

Monstruos: invención y política

Patricia Rotger¹

Resumen

En el marco de nuestra investigación sobre representaciones de la sexualidad en la literatura argentina actual, el poema de Susy Shock, «Reivindico mi derecho a ser un monstruo» y la novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Romance de la negra rubia*, presentan una apropiación de lo monstruoso que conjuga, a un mismo tiempo, vida, arte y política. Trabajo con la noción de *invención* que me permite pensar los modos de subjetivación en torno a la figura del monstruo que concentra toda su potencia revulsiva y se puede leer en sus efectos artísticos y políticos. Se trata de pensar no en términos identitarios ni esencialistas sino en un proceso de autofiguración que guarda relación con lo que Guattari llama *proceso de singularización* y que define como «una relación de expresión y de creación en el cual el individuo se reapropia de los componentes de la subjetividad». Invención pero también reinención puesto que se trata siempre de un trabajo doble, la reinención supone un segundo momento creativo, ambos plantean una desnaturalización de lo establecido, los saberes y las identidades iniciales no son reconocidas como propias y más bien se trata de una transformación creativa y cambiante de la subjetividad entendida como proceso y singularidad. El monstruo como efectividad política, como hecho artístico, como sentido de vida, reelabora los sentidos de lo anómalo, redoblando su carácter revulsivo en relación a la cultura normativa reguladora de conductas, lenguajes y prácticas sexuales al presentarse como un efecto de desajuste de lo estable-

Abstract

As part of our research on representations of sexuality in today's Argentinian literature, Susy Shock's poem, «Reivindico mi derecho a ser un monstruo,» and Gabriela Cabezón Cámara novel, *Romance de la negra rubia*, presented an appropriation of monstrosity that combines, at the same time, life, art and politics. Working with the notion of *invention* that allows me to think modes of subjectivity around the figure of the monster that concentrates all its repulsive power and can be read in their artistic and political effects. It is to think not in identity and essentialist terms but in a process of self-figuration that relates to what Guattari called *process of singularization* and defined as «a relationship of expression and creation in which the individual reappropriates the components of subjectivity». Invention but also reinvention, because it is always double work, reinvention implies a second creative moment, both propose a denaturing of the established, knowledge and initial identities are not recognized as their own and instead it is a creative transformation and changing subjectivity as a process and uniqueness. The monster as political effectiveness, as an artistic fact, as the meaning of life, reprocesses the senses of anomaly, redoubling its repulsive character in relation to the normative culture of behaviour, that regulates language and sexual practices that occur as a result of misalignment of the provisions and create new spaces for literary invention that shape from its uniqueness to a whole field of

¹ Facultad de Filosofía y Humanidades/Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba. Contacto: patrih@arnet.com.ar

cido y crear nuevos espacios de invención literaria que dan forma desde su singularidad a todo un campo de representaciones y retóricas visibles en la literatura actual.

Palabras clave: sexualidad – invención – arte – vida – política

representations and rhetoric visible in the current literature.

Keywords: Sexuality – invention – art - life – politics

La figura del monstruo condensa de un modo ejemplar los miedos de la imaginación social ya que el monstruo reúne, como dice Foucault², lo imposible y lo prohibido y con esas palabras señala una frontera. Frontera que marca una exclusión y una otredad, el espacio de lo no reconocido, de lo impropio. Pero también el monstruo tiene una doble valencia, como señala la siguiente cita de Gabriel Giorgi:

«El monstruo también trae otro saber, que no es solamente una figuración de la alteridad y la otredad (que pueden, apaciblemente, reafirmar los límites convencionales de lo «humano») sino un saber positivo: el de 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»³

