

DOSSIER

*Literatura y Crisis*

**DESPUÉS DE LA CRISIS, LA  
PRÓTESIS: GARCÍA WEHBI, FERRO,  
LISSARDI**

**AFTER THE CRISIS, PROTHESIS: GARCÍA WEHBI,  
FERRO, LISSARDI**

**Francisco Gelman Constantín**

**Universidad de Buenos Aires - CONICET**

*Es Doctor en Filosofía y Letras por la UBA, donde también está adscripto a la cátedra de Teoría y Análisis Literario (A y B). Sus investigaciones abordan la literatura, las artes escénicas y la medicina, en el marco de las Humanidades Médicas. Actualmente es becario del CONICET en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Además de publicaciones en diversas revistas y libros colectivos, está en preparación su estudio, compilación y traducción de la obra poética de la autora brasileña Virna Teixeira, El mapa dolorido del cuerpo/ O mapa dolorido do corpo.*

Contacto: [simbiosisficticia@hotmail.com](mailto:simbiosisficticia@hotmail.com) / [fgelmanc@filo.uba.ar](mailto:fgelmanc@filo.uba.ar)

**RESUMEN****PALABRAS CLAVE***Posthumanismo**Humanización**Prótesis*

*Con la descomposición, a la vez traumática y gozosa, de la forma humana como representación normativa de las técnicas de socialización, no desaparecen eo ipso las expectativas de una humanización de los lazos (políticos, de cuidado, amorosos,...) que guarezcan a cuerpos vulnerables y sometidos de las modalidades más desbridadas de violencia y dominación. A través del texto teatral Artaud: lengua-madre de Emilio García Webb y Gabo Ferro, y de la novela La bestia de Ercole Lissardi, este artículo busca explorar las posibilidades de una prótesis literaria para una técnica de humanización después de la crisis del humanismo y lo humano.*

**ABSTRACT****KEYWORDS***Posthumanism**Humanization**Prosthesis*

*As the human form disassembled, both traumatically and joyfully, from its capacity to offer a normative representation for the socialization techniques, the expectations for a humanization of the bonds (be they political, of care, amorous,...) which could shelter vulnerable bodies subjected to the most unleashed manifestations of violence and domination didn't automatically disappear. Through a reading of Emilio García Webb and Gabo Ferro's theatrical text Artaud: lengua-madre and Ercole Lissardi's novel La bestia, this article wishes to explore the possibilities built into a literary prosthesis for a humanization technique after the crisis of Humanism and the human(e).*

**Fecha de envío: 20/10/2019****Fecha de aceptación: 29/11/2019**

### Introducción: fuera del hombre

Más de medio siglo llevan las humanidades y parte de las ciencias sociales en la estela de una crisis de lo humano que también podríamos llamar desastre (allí donde dejamos de esperar un discernimiento y una reconstrucción retrospectivos) o incluso derrumbamiento (leyendo desde las colonias).<sup>1</sup> En ese rastro, investigan –del anti-humanismo estructural (o las “modernas deshumanidades”, en la expresión de Evelyn Gossman, 2010) al trans- o posthumanismo contemporáneos– a qué conceptos e imágenes virar (y cuales otros zapar) cuando el humanismo universalista ya no parece una técnica aceptable para elaborar los vínculos sociales de una vida en común que se enfrente a todas las formas de explotación, dominación y abandono.

El humanismo tal como hay que entenderlo aquí, a contraluz sobre el antihumanismo estructural y el posthumanismo contemporáneo, es una compleja maquinaria cultural de socialización, que se aplica en muchos sitios del tejido social: en la educación, en tareas de cuidado, en técnicas de gobierno –desde las políticas territoriales de los Estados hasta las organizaciones de cooperación internacional–, etcétera. Por un lado, el artefacto humanista sostiene la existencia natural/universal de la “humanidad” como una evidencia empírica que arroja detrás de sí y, por el otro, otorga o niega a cada particular el atributo de

