

Israel Roncero

**LA VENTANA
ABYECTA**

**Cultura monstruosa
y redes sociales**



Ediciones Corona Borealis

LA VENTANA ABYECTA. Cultura monstruosa y redes sociales - Israel Roncero

© Israel Roncero
© 2016, Ediciones Corona Borealis
Pasaje Esperanto, 1
29007 - Málaga
Tel. 951 088 874
www.coronaborealis.es

Maquetación editorial: Georgia Delena
Diseño de cubierta: Sara García

ISBN: 978-84-945105-0-2
Depósito Legal: MA 933-2016

Distribuidores: <http://www.coronaborealis.es/?url=librerias.php>

Todos los derechos reservados. No está permitida la reimpresión de parte alguna de este libro, ni tampoco su reproducción, ni utilización, en cualquier forma o por cualquier medio, bien sea electrónico, mecánico, químico de otro tipo, tanto conocido como los que puedan inventarse, incluyendo el fotocopiado o grabación, ni se permite su almacenamiento en un sistema de información y recuperación, sin el permiso anticipado y por escrito del editor.

Printed in Spain - Impreso en España

Índice

INTRODUCCIÓN	9
<i>_Propuesta argumental.</i> El freak contemporáneo en el espacio de las redes sociales.	9
<i>_Metodología.</i> Delimitación del contexto de estudio y posicionamiento del autor.	19
Acotación espaciotemporal.	20
Posición de enunciación.	22
<i>_Definiciones previas I:</i> El hombre. La ortopedia de lo humano.....	27
Abyección.	35
Estigma.	37
<i>_Definiciones previas II:</i> El freak. Desvelando la taxonomía del monstruo contemporáneo.	39
Tipologías de freak.	40
(1)_Otaku.	41
(2)_Geek.	42
(3)_Nerd.	43
El freak y su indeseable “minoría de edad”.	47
El freak y la “baja cultura”.	49
Carácter epidérmico de la identidad freak.	57
Topología de la resistencia freak.	60
CAPÍTULO PRIMERO: Violencia, contra-violencia y políticas de la resistencia freak.	61
(1) <i>_La construcción de la norma</i>	63
Políticas de la mirada para el análisis crítico de un corpus normativo .63	
Silenciar y nombrar.....	64

(2) _Posicionamientos contra-discursivos de la anormalidad.....	69
Renombrar lo nombrado.	69
(3) _La resistencia freak	71
(Auto)Exhibir>(Re)Significar>(Re)Delimitar.	71
Friquismo de la igualdad, friquismo de la diferencia, f	
riquismo de la indiferencia.....	76
La apropiación del disfemismo “freak”.....	80
Interludio I: La suciedad del espectáculo	83
CAPÍTULO DOS. Casos de estudio.	85
(x) _Trabajo de campo	87
Chris Crocker - 07/10	92
Contexto social. Los ídolos pop y el control biopolítico	
de sus comportamientos abyectos.	92
La gala de los MTV 2007. La notoriedad de lo abyecto.	97
“Leave Britney Alone!”: posicionamiento del freak	
respecto a las prácticas de los ídolos mediáticos.....	104
Asimetría y unidireccionalidad de la relación ídolo - freak.	111
El freak 2.0: apología de la abyección y la mediocridad	
a través de las redes sociales.	117
Star Wars Kid y Numa Numa Kid.....	125
Star Wars Kid: Internet como medio involuntario de	
difusión e impresión de un estigma social.	125
Numa Numa Kid: Internet como medio voluntario de	
difusión e impresión de un estigma social.	127
NuttyMadam	131
La publicidad de la emoción del freak como parte	
de su ejercicio de crítica cultural.	131
Debbie	141
Dinámicas mitopoiéticas freak: las micro-mitologías freak	
como oposición a los grandes relatos de la modernidad	141