Me interesa, justamente retomar esta idea de lo que tiene el monstruo como señal de variación, es decir, de anomalía que inventa otras formas, las fusiona, las combina, las entrecruza para mostrar otra legibilidad posible. El monstruo, entonces, apareciendo en los registros de la cultura, ya sea el cine o la literatura, para marcar no solo lo temido y su amenaza sino también el punto en el que se definen aceptaciones y rechazos, gramáticas del cuerpo aceptables o ilegibles, figuraciones normales o escandalosas, territorios desconocidos o ignotos. El monstruo habita ese límite donde las definiciones de lo humano y de lo vivible se interrogan a sí mismas porque trastocan lo posible de pensar y de vivir y es en este sentido que aparece su potencia entendida como posibilidad y latencia, como virtualidad y apertura en tanto muestra una descomposición de lo admitido e inventa una zona de extrañeza e interrogantes. Lo que está en cuestión es, en definitiva, no tanto la pregunta sobre quién es ese otro monstruoso sino, y especialmente, una redefinición de quiénes somos nosotros mismos.

² Foucault, (2006).

³ Giorgi, (2009).

En el marco de mis últimas investigaciones sobre representaciones de la sexualidad en la literatura argentina del presente, voy a detenerme en la lectura de un poema de la artista trans Susy Shock en el que el sujeto poético es el monstruo. Es decir, es el propio monstruo el hablante, el monstruo que ha tomado la palabra y dice «yo». Ya en esta inflexión verbal en primera persona hay una variante que muestra esa potencia de la que habla la cita anterior: en este caso es el monstruo el que se nombra y se reconoce y es, justamente, en este gesto de tomar la palabra ajena que nombra y hacerla propia para nombrarse, el punto en que se vuelve político.

Pero también me detendré en otro texto con el que el poema arma *corpus* alrededor de lo monstruoso y de lo político, *Romance de la negra rubia* de Gabriela Cabezón Cámara donde la desmesura de un cuerpo quemado se transforma en arte y en resistencia.

Ambos textos constituyen un *corpus* donde puede leerse el punto en el que lo monstruoso se enuncia buscando un efecto político ya sea asumiendo el protagonismo de una voz que se nombra a sí misma para distinguirse o un cuerpo quemado que busca reclamar sus derechos y, finalmente, se exhibe en una galería de arte.

El derecho del monstruo: un sujeto político

La artista argentina Susy Shock es performer, transformista, activista trans⁴ que participó activamente en asambleas, piquetes y fábricas recuperadas en plena crisis social del 2001 pero se dio a conocer artísticamente en las llamadas *Noches bizarras*, varieté humorístico con enfoque grotesco y político a partir del año 2003. Así se presenta en una entrevista:

«Soy Daniel con peluca, soy Susy con el Daniel que he sido y que soy. Daniel Shock, Susy Lazarte. No sé... Por ahí un día hago como Prince y me convierto sólo en un símbolo y empiezo a llamarme nada. Daniel está todo el tiempo, no es una etapa superada ni a superar. Entiendo que lo que me pasa a mí no es la regla general de una persona trans»⁵

⁴ Una de las ideólogas de este término es Marlene Wayar, directora de la revista El Teje, quien sostiene que «es una expresión latinoamericana para considerar a aquellas personas que no son ni hombre ni mujer: son trans».

⁵ En entrevista «El colibrí canta hasta morir» Página 12, Suplemento Soy, 14 de junio de 2013. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2973-2013-06-14.html>

Mensualmente presenta en *Casa Brandon* («centro de cultura queer»), en Buenos Aires, su *Poemario Trans pirado* donde, como relata Claudio Bidegain:

«Comienza cantando una canción desde las escaleras, en la entrada al espacio en donde luego se desarrollará el resto de la performance caracterizada por su autenticidad. A partir de ese momento, se ubicará en una silla alta, con micrófono, caja andina llena de pins y recuerdos, y un atril con letras de canciones y sus libros, amparada por el logo creado por su hija -también artista- Anahí Bazán Jara: son tres tetas con axilas peludas, inscriptas con una de sus frases célebres, que reclama: «Que otros sean lo normal»⁶

