

# Estéticas posthumanas

León Felipe Barrón Rosas  
(Coordinador)



# Estéticas posthumanas

León Felipe Barrón Rosas  
(Coordinador)

*Estéticas posthumanas*, León Felipe Barrón Rosas (coordinador)

Primera edición, 2024  
La Cifra Editorial, S. de R.L. de C.V.  
Avenida Coyoacán 1256-501,  
Col. Del Valle, C.P. 03100,  
Ciudad de México  
[www.lacifraeditorial.com.mx](http://www.lacifraeditorial.com.mx)  
[contacto@lacifraeditorial.com.mx](mailto:contacto@lacifraeditorial.com.mx)

Diseño de cubierta: Roxana Deneb  
Imágenes de cubierta: Haniel Fonseca, *El pene es la mano del cuerpo* y  
*Arqueología de la mirada médica*, 2020

ISBN: 978-607-8774-23-4

Publicación arbitrada. Los trabajos publicados en esta obra colectiva fueron sometidos a dictamen por pares académicos bajo la modalidad doble ciego.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE QUERÉTARO  
FACULTAD DE ARTES

CUERPOS EXTRAORDINARIOS,  
HORRORES EXTRABINARIOS

Fabián Giménez Gatto  
Universidad Autónoma de Querétaro

1.

La gestión biomédica de la intersexualidad, así como buena parte de sus formaciones discursivas y sus representaciones en la cultura visual contemporánea, están enmarcadas por el paradigma de la diferencia sexual, el modelo de los dos sexos, el sistema binario sexo/género, el diadismo obligatorio, en suma, por un humanismo endosexista (la creencia en que lo humano se agota en las categorías hombre/mujer) funcionando como tecnología de género. En pocas palabras, podríamos definir al humanismo endosexista como un sistema de opresión, un dispositivo biopolítico, una formación discursiva y un proyecto colonial que privilegia a las personas endosex (aquellas cuyos cuerpos encajan en las definiciones biomédicas de lo masculino o lo femenino) sobre las personas intersex (aquellas cuyas características sexuales innatas varían con respecto a las definiciones biomédicas de lo masculino y de lo femenino), negándole a estas últimas su humanidad. Es más, la propia noción de tecnología de género —tal y como es formulada por Teresa de Lauretis— parece incapaz de dar cuenta de la inconmensurabilidad propia de los procesos de corporización intersex, donde ciertos cuerpos no binarios y las categorías dicotómicas de la diferencia sexual colapsan en un diferendo —para much\*s de nosotr\*s— irreconciliable.

En este sentido, de Lauretis es bastante enfática a la hora de reconocer —al momento en que su influyente ensayo es publicado a mediados de la década de los ochenta del siglo

pasado— el carácter obligatoriamente diádico de toda tecnología de género: “De hecho, está claro que no existe ninguna realidad social para una sociedad dada fuera de su sistema específico sexo/género (las categorías exhaustivas y mutuamente excluyentes de lo masculino y de lo femenino)” (de Lauretis, 2000, p. 63). Cuatro décadas más tarde y con tres décadas de activismo intersex a nuestras espaldas, me parece que las tecnologías de género que operan en nuestro presente deberían ser criticadas y desmontadas no solo por su carácter androcéntrico, patriarcal y heteronormado sino también por sus prejuicios endosexistas, es decir, por el hecho de exigir, como condición de inteligibilidad de toda subjetividad corporizada, su adscripción a una de “las categorías exhaustivas y mutuamente excluyentes de lo masculino y de lo femenino”. Desafortunadamente, las tecnologías de género siguen produciendo, en tanto representaciones, a lo masculino y a lo femenino como condiciones *sine qua non* de lo humano, como condición de posibilidad, de materialización y de sentido de todo cuerpo sexuado/generizado.

“El género tiene la función (que lo define) de constituir individuos concretos en cuanto hombres y mujeres”, nos dirá Teresa de Lauretis (2000, p. 39), sin embargo, la autora esboza, al final de su ensayo, la posibilidad de entrar y salir de estas tecnologías de género, a partir de una suerte de desbordamiento o descentramiento de nuestro quehacer teórico, una dislocación capaz de dar cuenta no solo de la representación del género y del género como representación, sino de aquello irrepresentable en nuestras propias representaciones. Al final del ensayo se suceden vertiginosamente numerosas metáforas que podríamos (re)leer desde la liminalidad dislocada de la experiencia intersex, entendida, *también*, como una visión desde *otro lugar* —al margen, entre líneas, desde el punto ciego, fuera de campo, en los intersticios—: “un ir y venir entre la representación del género (en su marco de referencia

androcéntrico [endosexista e interfóbico, podríamos agregar]) y lo que la representación excluye, o mejor dicho, convierte en irrepresentable” (de Lauretis, 2000, p. 63).