Mitologías kitsch: el Nyan Cat, paradigma iconográfico de la evasión freak de las figuras heroicas de la cultura hegemónica	143
“I’m sorry, I’m thinking about cats again”. Friquis que aman a los gatos: entre la afirmación irónica y la afirmación positiva.....	150
Glowpinkstah y Elvisa Yomastercard	155
Glowpinkstah: el tutorial de maquillaje como método alternativo de gestión cultural.	156
Elvisa Yomastercard: tutorías sobre comportamiento freak a través de las redes sociales.	158
Rebecca Black	161
Contexto social. La pervivencia del modelo de excelencia del ídolo pop como representación simbólica del “american (teenage) dream”.	161
Rebecca Black, o el absurdo encanto de la adolescencia.	163
“It’s Friday”. La banalidad de lo freak como sinónimo de prestigio social.....	167
Reversibilidad y bidireccionalidad de la relación ídolo - freak.	172
Lady Gaga	179
Si existiera un feminismo freak.....	180
Soy mi pelo.....	194
El monstruo y la fama. Coincidencia y solapamiento de las figuras del ídolo y el freak.	198
La ironía como estrategia freak no victimista ante una experiencia del daño.	203
Coda: Chris Crocker - 10/11	207
Estrategias de resignificación freak: apropiación y perversión de los modelos identitarios normativos.	208
Auto-pornografía freak: auto-representación del cuerpo abyecto sexuado en el entorno virtual de las redes sociales.....	211
Interludio II: El paradigma de la peste heteroscópica	217

CAPÍTULO TRES. Cómo hacerse un cuerpo ¿sin? órganos	221
(1) <i>_Hacerse un cuerpo monstruoso en la red</i>	223
La “digi-evolución” del cyberpunk hacia el freak de las redes sociales	223
(2) <i>_Autopornografía freak en Internet.....</i>	233
Lo personal es político / Tu cuerpo es un campo de batalla.	233
Autopornografía freak: la pornografía amateur de la corporalidad abyecta	239
El triunfo de la producción democrática de la imagen del cuerpo sexuado	239
Interludio III: La emancipación de Chris Crocker	243
CAPÍTULO CUATRO. Un zulo propio conectado.....	247
(x) <i>_Genealogía del zulo propio conectado</i>	249
(1) <i>_Zygmunt Bauman por Itziar Ziga. Habitar la precariedad....</i>	253
(2) <i>_Marshall McLuhan por Remedios Zafra. La invaginación de los espacios de intimidad</i>	257
(3) <i>_Michel Foucault por Beatriz Preciado. Un cuarto propio heterotópico para un ser liminar</i>	261
(4) <i>_Franz Kafka por Virginia Woolf. El cuarto propio como interfaz de la identidad monstruosa.....</i>	273
Interludio IV: #Neveralone	289
CONCLUSIÓN.....	293
Bibliografía.....	301

INTRODUCCIÓN

__Propuesta argumental.

El *freak* contemporáneo en el espacio de las redes sociales.

Los antiguos griegos, habitantes de esa sociedad que nos gusta evocar como liberada y en la que no se concebía la posibilidad de pecar, en realidad sí consideraban la idea de “pecado”, aunque el pecado se manifestaba de una sólo manera: el único pecado para los antiguos griegos era el pecado de la *hybris*. Lo cometía aquél que excedía su condición humana, que no actuaba acorde a sus facultades, en suma, que no estaba en el lugar que le correspondía. Ese pecado de orgullo y arrogancia fue cometido entre otros por Prometeo, quien no asumió que los hombres no podían ser dioses, y pasó a tratarlos como tales al entregarles el fuego divino, violando el orden impuesto, por lo que fue castigado por los dioses como correspondía a su pecado de *hybris*, en este caso condenado a que un águila le devorase el hígado por toda la eternidad.

Del término *hybris* deriva el vocablo “híbrido”, que se aplica sobre todos aquellos seres que sobrepasan los límites asignados, que se salen de lo establecido, que irritan por su desdén a las normas. Aunque en la contemporaneidad se ha dado por llamarlos de otra manera; hoy en día, a esos seres que se salen de lo normal, más que referirnos a esos seres como híbridos, podemos llamarlos “freaks”.