La poesía de *Poemario trans pirado* de Susy Shock abre el espacio estético a la política queer desde donde se afirma una voz disidente. El lenguaje recupera la dimensión estética de lo monstruoso trabajando con una apropiación gozosa de lo diferente, con una desidentificación de las categorías hegemónicas y con una idea de despertenencia con respecto a todo lo normativo. Toma una dimensión política porque se asume como sujeto inapropiado pero con el derecho a ser reconocido de manera que lo monstruoso se torna espacio de reconocimiento y afirmación. Se puede leer, justamente, ese poder desestabilizador de la palabra como una potencia que tiene un doble carácter: una cualidad subversiva pero fuertemente afirmativa que reclama para sí el espacio común de la ciudadanía.

En el poema «Reivindico mi derecho a ser un monstruo» el lenguaje cobra un tono político intenso cuando, desde una voz se asume la monstruosidad asignada para inventar un espacio de reclamo, el monstruo se asume ciudadano y reclama para sí un derecho a ser lo anómalo. Una mirada política que desde la diferencia reconoce un terreno de disputa y tensión en torno a lo que significa ser reconocido no solo como monstruo sino, al mismo tiempo, como sujeto político. En los siguientes versos se pueden leer los sentidos progresivos que adopta la figura anómala a partir de un lenguaje estético que se posiciona con valores axiológicos diferentes a las posiciones heteronormativas dominantes.

«Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo.
Ni varón ni mujer.
Ni XXI ni H₂O.

⁶ Bidegain, (2012).

Yo, monstruo de mi deseo,
carne de cada una de mis pinceladas,
lienzo azul de mi cuerpo,
pintora de mi andar.
No quiero más títulos que cargar.
No quiero más cargos ni casilleros a donde encajar
ni el nombre justo que me reserve ninguna ciencia»⁷

Lo que me interesa señalar es cómo pueden leerse estas significaciones asignadas que adopta el monstruo, articuladas a esta voz inapropiada que tiene un agenciamiento político que reclama para sí los derechos de una ciudadanía plena.

El poema reivindica lo monstruoso, haciendo de ello una política y una estética. El monstruo habla, toma la palabra para nombrar lo anómalo como espacio de apropiación y libertad y, al mismo tiempo, como espacio de reconocimiento de su humanidad. Si bien se asienta en la separación entre lo humano y lo inhumano para su reclamo, desdibuja los límites, problematiza las fronteras, rompe los bordes con su provocación instalando en el centro mismo de su monstruosidad asignada y gozosamente asumida, no solo un placer y la belleza sino la propia potencia de reivindicación que inventa un espacio posible, el espacio de ciudadanía, para esta voz inapropiada.

Los poemas de Susy Shock abren un espacio donde la voz queer se despliega mostrando una tensión que los atraviesa: la tensión entre lo público y lo privado, lo apropiado y lo inapropiado, lo excluido y silenciado frente a lo exhibido y visibilizado:

«mi bella monstruosidad,
mi ejercicio de inventora,
de ramera de las torcazas.
Mi ser yo, entre tanto parecido,
entre tanto domesticado,
entre tanto metido de los pelos en algo.
Otro nuevo título que cargar:
¿Baño de Damas? ¿o de Caballeros?
o nuevos rincones para inventar»⁸

Beatriz Preciado no piensa en términos de identidades sino en lo que llama «multitudes queer», es decir, no en identidades fijas o esencialistas,

⁷ Shock, (2013).

⁸ Shock, (2013).

tampoco en una suma de individuos diferentes, no piensa en identidades como mujer u hombre ya que no importa la diferencia sexual sino «las multitudes queer. Una multitud de cuerpos: cuerpos transgéneros, hombres sin pene, bolleras lobo, ciborgs, femmes butchs, maricas lesbianas... La «multitud sexual» aparece como el sujeto posible de la política queer».⁹

En este sentido la multitud queer es esa potencia que aglutina todo lo considerado anómalo, lo que se aleja de las convenciones y de las normas y por ello deviene monstruosidad en la medida en que está siempre habitando el espacio de lo inapropiado.