Digámoslo sin ambages, el sujeto intersex es, entre otras muchas cosas, un sujeto excéntrico. Un sujeto que —como nos dirá Teresa de Lauretis citando el concepto de “lesbiana” de Monique Wittig— “está más allá de las categorías del sexo (mujer y hombre)” (2000, p. 144). En el caso de la experiencia intersex está dislocación con respecto a la diferencia sexual no está dada —en principio— por una orientación sexual no heteronormada o por una identidad de género no normativa (trans\*, no binaria), sino por una serie de variaciones innatas en las características sexuales del sujeto en cuestión. Es decir, la excentricidad del sujeto intersex con respecto al sistema binario sexo/género nos remite, principalmente, a una cuestión de diversidad corporal, cuerpos no binarios que parecen no encajar en las ficciones categoriales del dimorfismo sexual, empecinadamente naturalizadas por el humanismo endosexista. Es hora de abandonar el modelo de los dos sexos, tal y como se construye al interior de la modernidad ilustrada (Laqueur, 1992), para dar paso a un devenir posthumano, capaz de dislocarnos en tanto sujetos corporizados.

La transformación comporta un deslizamiento, un verdadero y propio desplazamiento: dejar o renunciar a un lugar que es seguro, que es “casa” en todos los sentidos —socio-geográfico, afectivo, lingüístico, epistemológico— por otro lugar, desconocido, en el que se corre un riesgo no solo afectivo sino también conceptual; un lugar desde el cual el hablar y el pensar son inciertos, inseguros, no garantizados (aunque marcharse es necesario porque en el otro lugar, de todas formas, no se podía seguir viviendo). Sea del lado afectivo o sea del epistemológico, el cambio es doloroso, es hacer teoría en la propia piel (de Lauretis, 2000, p. 138).

En esta misma tónica, Rossi Braidotti se preguntará, a la hora de ensayar una cartografía de nuestro presente, “¿qué nuevas formas de subjetividad se destinan a lo posthumano?” (2015, p. 14). A riesgo de apresurarme demasiado, me gustaría intentar responder a esa pregunta desde la experiencia dislocada del sujeto intersex, apelando a lo que David A. Rubin ha conceptualizado, desde un repensar crítico de la condición intersex más allá de sus categorizaciones biomédicas, como una ética de la incertidumbre, “capaz de reevaluar la radical heterogeneidad de vidas corporizadas sin reclamar la necesidad de conocer de antemano las formas precisas que esas vidas deberían o podrían tomar” (Rubin, 2017, p. 151). Hagamos, pues, teoría en la propia piel, ensayando, a manera de antídoto frente a cualquier forma de reterritorialización patologizante, una ética de la incertidumbre. En este sentido, me interesa explorar la figuración intersex en el registro de una suerte de ficcionalización posthumana, capaz de resistir frente a la domesticidad de las tecnologías de género y sus formas inhumanas de humanización. La intersexualidad es, principalmente, una cuestión de diversidad corporal y de derechos humanos, paralelamente, no en lugar de, sino junto a todo esto, quisiera imaginar la intersexualidad desmarcada del discurso humanista, vislumbrándola —en tanto representación dislocada, excéntrica, desterritorializada— en ese “otro lugar”, desconocido e incierto, de lo posthumano.

Los cuerpos intersex pueden leerse como cuerpos posthumanos por dos razones. En primer término, por su propia materialidad, irreductible a la lógica binaria de la diferencia sexual. Cuerpos no binarios, inadaptados, no normativos, tránsfugas del género entendido como “ficción reguladora” (Braidotti, 2015, p. 141), parias del sistema binario sexo/género y del humanismo endosexista, cuerpos desviados frente al diadismo obligatorio, cuerpos disidentes frente a la citación corporizada de la normatividad de género como vía de acceso a lo humano. En segundo término, los cuerpos intersex

devienen posthumanos por sus procesos de corporización fuertemente medicalizados, atravesados por violentos mecanismos de normalización, a fin de producir lo femenino o lo masculino mediante procedimientos quirúrgicos, mecánicos u hormonales.