---

<sup>1</sup> La alusión a la crisis de lo humano como un derrumbamiento condensa especulativamente varias referencias a lo largo de la creación y la investigación desde América Latina. A modo de ilustración, refirámonos por una parte a la bibliografía histórica que trata la debacle del sistema socioeconómico instaurado durante la dominación española como un “derrumbe del orden colonial” (Fradkin, 2012: 24; entre otros y otras), y, por otra, a *El derrumbamiento* (Sommers, 1953) como nombre literario de la trifulca sangrienta que lega el régimen racial colonial a las naciones del continente. En ese arco es que hay una tarea en buena medida todavía pendiente de revisar el relato global sobre la secuencia humanismo-antihumanismo-post/transhumanismo a la luz de los procesos coloniales, en los que la sustracción del atributo de humano cumple un papel decisivo en la operación de aquello que Partha Chatterjee ha denominado la “regla de la diferencia colonial” (2008: 30). Agradezco a Vanina Teglia la sugerencia de que una genealogía larga de la cuestión en territorio americano bien podría partir de la polémica de Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda.

Para un pensamiento de y en la crisis que no presuponga la restauración del orden (capitalista en su modulación neoliberal) como su marco de referencia y valoración, ver también los acentos y conexiones sugerentes de Diego Sztulwark (2019).

“humano” desde una instancia trascendente de decisión que requiere la producción de una representación del “hombre”. La instancia soberana de la máquina humanista verifica la adecuación de cada particular con la representación del hombre que han producido sus propios circuitos y define en función de ello la concesión o no del atributo de humano.

El “mito de unidad, completud, bienaventuranza y terror” propio del humanismo recibe paradigmáticamente los embates del posthumanismo en aquella composición de política feminista, filosofía de la técnica, análisis social, epistemología de la biología e interpretación literaria que caracterizó la sofisticada argumentación de Donna Haraway (1991: 151; 1993: 277). Con la reservas de antropocentrismo que ha merecido de parte del giro animal y la biopolítica (Yelin, 2015: 62; Giorgi y Rodríguez, 2017: 17-18), el antihumanismo de los años sesenta también había vuelto ya el automatismo del lenguaje contra el rostro del hombre y cualquier concepto normativo y ahistórico de lo humano (Lacan, 1999: I 211; Foucault, 1966: 398; Derrida, 1994: 147-174; Soler, 2014: 7-10, 108), y conjuntamente uno y otro parecían haber dejado fuera de uso cualquier concepto valorativo de la categoría de “hombre”.

En un arco temporal muy semejante, sin embargo, colectivos a caballo entre las llamadas “sociedad civil” y “sociedad política” (Chatterjee, 2008), organizaciones profesionales y sindicales, investigadoras e investigadores de distintas disciplinas, docentes y artistas vienen alzando la bandera de una “humanización” –de los lazos sociales, de las relaciones interculturales, del cuidado en sus diversas formas, de la medicina en particular, etcétera– que muchas veces incorporó como su insumo el mismo tesoro cultural ilustrado del humanismo clásico, aunque quizás no lo presuponga forzosamente (AA.VV., 2014; Angelino y Rosato, 2009; Klengel, 2011; Mitscherlich y Mielke, 2017; Soler, 2014; Souza Mota, 2015).<sup>2</sup> La encrucijada de esa crisis

---

<sup>2</sup> Por su interés para lo que sigue, tomemos el ejemplo de las iniciativas de “humanización del cuidado” para precisar algunos de los sentidos y las tensiones inherentes al concepto. Bajo la forma negativa de la denuncia de los tratos inhumanos o deshumanizados, o la forma afirmativa de expectativas o proyectos de humanización, la cuestión es objeto de debates públicos, políticas estatales e interestatales, posicionamientos profesionales e iniciativas comunitarias diversas (Commission Nationale Consultative des Droits de l’Homme [CNCDH], 2018; Académie Nationale de Médecine, 2018; Cobos *et al.*, 2009; Ministerio da Saúde, 2002; Ribeiro da Silva, 2015; entre muchos otros).