Esta idea desestabilizadora de las convenciones y de lo aceptado como natural aparece muchas veces figurativizada en ficciones que trabajan con la representación de las posibilidades potentes de lo queer, como en el poema de Susy Shock.

El cuerpo del monstruo: arte y resistencia

La literatura de Cabezón Cámara trabaja desde la naturalización de la expresión de la sexualidad. Esta retórica que naturaliza la sexualidad aparece articulada a la desmesura en el orden de la representación en torno a los conceptos de vida y arte que también permiten leer efectos políticos.

La novela *Romance de la negra rubia* es parte de una trilogía integrada por *La virgen cabeza* y *Beya le viste la cara a dios*. Esta trilogía publicada entre 2009 y el 2014 presenta la resistencia de una mujer al desalojo, los mundos marginales de la villa y el sufrimiento de una joven que es atrapada por las redes de trata, respectivamente. Son retratos de situaciones de marginación pero no de una marginalidad leída como victimización sino, contrariamente, como lugar de resistencia y también de placer donde lo queer aparece como una localización de ruptura con las identidades hegemónicas y como terreno de subjetivización y politización.

Pienso esta escritura desde una visión de la literatura como configuradora de mundos, como un espacio donde se intersectan la vida y la ficción y donde aparece una exploración de lo sensible articulada a una retórica de naturalización de la sexualidad que se reinscribe como política. Como afirma Garramuño:

⁹ Preciado, (2013).

«La indistinción entre realidad y ficción arroja la especificidad de la literatura a un lugar en el que las discusiones en las que se involucra el texto valen más por lo que dicen sobre cuestiones existenciales o conflictos sociales que habitan ese otro espacio con el que se elabora la contigüidad que lo que pueden decir sobre el texto mismo, el texto en sí, en su especificidad»¹⁰

Justamente, no se trata de pensar el texto en su especificidad sino desde esa indiscernibilidad que propone entre la vida y la ficción desarticulando así la mirada en relación a la pertenencia y la especificidad leídas como autonomía en la literatura. La novela interesa especialmente por la forma en que trabaja sobre lo social, los desposeídos, los marginales, esa zona de frontera desde donde lo social aparece con las formas de una demanda y de una resistencia.

Esa politización de los cuerpos alcanza su mayor expresión en *Romance de la negra rubia*. La novela narra la historia de una mujer que vive en un edificio usurpado por artistas y que se resiste a un desalojo prendiéndose fuego. Así se abre la novela, con la escena bonzo de una resistencia: «Adentro había querosén, les habían cortado el gas días antes del desalojo, y yo me agarré el bidón, me tiré el líquido encima y empuñé el zippo cual si fuera una magnum poderosa».¹¹ Resistencia que pasa por el cuerpo y el fuego, el extremo de una lucha, el propio sacrificio ofrecido como intervención política, como reclamo desesperado en función de una demanda social: el derecho a la propiedad, al territorio. En esa lucha el cuerpo se transforma, se quema, se consume, se desfigura. Transformaciones y mutaciones del cuerpo ofrecido como sacrificio: esa es la única salida posible, una salida desmesurada, la de ofrecer el cuerpo a la acción del fuego, el cuerpo que se quema, que se consume es la salida extrema, es la resistencia hecha cuerpo: «Yo le decía a lo mío, a ese quemarse a lo bonzo, «el sacrificio fundante» o «el día del estallido»: inventé un mito de origen que todos querían creer, el comienzo de un relato que nos daba cohesión»¹²

De esta forma lo que llama el sacrificio fundante es también un lugar desde el que se define un nosotros, es el relato común que los liga y los diferencia, es la lucha por una perspectiva, por un punto de vista:

¹⁰ Garramuño, (2015): 33.