Un freak es, como todo ser que cae en el pecado de la *hybris*, una figura de la desproporción, que supone una infracción de lo humano porque excede sus límites, y por lo tanto pertenece al clan de los seres inhumanos: los monstruos. La infracción en la que incurren los freaks, el motivo por el que se ven inefablemente adscritos a la categoría de lo monstruoso, deriva del hecho de sobrepasar los contornos que la humanidad ha establecido para contenerse, pues el freak, como todos los monstruos, es un ser extraordinario y excesivo, al menos en relación al canon del hombre. Su desmesura puede deberse a factores de lo más variado: a desarrollar un comportamiento fanático impropio, a tomarse la licencia de experimentar deleite estético con lo extravagante y lo que se sale de lo corriente, o a poseer una morfología corporal que infringe la anatomopolítica de lo humano, que quebranta su orden, y que de caer dentro de los límites de lo humano terminaría por traspasarlos, por dilatarlos, por descoser sus costuras, como una joroba que descose una camisa demasiado ceñida.

En cualquiera de los casos, su desmesura se establece en relación a un contexto de habitabilidad concreto, y es en relación a dicho contexto como se barema su infracción. Así pues, el freak es un ser que resulta monstruoso por sufrir un desajuste con una situación determinada. Es decir, el freak es, literalmente, el que está “fuera de lugar”. No se corresponde con el lugar y no está en el lugar que le corresponde, o al menos no en las condiciones que se le presumen. Está fuera de contexto, “dislocado”, y por ende es estrictamente un “loco”, si hacemos caso a aquellos que establecen que la raíz etimológica de loco y lugar es la misma (*locus*), y que el loco es llamado de esa manera porque no se ajusta y no casa adecuadamente con lugar al que se adscribe. De ahí que, en la figura del freak, figura excesiva y dislocada, converjan locura y monstruosidad: es un loco porque no se adecua a las normas de un lugar, y es un monstruo porque, como ese lugar resulta ser el espacio de lo humano,

excede constantemente sus límites normativos, y así acaba por ser catalogarlo como inhumano: es lo abyecto, algo que perturba un orden, que no armoniza con la composición, y que produce rechazo.

Ante esta perspectiva ¿dónde habitará este monstruo que no tiene lugar y que todo lo sobrepasa?

Este ser monstruoso y dislocado encuentra su refugio, precisamente, en un espacio sin lugares y que no se puede sobrepasar. Es un espacio a la vez ficticio y real, que está en todos sitios pero que no está en ninguna parte, y es en este espacio tan peculiar en el único lugar donde el monstruo contemporáneo podría habitar cómodamente: un espacio deslocalizado para un ser dislocado, un paraje sin límites para un ser que todo lo excede. Este lugar es la red.

Sin embargo, como decimos, este paraje es a la vez un paraje de fantasía y realidad, y por ello asumimos que el monstruo encuentra en él sólo un refugio, pero no una escapada definitiva del mundo de lo humano, al que continúa vinculado ese paisaje casi onírico. En consecuencia, su problemática ontología sigue causándole dificultades, limitando el ejercicio creativo de su agencia, coerciendo sus condiciones de existencia. El freak, a pesar de haber encontrado una mayor comodidad en el refugio de Internet, sigue habiendo de vérselas con el sentimiento de rechazo que genera en el humano.

Ante esta situación de segregación, ¿qué postura adopta el freak? El freak de Internet, cuando detecta la existencia del nexo irrompible que enlaza el espacio dislocado con los lugares que sí tienen lugar, decide emplear esa conexión para problematizar su estatus: se percata de que, en tanto que lo real sigue interviniendo en su refugio en la red, quizás desde la red también se pueda intervenir en lo real.

Es por eso que el freak encuentra en la web, y más concretamente en las redes sociales, al tiempo que un éxodo (un exilio a ningún lugar),

una herramienta de intervención social sobre ese espacio público al que también se accede a través de su no-lugar íntimo.

¿Por qué elige el freak ese refugio y no otro? ¿Qué virtudes alberga, para el freak, una red social?