Recordarán una de las primeras definiciones de cuerpo posthumano, un cuerpo ya no natural sino reconstruido artificialmente, una noción popularizada a través la exposición colectiva *Post Human*, curada por Jeffrey Deitch, a principios de los noventa. No sería del todo descabellado ubicar los procedimientos médicos “normalizantes”, sufridos por muchas personas intersex, sin su consentimiento informado y por motivos meramente cosméticos, como uno de los aspectos más inhumanos de la heterónoma reconstrucción posthumana del sí mismo. Para much\*s de nosotr\*s, la violencia médica se inscribió en nuestros cuerpos, durante nuestra infancia o adolescencia, modelándolos más allá de nuestro deseo, a fin de que encarnaran, a través de una especie de ortopedia del cuerpo sexuado, esa ficción reguladora que llamamos género. La paradoja de todo esto es que, a pesar de los intentos de reconstrucción artificial de un cuerpo diádicamente sexuado, las corporalidades intersex —en tanto subjetividades corporizadas— no desaparecen como por arte de magia, persisten a pesar de los cortes y suturas, de las dilataciones, de las clitoridectomías, de las vaginoplastias, de las cirugías de reparación de hipospadias, de las prótesis testiculares, de las orquidopexias, de las gonadectomías, de las terapias hormonales y farmacológicas...

La mutilación genital intersex representa, sin dudas, uno de los aspectos más espeluznantes de lo que Paul B. Preciado ha llamado el régimen farmacopornográfico (Preciado, 2008), correlato biopolítico del posthumanismo y sus dispositivos de control. El cuerpo posthumano es, a la sombra de John Money, un cuerpo sexuado construido a través de una cruenta ortopedia sexual puntuada —en mayor o menor medida, a lo

largo de las infancias y adolescencias intersex — por la economía sociomédica de la “normalización” corporal (Cabral, 2005, p. 232), en resumidas cuentas, un cuerpo dócil, producido a fuerza de intervenciones tecnológicas, moleculares y discursivas. Nos enfrentamos a algo más que a un simple cambio de tono, distópico o contrautópico, en la narrativa posthumana: la realidad ha superado, terroríficamente, a la ficción. Pasa-je de la celebración estética del cuerpo posthumano —como aquel cuerpo reconstruido artificialmente (Deitch, 1992)— a la denuncia política, desde los activismos intersex, de cuerpos mutilados, normalizados, sexo-genéricamente disciplinados. El régimen farmacopornográfico hará del cuerpo —de todos los cuerpos, pero en especial de aquellos que varían con respecto a las ficciones reguladoras de lo humano— *un campo de batalla* (Barbara Kruger *dixit*). “Aquí el cuerpo ya no habita los lugares disciplinarios, sino que está habitado por ellos, siendo su estructura biomolecular y orgánica el último resorte de estos sistemas de control. Horror y exaltación de la potencia política del cuerpo” (Preciado, 2008, p. 67). Resulta urgente preguntarnos acerca de otros modos de corporización intersex, otras formas de devenir cuerpo (tanto en términos materiales como discursivos) más allá de protocolos médicos normalizantes y ortopedias sexuales. En este sentido, el diagnóstico de Paul B. Preciado podría reformularse a manera de pregunta: ¿cómo transitar del horror a la exaltación de la potencia política de nuestros cuerpos?

Quizás, las categorías opuestas y complementarias de cuerpos extraordinarios/cuerpos normados, propuestas por Rosemarie Garland-Thomson desde los estudios críticos sobre la discapacidad, puedan articularse con los estudios críticos intersex, re-enmarcando las intersexualidades, alterando los términos y permitiéndonos expandir nuestra comprensión de la construcción cultural de cuerpos y subjetividades intersex, así como de las representaciones que implantan significados en dichas corporalidades (Garland-Thomson,

1997). Lo normado designa “la figura social a través de la cual las personas pueden representarse a sí mismas como seres humanos definitivos” (Garland-Thomson, 1997, p. 8), en cambio, los cuerpos extraordinarios aluden a configuraciones corpóreas que transgreden, por el simple hecho de existir, los estándares culturales dominantes, ubicándose en los límites de lo humano (Garland-Thomson, 2005). En este sentido, podríamos establecer líneas de continuidad entre las corporalidades endosex y lo normado, así como entre los procesos de corporización intersex y los cuerpos extraordinarios, entendidos como aquellos cuerpos excepcionales, atípicos, fuera de lo común, de lo habitual, de lo ordinario, en definitiva, subjetividades corporizadas en los límites del humanismo endosexista. Me interesa recuperar el vocabulario crítico propuesto por Rosemarie Garland-Thomson a fin de explorar la representación de algunos cuerpos extraordinarios, esbozados a la luz de cinematográficos horrores extrabinarios, en el registro de una serie de figuraciones posthumanas de las corporalidades intersex.