La humanización es normalmente comprendida allí como un trabajo educativo sobre los y las profesionales de la salud, “transformação da base psíquica”, puesto que “nem nascemos humanizados

de lo humano y los programas de humanización convoca la exploración de alguna clase, por paradójica que sea, de humanización sin humanismo,<sup>3</sup> y es a un desafío de esa naturaleza que las artes y las humanidades pueden responder ofreciendo una prótesis literaria, que guardezca a los cuerpos de un singular cuidado sin restaurar la soberanía de los universales.

Desde formulaciones clásicas en las que aparecía como la figura matriz de la escritura –en su exceso facto respecto del habla–, la presuposición de origen de la lengua (Derrida, 2017: 184-308; 1996: *passim*) o el descarrío inherente del lenguaje contra el elucubrado orden de la lengua –el lenguaje como “prótesis del equívoco” (Lacan, 2004: XXIII 9062)–,<sup>4</sup> el suplemento protésico

---

nem o processo de humanização pode ser considerado tarefa simples”; pero al mismo tiempo se legitima esa transformación en un sustrato previo: la tarea requiere la preexistencia de “uma base inata para a construção do desenvolvimento moral [que] tem sido reforçada pelas descobertas da biologia, antropologia e neurociência” (De Marco *et al.*, 2013: 683-686). Al mismo tiempo, la transformación pedagógica es elevada ante el peligro de una humanización superficial implantada como pura “submissão a uma autoridade” (í.d.) porque también se puede adecuar por la fuerza a los patrones de la humanidad. Si las citas anteriores provienen de un artículo particularmente explícito en una revista de humanidades médicas, el mismo engranaje salta la vista en una multitud de programas y proclamas por una humanización del cuidado médico. Ese encadenamiento entre un atributo valioso que puede o no adquirirse y la condición presupuesta que lo hace posible, junto con la amenaza del autoritarismo, es la arquitectura misma del artefacto humanista. Al oponerlo al efecto deshumanizador de la tecnificación de la medicina o la hegemonía de las biociencias (Gallian, Ponde y Ruiz, 2012; CNCDH, 2018: 29; Sakamoto, 2015), los resortes internos de su propio dispositivo quedan a menudo en la sombra.

<sup>3</sup> Si en este caso salimos en búsqueda de una humanización (protésica) sin humanismo, la conjunción de humanismo, humanización y humanidades de la que nos estamos apartando encontró su punto de condensación en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial. He desarrollado más en detalle ese convoluto, alrededor del Nürnberger Ärzteprozess, en otra parte (Gelman Constantin, 2019).

<sup>4</sup> Para las premisas generales que sientan la deconstrucción y el psicoanálisis a unos estudios literarios en clave protésica, muchas de las advertencias de Diego Parente (2010; 2016) desde la filosofía de la técnica parecen ya adquiridas. Pero vale la pena no obstante hacerlas aparecer para mejor situar el punto de vista sostenido aquí. En principio, si el psicoanálisis afirma que el cuerpo es receptivo del artefacto lingüístico en virtud de su fragilidad o carencia somática (la hipótesis de la premaduración o la neotenia), ello no lo conduce –contra lo que encuentra Parente en las concepciones que critica (2016: 33, 52, 56, 72)– a someter al lenguaje a las necesidades de ese cuerpo ni a ser un simple sustituto de funciones preexistentes perdidas; es todo él suplemento y excedente, con la relación de *suplérance* que madura en Lacan (2004 y 1999) alrededor de la problemática del no-todo. De hecho, de enfatizar que aquello que le falta al cuerpo en su forma abierta a la proximidad protésica es precisamente la estructura, no podrá haber una determinación universal de la precariedad, en cada cuerpo podrá hacer falta algo diferente y esa falta se sujetará a mudanzas imponderables.