En primer lugar, aunque este espacio sigue perteneciendo al reino de lo humano, en él la normativa humana parece más laxa, y al freak por un momento hasta se le antoja que en las redes sociales podría abstraerse de sus regulaciones, de sus cláusulas, de sus exigencias, puesto que accede a este espacio en unas condiciones de intimidad, normalmente desde su cuarto propio, y es al cerrar la puerta de su habitación cuando puede fantasear con dejar fuera la maraña de regulaciones y códigos que quieren amordazarlo.

Curiosamente, es en un espacio enclaustrado y a veces claustrofóbico donde el freak puede tomar aire, donde gestiona su autonomía, que se ve favorecida por el contexto de reflexión personal que este habitáculo de intimidad propicia. Gracias a la posibilidad de llevar a cabo una actividad reflexiva en ese espacio desde el que el freak se conecta a la red, sus capacidades críticas logran desarrollarse con mayor holgura, y es gracias a esa soledad del dormitorio, que posibilitan la toma de distancia respecto a las actitudes propias y las de los demás, como este monstruo dislocado, en la tranquilidad de un espacio de recogimiento, entreteje una política de la mirada disidente, que pone en tela de juicio a la humanidad que le imprime su estatus monstruoso.

Diremos entre-teje porque esa crítica la teje entre otros muchos: a través de su espacio de intimidad que se expande gracias a la red, el freak elabora un modelo de agencia colectiva con otros monstruos que también acudieron a ese no-lugar buscando refugio. Pues la red se revela, en tanto que huída de la humanidad, como el lugar donde

convergen todas las líneas de fuga estos monstruos exiliados; el enclave idóneo para el reconocimiento mutuo de las diferencias.

Por tanto, nos encontramos con un espacio freak privado que, en realidad, contiene a una multitud freak pública, o viceversa, de forma que tras la contaminación que, como si de dos vasos comunicantes se tratase, tiene lugar entre lo público y lo privado, debido a la aparición de Internet, la crítica del freak es a la vez, de manera solapada (en el mismo momento de su producción performativa), una crítica íntima y personal y una crítica que circula públicamente y es por todos accesible. De este modo, gracias a la peculiar naturaleza del lugar en el que tiene cabida el ser monstruoso, su crítica a la normatividad es publicitada con mayor facilidad.

¿En qué consiste la crítica que el freak lanza a la humanidad? En general, el freak recrimina al humano la posición incómoda en la que le ha colocado, el estigma social producido por esa mirada sesgada que genera un rechazo, y las condiciones de vida dificultosas que para él implica esa mirada discriminatoria. No obstante, evitando reforzar su posición de subalternidad, el freak recurre a la ironía, a una estrategia no victimista, embarcándose en una estrategia de la parodia, de forma que la crítica del freak termina por ser una exhibición caricaturesca de su propia abyección, y trata de resignificar su estatus de monstruo mediante la negación irónica del carácter peyorativo de su estigma, proponiéndolo como algo deseable.

Como podemos darnos cuenta, la huída del freak era una huída a ninguna parte, porque era una huída a todas partes: el espacio de la red social hace que el refugio del freak sea visible desde todos lados, y es por eso que la (sobre)exposición de su abyección en la intimidad termina por ubicarse en el centro de todas las miradas. Por tanto, nos

encontramos con una figura que, mientras que en un principio incurría en la infracción de unos límites, y esa infracción generaba un rechazo, rechazo que a su vez derivaba en la premisa de que debía ser arrojada convenientemente a los márgenes del contexto en el que se localizaba; ahora dicha figura redonda y duplica su exceso: en su huída termina por ocupar el centro de ese lugar que se le había proscrito.

Pensemos entonces en ese lugar como un escenario, en el sentido teatral, y en seguida nos percatamos de que el freak es una figura obscena: lo obsceno, es, etimológicamente, lo que no pertenece al escenario, lo que no debe ser mostrado en escena o al menos, como corregiremos más adelante, no de cualquier manera. Por consiguiente, resulta que este monstruo, el freak, termina por mostrar lo que no debía ser mostrado, por visibiliza lo que debería permanecer invisible... Consecuentemente, ¿cuáles son los resultados sociales de la exhibición obscena de esta monstruosidad (de esta visibilización de lo invisible)?