¹¹ Cabezón Cámara, (2014):25.

¹² Cabezón Cámara, (2014): 32.

«Es que cualquier perspectiva es un lugar conseguido, yo no creo que haya lugar totalmente regalado: se llega a la perspectiva, lo que organiza el relato, y si se puede contar es que algo bueno habrá ahí donde estás parado y si se quiere contar es que algo se está buscando. Ese punto es como un nudo donde se tejen los hilos sueltos de cualquier vida y de esa trenza florece el milagro del sentido»¹³

La resistencia y la lucha necesitan de ese relato desde el cual se posiciona el nosotros, necesita de una voz común, de ese espacio compartido que da nombre y sentido a las acciones. De esta forma, la construcción de la lucha, del nosotros, está articulada a un mito de origen y a una enunciación colectiva. Los comuneros, los sin voz, encuentran en el sacrificio bonzo un relato que los hermana y que de alguna manera convierte a la protagonista en una heroína:

«Si cuando era chiquita yo había soñado con ser una desaparecida, siempre heroica, siempre póster, vuelta cara de pancarta y ejemplo de juventudes...me querían en las marchas contra el gobierno local. Querían mis declaraciones y más que nada querían que firme lo que escribían. Y yo a veces les firmé. A cambio fui consiguiendo subsidios para mis chicos, becas para los artistas y un montón de privilegios»¹⁴

Luego del sacrificio, la protagonista adquiere poder político, consigue frenar el desalojo y se convierte en heroína. No solo se narra la efectividad política del cuerpo quemado sino que se convierte en obra de arte porque exhibe su cuerpo en la Bienal de Venecia. De esta forma lo monstruoso del cuerpo quemado, la desfiguración del rostro, se transmuta en belleza estética, en objeto de exhibición, en cuerpo en observación. Vida y arte se unen, la politización del cuerpo también es estetización del cuerpo: el fuego no solo hace del cuerpo un cuerpo político sino que también lo convierte en cuerpo estético. La política y el arte le asignan nuevos sentidos al cuerpo que de esta manera se deja leer como espacio de potencia, como condensador de sentidos en sí mismo pero también como espacio de intervención y como organizador de lo sensible en torno a los efectos políticos y artísticos que emana.

En efecto, si el cuerpo quemado aparece como signo de resistencia y efectividad política, también es el mismo cuerpo desfigurado y monstruoso el que se ofrece como hecho artístico, como redefinición del potencial políti-

¹³ Cabezón Cámara, (2014):29.

¹⁴ Cabezón Cámara, (2014): 37.

co del arte en la cultura contemporánea. El monstruo como efectividad política, como hecho artístico, como sentido de vida, reelabora los sentidos de lo anómalo, redoblando su carácter revulsivo en relación a la cultura normativa reguladora de conductas, lenguajes y prácticas sexuales al presentarse como un efecto de desajuste de lo establecido y crear nuevos espacios de invención literaria que dan forma desde su singularidad a todo un campo de representaciones y retóricas visibles en la literatura actual.

La noción de *invención* permite pensar los modos de subjetivación en torno a la figura del monstruo que concentra toda su potencia revulsiva y se puede leer en sus efectos artísticos y políticos. Se trata de pensar no en términos identitarios ni esencialistas sino en un proceso de autofiguración que guarda relación con lo que Guattari, en *Micropolíticas, cartografías del deseo*, llama *proceso de singularización* y que define como «una relación de expresión y de creación en el cual el individuo se reapropia de los componentes de la subjetividad».¹⁵ Invención pero también reinención puesto que se trata siempre de un trabajo doble, la reinención supone un segundo momento creativo, ambos plantean una desnaturalización de lo establecido, los saberes y las identidades iniciales no son reconocidas como propias y más bien se trata de una transformación creativa y cambiante de la subjetividad entendida como proceso y singularidad.