## 2.

La problematización del delgado límite entre la representación y la tergiversación en la puesta en imagen de estos cuerpos extraordinarios —en el arte, la cultura popular y la ficción contemporánea— es un gesto teórico frecuente en los estudios críticos intersex (Amato, 2016; Cabral, 2009; De Clerk, 2022; Frotscher, 2016; Holmes, 2008; Malatino, 2019; Sol, 2024). En esta línea, me interesa desplegar un análisis crítico de esta especie de pantallización de las intersexualidades, donde la pantalla opera como un espacio de revelación, pero también de ocultamiento. Pensemos en los dos significados del verbo inglés *to screen*: hacer aparecer en una pantalla y, también, ocultar tras una pantalla (Williams, 2008). Esta tensión entre develación y velamiento atraviesa la fabulación intersex con-

temporánea. Mi acercamiento a esta contradicción, aparentemente irresoluble, intentará recuperar, como señalaba Donna Haraway, un rasgo distintivo de la ironía: “la tensión de mantener juntas cosas incompatibles porque ambas o todas son necesarias y verdaderas” (Haraway, 1995, p.253). O bien, como diría Mauro Cabral a propósito de ese “no saber” —poético y erótico— desplegado en la película *XXY* de Lucía Puenzo, “no necesitamos solamente que quienes están a nuestro alrededor comprendan los términos verdaderos en los que se dirime nuestra existencia, sino que experimenten, de una vez por todas, que somos tan de verdad y tan de ficción como todas las demás” (Cabral, 2009, p. 108).

Blasfemia intersex: imaginarnos más allá del diagnóstico y del testimonio. Necesitamos de un género especulativo que apueste, con humor y seriedad, por la monstruosidad posthumana como línea de fuga. Un posthumanismo interseccional e *intersexy*, habitado por cuerpos extraordinarios y seducido por horrores extrabinarios. Un fabulario intersex capaz de convertir la liminalidad en zona erógena y a los cuerpos disidentes en materia de fantasías eróticas. De la abyección a la fascinación, cartografiemos otros cuerpos del deseo, más allá del dispositivo de la sexualidad y su obsesión por establecer un “sexo verdadero” (Foucault, 1985, p. 11). En cambio, apostemos por la ficción, inventemos placeres nuevos, esos que aún no hemos sido capaces de imaginar.

Discurramos sobre otros placeres visuales, aquellos refractarios a la cosificación que suele acompañar la puesta en imagen de cuerpos extraordinarios. En este sentido, el cine de ficción opera como un espacio de circulación de singulares representaciones en torno a las intersexualidades: monstruosas, transgresoras, entrañables. Teratologías inasimilables al saber-poder biomédico. “Las sexualidades posthumanas necesitan estructuras materiales y simbólicas, enmarcadas por narrativas compartibles. Las feministas posthumanas cuentan historias distintas, también sobre

qué tipo de sujetos de deseo podemos llegar a ser” (Braidotti, 2022, p. 233). Las figuraciones intersex —arropadas por el género especulativo de las sexualidades posthumanas— encuentran en la ficción contemporánea —en particular, en la diégesis cinematográfica— las condiciones de posibilidad de su fabulación crítica, así como de su resignificación libidinal.

Un catálogo pormenorizado y exhaustivo de dichas figuraciones resultaría imposible, sin embargo, podemos ensayar un modesto ejercicio cartográfico a partir de algunas de sus tendencias más sugerentes e interesantes. Me limitaré a un puñado de películas que comparten un común denominador, todas ellas narran historias intersex inasimilables al dispositivo de la sexualidad y a su puesta en discurso del sexo, irreductibles a los efectos de verdad tanto del diagnóstico como del testimonio. Resultan, por tanto, bastante clasificables. Tendremos que hibridar géneros e inventar otros, a fin de dar cuenta de ciertas narrativas fílmicas accionadas desde lo heterológico, es decir, desde la liminalidad de un espacio discursivo tensado por diferencias que difieren de la diferencia sexual, aquellas que, aparentemente, solo pueden nombrarse desde la ficción, o bien, desde lo que podríamos llamar horror extrabinario, una variante —intersex y posthumana— del horror corporal.