En nuestra opinión, mediante la exhibición obscena de su monstruosidad, el freak consigue, de manera efectiva, que el objetivo de su crítica, a saber, la resignificación de su estatus social, se cumpla.

Cuando analicemos detalladamente el rol de la figura del freak en el contexto de Internet en la primera década de nuestro siglo, nos percataremos de las transformaciones sufridas en sus condiciones de socialización, así como de la progresiva aceptación de sus modelos de agencia, de su gusto estético y hasta de su morfología, llegando incluso, en algunos casos, a ser estos aspectos especialmente valorados como algo virtuoso durante esa época.

Según nuestro análisis, tras la puesta en circulación de su estigma de manera paródica en las redes sociales, la resignificación se produjo performativamente (es decir, su fuerza ilocucionaria fue reconocida socialmente): el estigma de su abyección se liberó de su

lastre criminalizador y la propuesta freak de la monstruosidad como algo deseable y divertido fue aceptada socialmente. Ahora bien, ¿por qué sucedió esto?

En primer lugar, este proceso de resignificación fue efectivo por la manera en que el monstruo articuló su mensaje. En principio, el monstruo consiguió, mediante estrategias que no pertenecían a la lógica discursiva, sino que radicaban en su capacidad de seducción (como las estrategias publicitarias), persuadir al humano de que su monstruosidad era divertida, de que ser un monstruo no era tan malo. Mediante la exhibición obscena de su monstruosidad, el monstruo acapara la mirada del humano y despierta su deseo: sus estigmas lo seducen y su exceso aberrante lo conmueve.

No obstante, la efectividad de esta seducción podría radicar, en última instancia, en que las condiciones sociales ya eran propicias para que el humano llegara a dejarse arrastrar por dicha seducción. Puesto que, como sucedía en la novela *Persuasión* (Jane Austen, 2003), donde los personajes sólo se dejan persuadir para hacer aquello que están inclinados a hacer de antemano, quizás sólo podamos seducir a alguien que previamente quería ser seducido. Efectivamente, el humano, en la contemporaneidad, había comenzado a mostrar un sorprendente interés y una tolerancia insólita por lo monstruoso, debido, eso sí, a la ardua tarea crítica de las políticas de la alteridad, como el feminismo o el postcolonialismo, que habían puesto previamente en tela de juicio las categorías de lo humano, y también a la sensibilidad estética desmesurada de la postmodernidad, que se encargó de familiarizar al humano con el gusto monstruoso. En ese caso, diríamos que el freak aprovechó una coyuntura social favorable para seducir con su abyección a ese humano que quizás siempre quiso ser persuadido.

Pero en segundo lugar, la resignificación fue efectiva por el medio que eligió el freak para hacer circular su mensaje. El monstruo aprovechó una coyuntura social para desplegar su lógica persuasiva,

pero también aprovecha, como hemos visto, las posibilidades de intervención social de un dispositivo tecnológico con unas particularidades que deberíamos analizar detalladamente. Pues resulta que la naturaleza del espacio artificial en el que tienen lugar las prácticas freak, en cierto modo, parece albergar la capacidad de legitimar aquello que consiga atraer más miradas. La red social es un espacio espectacular “democrático” en el que la legitimidad de un objeto depende más del interés que consiga generar que de su calidad o virtuosismo. Así pues, el carácter abyecto del monstruo, que implica que el humano siente la imperiosa necesidad de rechazarlo pero que al mismo tiempo no puede evitar centrar él constantemente su mirada, coincide con este espacio en el que las miradas son siempre aprobatorias.

Es decir, que en un espacio donde la mirada legitima, acaparar más miradas sirve para validar necesariamente al objeto observado, de forma espontánea. Tanto es así que la reprobación de la mirada humana se desactiva. El freak, que con su exhibición obscena logra que todas las miradas se centren en él, gracias a posicionarse en un espacio con unas leyes que dictan que el número de miradas que uno atrae es sinónimo de aprobación, de manera “natural”, termina por ser la figura más valorada.