Así, el cuerpo vulnerable, el cuerpo lastimado y desfigurado inventa un cuerpo artístico, un cuerpo exhibible: «Yo sólo les trabajé de víctima todo el día, hasta me volví obra de arte: me metieron en medio de una mega instalación en la Bienal de Venecia». «Yo era la sacrificada».¹⁶

Desde ese lugar construye un espacio de poder y logra «que todos tuvieran gas, luz y agua mineral, prepaga, grandes murales, subsidios para educarse, trabajo en blanco y asados en las fiestas de guardar... Un poco más y era digna de llamarme Eva Perón».¹⁷ El poder se construye desde ese lugar marginal, que ha sido vulnerable y que ha logrado desde una vida mutada en arte la transformación de la política. Como señala Nora Domínguez:

«No se trata de la lucidez de un despertar de la conciencia sino de una experiencia del lenguaje y del cuerpo, de sus exclamaciones y estallidos. Es también una novela sobre el poder, sobre cómo se construye poder

¹⁵ Guattari y Rolnik, (2006):56.

¹⁶ Cabezón Cámara, (2015):37.

¹⁷ Cabezón Cámara, (2014):41.

desde escenarios contraestatales, sobre cómo se lo combate, sobre cómo una sobreviviente genera su resistencia y su épica»¹⁸

La historia se detiene en otro punto de transformación, el amor, que desde una retórica barroca combinada con una imaginería kitsch, definitivamente queer, relata el encuentro con su enamorada:

«Ella entró así, entonces, atraída por esa música que era como una catedral hecha de descartes atraídos a su vez por una mosca. La vi entrar y me pasó lo que a tanto negro: me gustó por alta, por rubia, por musculosa, por llevar la ropa de lino con la elegancia con que Aquiles llevaría la bandera griega cabalgando una yegua negra acerada a la orilla del mar azul profundo de Troya, quiero decir que me gustó y se me armó de atardecer en el mar con poema rosa y con música de fondo»¹⁹

La novela imagina una retórica naturalizada en torno a la construcción de la sexualidad lesbiana. La retórica amorosa despliega imágenes de intensidad sexual, de deseo amoroso y de placer. La desmesura del acto de resistencia se expande al cuerpo sexual. En este sentido lo queer es esa potencia que aglutina todo lo considerado anómalo, lo que se aleja de las convenciones y de las normas y por ello deviene monstruosidad en la medida en que está siempre habitando el espacio de lo inapropiado. De esta forma, lo queer rechaza la idea de estabilidad del sujeto, se opone a los binarismos y a toda idea esencialista de identidad para resignificar lo plural, móvil, inestable e indeterminado. Como afirma Mogrovejo:

«crea una suspensión de la identidad como algo fijo, coherente y natural, y opta por la desnaturalización como estrategia, demarcando un ámbito virtualmente sinónimo de la homosexualidad pero que desafía la habitual distinción entre lo normal y lo patológico, lo «hetero» y lo «homo», los hombres masculinos y las mujeres femeninas»²⁰

Esta idea desestabilizadora de las convenciones y de lo aceptado como natural aparece muchas veces figurativizada en ficciones que trabajan con la representación de las posibilidades potentes de lo queer. Pensar la potencia como posibilidad abre nuevas significaciones para los monstruos queer ya

¹⁸ Domínguez, (2014).

¹⁹ Cabezón Cámara, (2014): 48.

²⁰ Mogrovejo, (2011): 5.

que los podemos pensar como una desestabilización y anomalía que socava con su extrañeza lo considerado normal, natural y estable. La fuerza de lo anómalo reside justamente en ese poder disruptor de continuidades semánticas establecidas, en la desnaturalización de lo conocido y aceptado y en el cuestionamiento de los límites entre lo humano y lo monstruoso y de sus formas de legibilidad social.