Empecemos con una historia de fantasmas. *The Ring Virus* (Dong Bin, 1999) es una adaptación cinematográfica surcoreana de la novela *Ring* de Koji Suzuki, publicada originalmente en japonés en el año 1991. *The Ring Virus* es la única narrativa que, en el universo *transmedia* conformado por películas, series televisivas, mangas y videojuegos, recupera la condición intersex de la antagonista, el fantasma vengativo de la historia original. A diferencia de la primera adaptación fílmica *Ringu* (Nakata, 1998) —donde no existe ninguna alusión a la intersexualidad de Sadako Yamamura— y de su *remake* norteamericana *The Ring* (Verbinski, 2002) —donde Sadako se convierte en Samara, una niña endosex asesinada

por su madre adoptiva—, *The Ring Virus* recrea, en el personaje de Park Eun-Suh, la interfóbica historia de origen del icónico personaje fantasmal de la saga de terror, conocida en Latinoamérica como *El Aro*.

La intersexualidad de Sadako atormenta, como un espectro, las iteraciones de esta historia de fantasmas. Deseo invocarla, hacerla aparecer en esta página, conjurarla a través de las palabras de su victimario —su violador y verdugo—:

Cuando se acabó, ella me miró con expresión implacable. Todavía tumbada de espaldas, levantó las rodillas y usó los codos con pericia para salir disparada hacia atrás. Volví a mirarle el cuerpo. Pensé que me habían engañado los ojos. Tenía la falda gris arrugada en la cintura y cuando se apartó de mí no hizo nada para cubrirse los pechos. Un rayo de luz de sol cayó en el lugar donde se le unían los muslos e iluminaron con claridad un bulto pequeño y negruzco. Levanté la vista hasta sus pechos: unos pechos hermosamente formados. Luego volví a bajar la vista. Sobre su montículo púbico, cubierto de pelo, había un par de testículos perfectamente formados.

Si no hubiera sido médico, lo más probable es que me hubiera quedado pasmado. Pero conocía casos parecidos por las fotografías que había visto en textos médicos. Síndrome de feminización testicular. Es un síndrome extremadamente raro. Nunca pensé que vería uno fuera de un libro de texto: mucho menos en una situación como aquella. La feminización testicular es un tipo de pseudohermafroditismo masculino. Por fuera la persona parece completamente hembra, tiene pechos y vagina, aunque normalmente carece de útero. Sin embargo, cromosómicamente la persona es XY: varón. Y por alguna razón la gente que sufre esa condición son todos hermosos. (Suzuki, 2016, pp. 223-224)

Este escrutinio médico será la antesala de su asesinato. Más allá de los arcaísmos, del lenguaje patologizante y de la fetichización de un cuerpo extraordinario, no olvidemos lo esencial de esta historia: Sadako es un personaje intersex —una joven con poderes psíquicos e insensibilidad a los andrógenos—, violada y asesinada por un pediatra, de nombre Jotaro Nagao. El doctor Nagao —el verdadero villano del relato— arrojará el cuerpo de Sadako, aún con vida, a un pozo de agua, luego de violarla y percatarse de su variación intersex. Este *intercidio* podría leerse como una horripilante metáfora de la gestión biomédica de la intersexualidad, donde cuerpos no binarios son cosificados, violentados, mutilados y, finalmente, condenados a la desaparición y al olvido. En esta ficción especulativa, la violencia sacrificial del doctor Nagao dará origen a un espectro vengativo, cuyo tormento se propagará viralmente a través de la copia y circulación de un video maldito, so pena de morir siete días después de su visionado. Ahora bien, me gustaría leer esta historia japonesa de fantasmas no solo como una alegoría de la “violencia curativa” (Kim, 2017, p. 14) que suelen sufrir los cuerpos extraordinarios, sino como un relato paradigmático de horror extrabinario. La monstruosidad de Sadako no es más que la de una diferencia que se niega a desaparecer, diferida en el tiempo, retornando una y otra vez; lo espectral como una modalidad de lo traumático. Estática, un aro en la pantalla, estática, un círculo morado sobre un fondo amarillo. Sadako se merece, sin dudas, un lugar en nuestro imaginario posthumano, en nuestra hagiografía intersex.

Otra interesante figuración posthumana, a propósito de seres limítrofes y de liminalidad inter\*, es la que encontramos en la película sueca *Border* (Abbassi, 2018), basada en el relato homónimo de John Ajvide Lindqvist, publicado en el 2013 en la compilación *Let the Old Dreams Die*. Los protagonistas de esta ficción —más cercana al *folk horror* que a los



cuentos de hadas— son personajes fantásticos de la mitología nórdica, una pareja de *trolls* con variaciones en sus características sexuales. Tina fue separada de sus xadres, asignada al sexo femenino y criada como una mujer con una “deformidad cromosómica” por su familia adoptiva, si bien no es ni mujer, ni humana, ni endosex. A lo largo de la historia, Tina descubrirá, gracias a su encuentro con Vore, el oscuro secreto familiar, su naturaleza no humana y la potencialidad erótica de su corporalidad no normada.