A principios de nuestro siglo, gracias al potencial crítico de su mensaje abyecto, combinado con el carácter legitimador del dispositivo medial mediante el que distribuye ese mensaje, el monstruo logró, al menos durante un breve lapso de tiempo, que su estigma quedase en suspenso, que su monstruosidad se borrara. Y no porque esa borradura implicase una desaparición, sino porque su monstruosidad se borraba en tanto que se diluía, se dilataba y se expandía, hasta llegar a infiltrarse en la humanidad, dispersada por el espacio (in)material

de las redes sociales, de tal manera que el monstruo contemporáneo terminó por infectar con su aberración a la humanidad. Su estigma dejó de tener significado y perdió su poder de contención, de modo que la humanidad se vio impedida a la hora de aplicar sus patrones con la misma efectividad, y, como un interruptor, el freak quebró, aunque fuera por un corto espacio de tiempo, pero de forma abrupta, la lógica taxonómica humana, que por unos instantes se disolvió en el sinsentido...

Metodología.

Delimitación del contexto de estudio y posicionamiento del autor.

Ésta es nuestra propuesta argumental y, si el lector ha sentido el deseo de saber algo más acerca de ella, querríamos proceder a su despliegue, como si fuera una figura de *origami*¹ que permanece plegada, pero que puede desdoblarse para adquirir una forma más compleja y, esperamos, precisa; como un *post*² de Facebook³ que nos ofrece un breve fragmento de su contenido, aunque ese fragmento puede ser desplegado si ha generado nuestro interés, ampliándose y desenrollándose ante nuestros ojos.

Así pues, en las próximas páginas, nos gustaría prolongar ese apresurado análisis de los cuerpos monstruosos que encontraron en las redes sociales su hogar, su herramienta discursiva y el escenario de su obscenidad.

¹ Técnica oriental de papiroflexia, también un *hobbie* o afición que cohesionaba a algunas comunidades de freaks.

² Mensaje, estado o comentario vertido en una red social.

³ Red social (“La” red social, por antonomasia), diseñada principalmente para compartir imágenes, vídeos, o vivencias transcritas textualmente, dirigida a todo tipo de sectores de población, y empleada tanto en contextos cotidianos (para trazar o reforzar vínculos afectivos), como en contextos profesionales. Actualmente aún es la red social más popular a nivel global, con más de 1350 millones de usuarios activos.

Acotación espaciotemporal.

Este estudio se centrará en las actividades llevadas a cabo por los freaks en el entorno de las redes sociales⁴, aproximadamente, en la primera década de nuestro siglo.

El motivo de acotar nuestra investigación a ese fragmento temporal concreto se debe a que creemos que fue en esa década cuando se produjeron los cambios más significativos en el tratamiento y la recepción social de estas identidades monstruosas, cuyo tratamiento negativo, al menos en los medios de comunicación y en los imaginarios culturales, sufrió una merma proporcionalmente inversa a la progresiva masificación del uso de las redes sociales, por lo que a nuestro juicio fue la aparición de estos dispositivos tecnológicos lo que, ubicándose en un contexto cultural que ya era propicio a ello, produjo un viraje sin precedentes en el estatus cultural de lo freak, una alteración quizás solo comparable con aquellos cambios percibidos por Michel Foucault en el tratamiento de la figura del monstruo tras el nacimiento de los regímenes de control biopolíticos⁵.

⁴ ¿Qué es una red social? “Las redes sociales son espacios de Internet que permiten a sus miembros publicar información sobre ellos mismos y sus intereses e interactuar de distintas maneras con el resto de usuarios de esa red” (Nafría, 2007: 358). La mejor definición de red social la daba Myspace en su autopromoción “MySpace es la comunidad de Internet más grande del mundo. ¿Qué puedes hacer en MySpace? TODO: Escuchar y descubrir los grupos de música más excitantes del momento, contactar con gente parecida a ti, ligar, recuperar amistades del pasado, cotillear, ver todo tipo de vídeos, escribir y leer *blogs*, encontrar toda la información que necesites de las cosas que más te gustan, crear tus propias comunidades de amigos...” (Nafría, 2007: 160).