La argumentación contra la concepción del humano como animal inacabado –que así ocasiona la emergencia de la técnica (Parente, 2016: 71)– ayuda a descartar visiones reductivas del artefacto, pero en nuestro terreno crearía el peligro de desconocer que la experiencia de incompletud es básica y originaria y no puede ser echada a un lado por un argumento filosófico. La fragilidad orgánica del cuerpo a la que enfrenta la enfermedad no es un producto retroactivo de la existencia de técnicas

se ha desplazado en la teoría y la crítica últimamente hacia posiciones más locales, tales como las que le asignan estudios literarios, estéticos y filosóficos vinculados con los estudios de/sobre discapacidad. Así, en su ensayo *Prosthesis* de 1995, David Wills moviliza los sentidos de la prótesis entre la pierna de madera de su padre y obras literarias, científicas y pictóricas alrededor de la discapacidad. Wills sitúa la especificidad de esas obras como una herramienta reflexiva alrededor de los problemas de la articulación, la traducción, el injerto y el traslado, más allá de la oposición entre la metáfora y la metonimia (1995: 4, 9, 12, 14, 28; cfr. Mitchell y Snyder, 2000).

A través del recorrido de Wills emerge la “relación protésica entre el cuerpo sufriente y el lenguaje”, de modo que el cuerpo es hurtado siempre-ya de su presunta naturalidad por la civilización, que a la vez emula y excede lo humano, lo debilita y lo fortifica (íb.: 7-8, 26, 101-102). La prótesis como tecnicidad inherente del cuerpo precario crea fragilidad, en su propio posicionar o disponer del cuerpo. Pero esa torsión es también apertura vinculante. En las palabras del ensayo posterior *Dorsality*:

Injerto o prótesis originaria implican un cuerpo que parte de su no integridad y exilio de la identidad, un cuerpo que se relaciona desde y en el comienzo con una otredad inasimilable, un cuerpo extraño o inanimado creciendo hacia uno animado o viceversa, el cuerpo enfrentando lo que no puede prever, con el/la/le/lo otro viniendo hacia él desde atrás, un rostro con un detrás soldado o anexado artificialmente. (2004: 157)

Pero, junto con esa prótesis generalizada, más allá de lo humano y del completamiento, los estudios literarios en sintonía con los *Dissability Studies* también consideran críticamente la función

---

curativas, porque no siempre las hay, y los dispositivos tecnológicos –menos o más protésicos– no garantizan completamiento de esa precariedad. Si es cierta la necesidad de precaverse contra nociones de recuperación del equilibrio, “sustitución” equivalente o compensación de un “déficit” natural predeterminado, y de hacer lugar a la diversidad histórica y cultural de la técnica (Parente, 2010: 21-22; cfr. Angelino y Rosato, 2009; y Avrahami, 2017), el tratamiento específico del artefacto lingüístico desde los estudios literarios y atento a las proposiciones y exigencias desde la discapacidad permiten promover una concepción de la prótesis literaria más allá de esos desafíos. Que en el camino genere algunas proposiciones algo enajenadas respecto de las expectativas lógicas de la filosofía analítica, es algo que no habría de alarmar mayormente a quienes hayan aceptado las condiciones discursivas del psicoanálisis y la deconstrucción.

narrativa de la discapacidad en ciertas obras literarias o fílmicas, allí donde la descripción de cuerpos discapacitados opera –en la misma lógica mimética de los artefactos que replican miembros perdidos– domesticando la diferencia corporal respecto de un exceso peligroso para el régimen social, con una función ilusoria, restauradora (Mitchell y Snyder, 2000: 6-7). Sobre ese modelo se formula “la discapacidad como prótesis narrativa”, en el sentido de una representación operativa que ofrece a ciertos relatos tanto un desvío apto para la multiplicación de los sentidos –el cuerpo diferente como un enigma a decodificar y con el que contrarrestar ciertas fijaciones culturales– cuanto un suplemento de materialidad corporal dentro de la referencialidad elusiva y la metafóricidad de lo literario –un cuerpo que no se deja idealizar, que afirmaría la inmediatez del dolor más allá de cualquier significación– (5, 47-48). Cuando la revisión de la figura de la prótesis, entonces, da lugar a una reflexión sobre los vínculos entre el cuidado de cuerpos vulnerables y las posibilidades de acción (transformadora o restauradora) de las humanidades y las artes, es pertinente volvernos hacia obras literarias para medir qué exploraciones han tenido lugar en nuestra región en las que la conexión entre prótesis y humanización se problematice y actualice. Es en esos términos que nos dirigimos aquí a dos obras recientes.