La amante de la protagonista, una suiza enferma de cáncer, la compra y decide regalarle su rostro: «A mi me compró una suiza, me heredó su cara, ahora quería ser artista, quería posteridad y se le ocurrió montar su carita tirolesa sobre mis huesos de negra».²¹

Se transforma así en la negra rubia, una amalgama amorosa, donde el rostro amado le pertenece como propio, donde el reflejo del espejo le devuelve la imagen de ella misma vuelta otra o de su amada en carne propia, una nueva monstruosidad hecha belleza:

«esta que vez será tu herencia, me dijo, te voy a dar mi cara, me trasplanto a la tuya, vivo en vos y vos vivís conmigo para siempre, estamos juntas tus ojos de grafito y mi piel con palidez de cielos grises, abrasará mi carne a tu osamenta y serán tus venas los ríos de mi carne, tuyo el aire que atraviese mis narinas, tu lengua la que moje esta mi boca».²²

La vida transformada en arte y el arte en vida construyen el mito fundante de una comunidad que busca su propio relato, el relato de un sacrificio y de un cuerpo vulnerable, una voz propia, un nosotros que siempre está cuestionado como dice la narradora en la coda final:

«Es bastante heterogénea la primera del plural, los nuestros no son nosotros y eso hay que tenerlo claro. No todo sacrificado genera una tradición, pero el martirio espontáneo siempre tiene un primer muerto, como primer empujón o como fuerza motora de un efecto dominó que según de qué se trate dura una generación o puede durar centenios».²³

Justamente en la coda, la narradora habla de los sacrificios, de los mártires, de sus luchas y derrotas, de las muertes en vano, de los testigos y de los sobrevivientes, toda una genealogía de los mártires que mueren por la reli-

²¹ Cabezón Cámara, (2014): 38.

²² Cabezón Cámara, (2014): 59.

²³ Cabezón Cámara, (2014): 73.

gión o por la patria, y que redefinen los muertos propios, los que pertenecen a ese nosotros.

Romance de la negra rubia trabaja la pertenencia de los reclamos, las voces de la resistencia a los poderes despersonalizantes, la construcción de un poder desde el sacrificio del propio cuerpo, la desmesura de la lucha y también la intervención del arte conjugado a esa lucha, su incidencia política y sus modos de transmutar lo monstruoso en belleza, el poder estético en poder político. Vida, arte y política son modos de la desmesura que se desprenden del cuerpo, espacio que condensa en la novela todos los sentidos de la vida y lo vivido. Desmesura que aparece naturalizada en esta literatura post ley de matrimonio igualitario y post ley de identidad de género donde la ficción sexual se expresa en una retórica del placer y de los afectos intensificada y donde el cuerpo adquiere una significancia estética y política.

Bibliografía

- BIDEGAIN, Claudio (2012) «Susy Shock trans piradx : el inclasificable género Colibrí» Actas VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, Universidad Nacional de La Plata. Sitio web <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso>
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela, (2014), *Romance de la negra rubia*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- DOMINGUEZ, Nora, (2014), «Historia de una transformación» en Revista Ñ, mayo.
- FOUCAULT, Michel, (2006), *Los anormales*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- GARRAMUÑO, Florencia, (2015), *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica.
- GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely, (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Giorgi, Gabriel, (2009) «Políticas del monstruo» en Revista Iberoamericana, Vol. LXXV, número 227, abril-junio.
- MOGROVEJO, Norma, (2011), «Lo Queer en América Latina ¿Lucha identitaria, posidentitaria, asimilacionista o neocolonial?» en: BALDERSTON, Daniel y MATUTE CASTRO, Arturo (Comp.) *Cartografías queer: sexualidades y activismo LGTB en América Latina*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh University.

PRECIADO, Beatriz. «Multitudes queer». Recuperado el 23 de julio de 2013, de <http://multitudes.samizdat.net/Multitudes-queer,1465>.

SHOCK, Susy (2013). *Poemario Transpirado*. Recuperado el 5 de agosto de 2013, de <http://ar.fotolog.com/anitavivalavida/>.