⁵ Cuando se procedió a la meticulosa clasificación, ordenación y estancamiento de la figura del monstruo en compartimentos identificadores. Por un lado, con la aparición de los *freak shows*, espectáculos que fueron especialmente populares en el contexto norteamericano del siglo XIX, en los que se exhibía públicamente, como atracción, a “monstruos de circo”, seres humanos con deformidades físicas u otras particularidades; por otro, con la medicina teratológica; pero sobre todo, con la clasificación médica de los monstruos en los que se centra Foucault, como el intersexual, el homosexual, la ninfómana, la histérica, etc.

Si temporalmente parece relativamente fácil acotar nuestro estudio, no lo es tanto espacialmente, no al menos teniendo en cuenta que hemos ubicado a estos cuerpos en un espacio aparentemente deslocalizado como es Internet, espacio global en el que se nos antoja que las categorías geopolíticas se disuelven. Aún así, querríamos limitar nuestro estudio a lo que llamaremos el ámbito “occidental”, asumiendo lo problemático de una categoría que en primer lugar ya está contaminada por la globalización, pero que también parece comportar una mirada política determinada (imperialista, colonial y excluyente) que debe ser tratada con cautela.

Los motivos de acotar espacialmente nuestra investigación al ámbito occidental son los siguientes:

1. Reconocer el sesgo de nuestra mirada y de las características particulares que nuestra posición de enunciación, innegablemente occidentalizada, comporta.
2. Hacernos cargo de la falta de conocimiento en profundidad de otras culturas, con la que dicho punto de vista parcial nos lacra.
3. Evitar una generalización que redunde en la confirmación de los prejuicios eurocentristas, que presumen la universalidad de su experiencia.
4. Tener en consideración el origen geopolítico que comparten nuestros casos de estudio: aunque hemos evitado especificarlo refiriéndonos a sus naciones (Canadá, Estados Unidos, Reino Unido, España...) regiones o ciudades de origen (Québec, Tennessee, Utah, Getafe, California), puesto que creemos que el carácter local de su contexto geográfico queda parcialmente diluido en el espacio global de las redes sociales, aún así asumimos que todos ellos comparten un marco contextual que tiene en común su connotación occidental.

5. Atender a las consecuencias de que esta actividad freak se desarrolle específicamente en el espacio heterotópico de las redes sociales occidentales: nuestro análisis probablemente no sería el mismo si tuviera lugar en redes sociales sujetas a otro tipo de legislaciones y condicionamientos políticos, como sería por ejemplo el caso de haber ubicado nuestro estudio en el contexto de las redes sociales en China, donde la dinámica de censura de ciertas prácticas en la red quizás no hubiera permitido que el desarrollo de estos modelos de agencia hubiera sufrido las mismas derivas.

Posición de enunciación.

Si nuestro contexto geopolítico de origen nos invita a reconocer los prejuicios cognitivos con los que afrontamos este estudio, no es menos relevante el sesgo derivado de nuestra relación con los propios objetos de análisis. Pues este estudio etnometodológico se lleva a cabo a partir de una observación participante, es decir, que el “autor” del texto, si aún queremos darle alguna vigencia a tal término, tiene una implicación personal con los objetos analizados, lo que, por una parte, le proporciona un conocimiento del tema de primera mano, pero por otro lado exige un arduo trabajo de autoextrañamiento que logre evitar que su subjetividad impida que sus conclusiones sean comunicables al lector y puedan resultarle útiles.