### **Lissardi: una lengua para la espesura**

En su novela *La bestia*, de 2010, el escritor uruguayo Ercole Lissardi ofrece una suerte de reescritura del “Informe para una academia” de Kafka, aunque con la torsión erótica que caracteriza su literatura.<sup>5</sup> La novela de Lissardi comienza, como el relato del

---

<sup>5</sup> Ercole Lissardi es un narrador y ensayista nacido en Montevideo, Uruguay, en 1950. Todas sus novelas y cuentos pertenecen al género erótico, que sus ensayos toman también como tema. Las lecturas críticas de la obra de Lissardi se componen casi exclusivamente de reseñas periódicas consagradas a esa inscripción genérica y sus relaciones con la pornografía. Si su posición en esa tradición es, por cierto, de interés, con el aliciente de la reflexividad crítica e irónica que introduce su vínculo colaborativo y afectivo con la psicoanalista Ana Grynbaum (con la que está casado y con quien lleva adelante el blog *lissardigrynbaum*), eso no debería impedir una exploración más vasta del tránsito que realiza su narrativa desde el cuerpo sexual hacia la medicalización de la vida y el linaje cultural del posthumanismo (a través especialmente de la figura del fauno). Un cuerpo crítico sobre Lissardi algo más variado puede hallarse en el sitio web *Henciclopedia*, dedicado a la literatura uruguaya y del que el propio Lissardi es colaborador. Allí artículos de Gustavo Verdesio, Emir Hamed y Roberto Echavarren, entre otros, enlazan el problema del erotismo en Lissardi con el punto de vista de lo comunitario, la seudonimia, el evolucionismo, etcétera.

escritor checo, con la historia de la captura, el momento en el que un primate, dedicado a la cópula, desmemoriado y afásico, cae presa de humanos para ser investigado. Esa retracción mínima hacia el pasado no civilizado –que el mono de Kafka se prohibía para poder ser exitoso como performer (1919: 146-147)– sostiene la distancia pequeña pero decisiva del narrador hominizado respecto de la lengua que le enseñan sus captores y con la que cuenta su historia. El lenguaje está junto a otras como “alguna función del chip que todavía no domino” (Lissardi, 2010: 16); pero si es un chip lo que lo ha humanizado, queda saber dónde se encuentra: “Definitivamente no hay en todo mi cuero cabelludo cicatriz alguna que marque el lugar por el que puedan haber introducido algo en mi cráneo. Pero entonces ¿qué es esta voz que habla en mi nombre?” (25). Entre la enunciación narrativa y el injerto de una lengua, el mismo origen incierto, la misma correlación incomprensible entre un lugar vuelto hacia afuera, venido de afuera, pero que es la única superficie en la que un yo pueda hablar. La ausencia de dominio utilitario sobre ese artefacto y la resistencia activa a incorporar lo que se le impone como propio sostienen la opacidad relativa que permite hacer la distinción entre el cuerpo y la prótesis (cfr. Parente, 2016); ambas impiden su coagulación como simple órgano del lenguaje. Pero, como relación singular con ella, la conjunción de la ausencia de dominio y la resistencia también rediseñan la prótesis misma: ni cuerpo ni prótesis pueden mantenerse intactos luego del acoplamiento.