Tina y Vore intercambiarán las historias detrás de sus cicatrices. Además de aquellas causadas por los rayos —sus cuerpos solían atraerlos durante las tormentas— ambxs comparten una cicatriz similar a la altura del coxis, en el lugar donde antes estaba su cola. La extirpación de este apéndice nos recuerda otras formas de mutilación inscritas en las carnalidades intersex. Al referirse explícitamente a dichas corporalidades, Garland-Thomson afirmará, a propósito de la mutilación genital intersex, lo siguiente: “esa remodelación quirúrgica de personas con cuerpos ambiguos o atípicos es a menudo, de hecho, un sacrificio al feroz impulso de la modernidad por limitar la variación humana y su intolerancia hacia los cuerpos contradictorios” (Garland-Thomson, 2005, p. 1580). La pérdida de la cola es uno de los rasgos evolutivos de lo humano, su remoción quirúrgica, en esta ficción especulativa, es una metáfora de la normalización, un cruel sacrificio en aras de “humanizar” sus cuerpos extraordinarios.

Alice Dreger, en su libro *One of Us: Conjoined Twins and the Future of Normal*, retoma lo que el especialista en bioética George J. Annas denuncia como el *enfoque monstruoso*, una práctica clínica basada en el supuesto que los gemelos siameses “son tan grotescos que en realidad no son humanos. Por lo tanto, estamos justificados a hacer cualquier cosa médicamente razonable para hacer al menos uno de ellos ‘humano’, incluso si es muy probable que esto resulte en la muerte de ambos” (Annas, 1987, como se cita en Dreger, 2004, p. 93).

Este enfoque monstruoso signa la gestión biomédica de la intersexualidad, en este sentido, las cirugías de “normalización” genital son, también, una forma de cirugía sacrificial.

Volviendo a nuestra historia, las fronteras no dejan de desdibujarse a medida que avanzamos en el relato, quizás lo más novedoso de esta película sea el hecho de contar una historia de amor posthumana impensable desde las tecnologías de género al uso, los binarismos y la heterosexualidad obligatoria. No quiero arruinar, con burdas descripciones literales, la belleza convulsiva de sus escenas eróticas, figuraciones de un sexo no humano. Cuerpos sin órganos mutando en la liminalidad de un devenir postgenérico, donde la disidencia corporal intersex puede imaginarse, ¡por fin!, erogenizada. Fabricación de placeres extraordinarios —excéntricos, intermediados y simpoieticos— erigidos más allá de las fronteras y del diadismo obligatorio: “ya no eran ni hombre ni mujer, solo dos cuerpos encontrándose en la oscuridad” (Ajvide Linqvist, 2013, p. 41).

En el otro extremo del espectro, la película australiana *Predestination* (2014), dirigida por los hermanos Spierig, nos presenta una historia de viajes en el tiempo, donde las paradojas temporales involucrarán una particular relectura del clásico mito del hermafrodita. En esta película de ciencia ficción no hay tiempo para futuridades posthumanas. Al contrario, su narrativa paradójica nos relata el mito de la fusión de Hermafrodito y Salmacis en reversa y en un *loop* interminable, como Ouroboros, la serpiente que muerde eternamente su cola. El personaje intersex descubrirá su condición luego de dar a luz y ser sometida, sin su consentimiento, a procedimientos quirúrgicos de reasignación de género. Años después viajará al pasado con la intención de confrontar al padre ausente de su bebe desaparecida, solo para descubrir que, en realidad, él es el padre. Otra versión de él mismo secuestrará a su bebé y la llevará al pasado, al orfanato donde fue abandonada su madre.

*Predestination* no hace más que perpetuar —a partir de la imagería del hermafroditismo, del mito de los dos sexos en un cuerpo— una serie de prejuicios en torno a la intersexualidad, especialmente, la creencia de que las personas intersex poseen aparatos reproductores masculinos y femeninos completos y funcionales y que podrían, como en el caso de esta ficción especulativa, fecundarse a sí mismas. Por otra parte, en la diégesis cinematográfica, el descubrimiento de la intersexualidad del personaje coincide con su transición de género, reforzando el malentendido que hace de las variaciones intersex y de las identidades transgénero una misma cosa, experiencias equivalentes, indistinguibles e intercambiables (Schenkel, 2015). En fin, en lugar de producir figuras nuevas, *Predestination* está anclada, como su solipsista agente temporal, en el pasado. Esta adaptación cinematográfica del relato “—All You Zombies—” de Robert A. Heinlein, nos recuerda que “nunca dejes para ayer lo que puedes hacer mañana” (Heinlein, 1961, p. 144). En lugar del mito, apostemos por las futuridades. Fabulemos, entonces, la complejidad de las vidas intersex como pre/figuración posthumana.