Esta observación participante, que a diferencia de en otros estudios antropológicos no parte de un esfuerzo previo del antropólogo por acercarse e implicarse activamente con las práctica que analiza, sino que se debe a que el observador se ha encontrado de lleno sumergido en las mismas, sirve para taquigrafar una oscilación continua entre el adentro y el afuera, una dialéctica permanente entre la experiencia y la interpretación. Tanto es así que esta etnografía está

tejida en modo experiencial y eisegético, por lo que la actividad interpretativa del investigador no puede considerarse inocente, en tanto que parte de un modelo discursivo etnográfico que sitúa en primer plano la intersubjetividad de la elocución. Seguramente esto sea una constante en cualquier texto, que depende siempre de una posición de enunciación particular, y por ello en este caso queremos reconocer desde este momento que nuestras palabras, incluso cuando son puestas en boca de otros, nunca serán neutrales: no pretenderemos que el lenguaje no pertenece a nadie, revistiéndolo con una falsa objetividad intelectual que quizás nunca haya existido.

Por último, al ser ésta una investigación en la que el observador ha formado parte de lo observado, al ubicarse en el centro mismo del análisis, y no en condiciones de exterioridad, conseguiríamos escapar a alguno de los peligros que toda práctica antropológica implica, como es la representación autoritaria del otro.

Esta observación participante, en primer lugar, parece imprescindible para el conocimiento de la materia de estudio: ¿podría conocer un observador las herramientas mediante las que operan estos freaks (las redes sociales), sin estar familiarizado con el uso cotidiano de estos dispositivos tecnológicos? Pero, lo que es más, ¿podría describir un observador no participante las dinámicas de resistencia freak adecuadamente, por mucho que recurriese a la empatía, sin haber experimentado la experiencia del daño de ser un freak?

Desde luego, se enfrentaría con la dificultad de comprender el dolor del otro, que sólo podría captar a través de un proceso empático, de un ejercicio de empatía que precisa, una vez más, que ese otro le comunique su experiencia personal. Por lo tanto, parafraseando a Susan Sontag, en lugar de situarnos “ante el dolor de los demás”, hablaremos desde nuestro propio dolor: la voz que enuncia es una que habla desde la experiencia del daño como freak. Este hablar desde la postura del

freak es un gesto intencionado que se inscribe dentro de una política de empoderamiento freak, y, en relación a lo anterior, alude al derecho a la autorepresentación.

Sólo así podríamos evitar ser Diane Arbus, mirando al monstruo con una mirada pintoresquista y exótica; sólo así podríamos escapar a Velázquez, representando al monstruo con una intención benévola y humanizadora pero en última instancia paternalista.

Este estudio, por tanto, no es fruto del análisis de un sujeto colonizador que problematiza o no su estatus para acercarse al sujeto colonizado y aprehender su experiencia a través de una mirada que trata de implicarse y empatizar en mayor o menor medida, sino que, en este texto, es la voz del sujeto subalterno la que habla.



LA VENTANA ABYECTA



__Definiciones previas I: El hombre.

La ortopedia de lo humano.

(1) _Este ensayo parte de la premisa de que la humanidad, como categoría de análisis, responde a un criterio de ordenación social producido y reproducido a lo largo de la Historia de Occidente con una intencionalidad política, con el objetivo de legitimar la situación de dominio, jerárquica y asimétrica, de unos cuerpos sobre otros. Dicha categoría política se constituye, según nuestro criterio, a través de una serie de falacias epistemológicas, ya que es una categoría inviable que bajo su aparente corrección y neutralidad busca avalar una situación social determinada que está interesada en justificar.

Su carácter falaz radicaría en que bajo el amparo de la razón y la coherencia, oculta y vuelve obtusa su naturaleza inconsistente, arbitraria y paradójica. Pertenería, además, a la familia retórica de las falacias naturalistas, en tanto que partiendo de unos datos con un origen pretendidamente natural y biológico, extrae de ellos una serie de imperativos morales, deduciendo dichos imperativos de forma subjetiva, pero ocultando ese proceso subjetivo y artificioso, para poder presentar sus interdicciones no como una construcción discursiva sino como datos objetivos extraídos de la naturaleza; una naturaleza que se privilegia, para así volver invisible la connotación política del término “humano”.

Es decir, que lo humano se presenta como un término natural, determinado por una esencia dada a priori, con un origen exógeno y externo