventada, que no puede ser calificado por el poder porque no es posible identificarlos según los principios eugenésicos de la racionalidad occidental” (Torrano, 2009.p.5).

⁴ Si en la sociedad disciplinaria la dominación social se construyó a través de una red difusa de dispositivos y aparatos que producen y controlan las costumbres, los hábitos, las prácticas productivas, mediante las instituciones disciplinarias; por el contrario, señalan Hardt y Negri, en las sociedades de control los mecanismos de gobierno se vuelven más “democráticos”, más immanentes al campo social y se distribuyen completamente por los cerebros y los cuerpos, de tal modo que los sujetos mismos interiorizan cada vez más las conductas de integración-exclusión social adecuadas para este dominio. El poder se ejerce ahora a través de maquinarias que organizan los cerebros (sistemas de comunicación, redes de información) y los cuerpos con el propósito de llevarlos hacia un estado autónomo de alienación, de enajenación del sentido de la vida y del deseo de creatividad (Torrano, 2009.p.4). El monstruo político es la multitud, la comunidad, aquello que siempre escapa de los parámetros de lo esperable, lo impuesto por el biopoder.

Para concluir, es posible plantear que ambos animes problematizan qué es ser “humano”. La tensión en un comienzo está puesta justamente sobre los cuerpos de estas mujeres que se presentan como diferentes, que son leídas como monstruosas, como amenaza no sólo de exterminio sino de reproducción de una nueva raza, un nuevo orden, nuevas formas de vida. Por eso son administradas, modificadas y sacrificadas, por ser consideradas inferiores pero peligrosas. Pero a medida que la trama se va desarrollando y es posible esta problemática en cada uno de los personajes y sus formas de percibir su propia corporalidad, su propia vida y la de los que lo rodean, deja de estar claro el clásico binomios bien vs mal. Porque esos cuerpos presentan una potencialidad que va más allá de lo permitido, ya que el monstruo no es sólo una figuración de alteridad u otredad, sino un saber positivo: la potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase (Giorgi, 2009. p. 324). Así, la reflexión sobre lo monstruoso no debe ser leída sólo en relación a lo extraño, lo “otro”, sino como una condición que permite pensar cada relación cultural y política.

Referencias

- CÓRDOVA QUERO, Hugo. Los cuerpos y la técnica: monstruos, robots y ciborgs en los anime japoneses. *Seminario de Verano I. La pregunta por lo humano* (2013). Córdoba, Argentina. Ed. Facultad de Lenguas.
- GIORGI, Gabriel. (Abril-Junio 2009). *Política del monstruo*. Revista Iberoamericana. Recuperado: www.revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/.../6751
- NEGRI, Antonio. El monstruo político. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. (2009) Buenos Aires, Argentina. Ed Paidós SAICF.
- PAPALINI, A. Vanina. (2006) *Mundos tecnológicos, animación japonesa e imaginario social*. Buenos Aires, Argentina. Ed. La Crujía.
- TORRANO, Andrea. (2009). *Ontologías de la monstruosidad: el cyborg y el monstruo biopolítico*. Actas del VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas. Recuperado: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro/article/view/68/62>