Como bien sabía Diane Arbus los monstruos y los *freaks* encarnan un trauma que ya sucedió, con el que algunos incluso nacieron. Porque pasaron por el desastre y sobrevivieron, son aristocracia existencial. Están ahora más allá de algún umbral fundamental de mutación, más allá de los miedos que nos atormentan en la convergencia posthumana. Su resiliencia les otorga una función catártica en relación con aquellos, en particular los humanos, que aún anticipan temerosos un golpe fatal (Braidotti, 2022, p. 242).

Nacer con un cuerpo extraordinario, experimentar el horror extrabinario, sobrevivir para contarlo. De eso tratan, en resumidas cuentas, las tres películas que servirán como colofón de este ensayo.

XXY (2007) es una película argentina, dirigida por Lucía Puenzo, que narra una singular historia de amor adolescente, cuya protagonista es Alex, una joven con variaciones en sus características sexuales. Independientemente de la controversia en torno a la precisión diagnóstica de su título, la historia es una fascinante adaptación cinematográfica del cuento “Cinismo” (2004) de Sergio Bizzio. La película canadiense *Fitting In* (2023), dirigida por Molly McGlynn, esta basada, en cambio, en las experiencias de su directora al ser diagnosticada con MRKH en su adolescencia, una variación corporal caracterizada por la ausencia de útero y trompas de Falopio y una vagina de longitud menor al promedio. XXY y *Fitting In* se enmarcan en el género narrativo *coming-of-age*, subvirtiendo algunos de sus tópicos desde una sensibilidad cercana al horror corporal, postgenérica y extrabinaria. En definitiva, son historias acerca del pasaje de la niñez a la vida adulta de personajes intersex, articuladas a partir de los cambios físicos, emocionales, identitarios y sexo-afectivos que experimentan dichos personajes en sus devenires corporizados, en sus mutaciones y en sus líneas de fuga.

Por último, me gustaría mencionar la película *Both* (2005), una coproducción peruana-norteamericana dirigida por Lisset Barcellos, escrita por Rafael Dumett e inspirada, también, en la experiencia intersex de su directora. Esta historia funciona como un *thriller somático*, es decir, un relato de suspenso donde la intriga, la tensión emocional y los giros inesperados se construyen a partir de la corporalidad intersex de su protagonista. La historia de Rebeca Duarte, el personaje ficcional de *Both*, se entrelaza, ahora en el registro de lo real, con el conmovedor testimonio de Candelaria Schamun, la autora de la investigación autobiográfica *Ese que fui. Expediente de una rebelión corporal* (2023):

En mi cuerpo mutilado vive otro ser. Un ser borrado. Un desaparecido. Soy un cuerpo plural, un DNI archivado, un

expediente judicial, la soledad de un cuarto de hospital. Habito un cuerpo que fue bautizado con el nombre de Esteban, el del primer mártir del catolicismo. Soy Candelaria. Soy Esteban. Soy ambos (Schamun, 2023, p. 25).

Las figuraciones intersex, con sus cuerpos extraordinarios y sus horrores extrabinarios, son las de un posthumanismo *avant la lettre*, monstruosidades críticas para pensarnos de otro modo.

## Referencias

- Abbasi, A. (Director). (2018). *Border* [Película]. Meta Film Stockholm; Black Spark Film & TV; Kärnfilm.
- Ajvide Lindqvist, J. (2013). *Let the old dreams die*. Thomas Dunne Books.
- Amato, V. (2016). *Intersex narratives: Shifts in the Representation of intersex lives in North American literature and popular culture*. transcript.
- Barcellos, L. (Directora). (2005). *Both* [Película]. Solaris Films.
- Bizzio, S. (2004). *Chicos*. Interzona.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.
- (2022). *Feminismo posthumano*. Gedisa.
- Cabral, M. (Ed.). (2009). *Interdicciones: Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Anarrés Editorial.
- De Clercq, E. (2022). Intersex in Fictional Films Throughout History: Towards a Cinema of Inclusion? En M. Walker (Ed.), *Interdisciplinary and Global Perspectives on Intersex* (pp. 17-38). Palgrave Macmillan.
- de Lauretis, T. (2000). *Diferencias: Etapas de un camino a través del feminismo*. horas y HORAS.
- Deitch, J. (1992). *Post Human* [Catálogo]. Ube Kraus gmbH.
- Dong Bin, K. (Director). (1999). *The Ring Virus* [Película]. AFDF; Hanmac Films.
- Dreger, A. (2004). *One of us: conjoined twins and the future of normal*. Harvard University Press.
- Foucault, M. (1985). *Herculine Barbin llamada Alexina B*. Editorial Revolución.
- Frotscher, M. M. On the intelligibility of trans\* and intersex characters in contemporary British and American fiction En S. Horlacher (Ed.), *Transgender and intersex: Theoretical, practical, and artistic perspectives* (pp. 253-275). Palgrave Macmillan.
- Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. Columbia University Press.
- Garland-Thomson, R. (2005). *Feminist Disability Studies*. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 30(2), 1557-1587.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.
- Heinlein, R. A. (1961). *6xH*. Pyramid.
- Holmes, M. (2008). *Intersex: A perilous difference*. Susquehanna University Press.
- Kim, E. (2017). *Curative violence: rehabilitating disability, gender, and sexuality in modern Korea*. Duke University Press.
- Laqueur, T. (1992). *Making sex: Body and gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press.
- Malatino, H. (2019). *Queer embodiment: Monstrosity, medical violence, and intersex experience*. University of Nebraska Press.
- McGlynn, M. (Directora). (2023). *Fitting In* [Película]. Wondaland Pictures.
- Nakata, H. (Director). *Ringu* [Película]. Omega.
- Preciado, B. (2008) *Texto yonqui*. Editorial Espasa Calpe.
- Puenzo, L. (Directora). (2007) *XXY* [Película]. Historias Cinematográficas; Wanda Visión.
- Rubin, D. A. (2017). *Intersex matters: Biomedical embodiment, gender regulation, and transnational activism*. State University of New York Press.

- Schamun, C. (2023). *Ese que fui: Expediente de una rebelión corporal*. Sudamericana.
- Schenkel, H. (2015). Stuck in time: intersex and transgender representation in *Predestination*. *Screen Education*, 79, 54-63.
- Sol, S. (2024). *From erasure to agency: The power and significance of self-created intersex representations* [Reporte]. Intersex New Interdisciplinary Approaches; Universitat Autònoma de Barcelona.
- Spierig, M., & Spierig, P. (Directores). (2014). *Predestination* [Película]. Screen Australia; Screen Queensland; Blacklab Entertainment; Wolfhound Pictures.
- Suzuki, K. (2016). *Ring*. Vertical.
- Verbinski, G. (Director) (2002). *The Ring* [Película]. DreamWorks Pictures; Parkes/MacDonald Productions; BendersSpink, Inc.
- Williams, L. (2008). *Screening sex*. Duke University Press.

## EL MONSTRUO TRANS EN PAUL B. PRECIADO. MÁQUINA POSTHUMANA E HIPERSTICIÓN

Cuitláhuac Moreno  
Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

### Introducción: el monstruo posthumano

El 17 de noviembre de 2019 Paul B. Preciado presentó un informe para una academia de psicoanalistas en la Escuela de la Causa Freudiana de París. Se trata de la famosa conferencia “Yo soy el monstruo que nos habla”, misma que Preciado leyó, al inicio nerviosamente, en un coloquio titulado *Mujeres en psicoanálisis (Femmes en Psychanalyse)*. Desde las palabras de apertura, Preciado se lanza en contra de uno de los presupuestos más defendidos a lo largo de los últimos siglos desde los derroteros de las ciencias de la vida, tanto como desde los territorios de las ciencias sociales y las humanidades: la naturalización de la diferencia sexual. Preciado rompe una lanza contra la epistemología heterocentrista del dispositivo de sexualidad (Foucault, 2016) y su tecnología de género (de Lauretis, 2000), y para ello utiliza de nueva cuenta su testimonio y su trabajo de pensamiento como vía de experimentación. Señala:

No sé si podré complacerles y aportar datos que ustedes, señores y señoras académicos, no conozcan de primera mano, pues, como yo, están insertos en un régimen dominado por la diferencia sexual y, por tanto, casi todo lo que yo pueda decirles lo habrán vivido ustedes mismos, de un lado u otro de la frontera de género, aunque quizás ustedes se piensen como hombres o mujeres naturales y tal suposición les haya impedido observar el dispositivo en el que se encuentran con una distancia saludable. Me perdonarán si en el relato que estoy a punto de compartir con ustedes