Ante la mirada de hombres y mujeres de bata blanca, la bestia espera itifálica pero con desconcierto entender qué quieren de él:

¿Dónde estoy en definitiva? ¿Por qué me tienen encerrado?  
¿Alquilan mi cuerpo? ¿Es esto un burdel? ¿Qué soy yo? ¿Vengo de la  
espesura o ese es solo un delirio? ¿Soy uno de ellos, un homúnculo,  
solo que monstruoso? ¿Es esto una clínica demoníaca en la que  
experimentan con implantes de chips que permiten el desarrollo de  
insólitas capacidades? ¿Cómo voy a hacer para regresar a la  
espesura? (Lissardi, 2010: 19)

La insistencia sobre la pregunta retórica y la espera de confirmación (“¿verdad?”, “¿eh?”, “¿O es que...?”) sientan el tono dominante de la narración, que convierte la indagación científica



de quienes lo inspeccionan y experimentan con él en la curiosidad de la exploración corporal, virada desde un comienzo –como no podría ser de otro modo en Lissardi– hacia lo sexual. Pero esa curiosidad e incertidumbre arrastran todo consigo como su objeto, fructificado y desnaturalizado en un mismo movimiento: la vejez, el género, el dinero, el canon de belleza. Cada uno de ellos cae bajo el funcionamiento de la máquina lingüística interrogante de la bestia, patas para arriba o yacente, en las posiciones más diversas. Su radicalidad no admite reducción humanista, pese a los intentos de quienes lo miran, como quien declara: “Tengan por seguro que nuestro invitado no es un cyborg –aclaró la dueña, y agregó, equivocándose: Es solo un humano” (83); para la bestia la pregunta por “qué soy yo” se mantiene abierta. Tampoco puede obviar convergencias sospechosas que la civilización deja pasar, como cuando declara sobre una mujer con la que se encuentra: “Con desagrado comprobé que tenía pelado el pubis. No parecía prepúber ni una coqueta sino alguien a quien han preparado para el quirófano” (84). Proximidades monstruosas que solo los abandonados (o las abandonadas) encuentran el ángulo desde el que escrutar.

Si la pregunta de la bestia incluye el pedido de consentimiento (al coito) o de información (fisiológica), humaniza su relación con los homúnculos de bata blanca y con las y los demás sucesivos captos en un sentido mucho más vasto. En la antinomia entre el autoritarismo y la esperanza de una humanización sin humanismo, hay una correspondencia entre el cautiverio más cruel y la mayor suspensión de la máquina de preguntar, dictada por un propietario millonario que adquiere a la bestia y le habla amenazadoramente:

te lo digo claramente: inútil que te preguntes cómo llegaste aquí, o dónde estás, o quién soy yo, o cómo salir de aquí. De aquí solo vas a salir cuando yo quiera que salgas, espero que te quede claro –el giro en el tono de esas últimas palabras hacía pasar de la cháchara frívola a la fría amenaza. No te imagines que podés salir de aquí si no es por mi voluntad. No te imagines que me podrás imponer tu voluntad porque me ves solo y desarmado. No quieras hacer la prueba. Podrías encontrarte de pronto en el pozo de los alacranes. [...] Pero vos no vas a tener ideas locas, ¿verdad? (37-38)

El juego de los tonos es el repertorio de los artefactos distintos que pueden armarse con las piezas de una misma máquina lingüística. Incluso la pregunta final de confirmación, “¿verdad?”, que la misma bestia ha enunciado antes en la narración, cambia completamente de función, incluyendo a quien la escucha en una decisión que ya ha sido tomada en su ausencia. Sobre el fondo de la prohibición de imaginar y de preguntar –aquellas vías que el narrador reunía en la fórmula “¿Por qué no?” (41)–, los sentidos de los interrogantes de la bestia adquieren su cuerpo propio, puede advertirse en qué tipo de prolongación protésica se conectan con los cuerpos.

En el palacio de ese dueño autoritario y mercantil –pues sentencia a su presa que “valés cada gramo del oro que pagué por vos” (50)–, suerte de mansión *Playboy*, la bestia convive también con el harén de sus mujeres; con ellas, sometidas como él a un régimen que no gobiernan, puede compartir el registro de la pregunta y la mirada indagatoria de la curiosidad por/de los cuerpos. Por eso podrá esperar de ellas una complicidad liberadora y puede preocuparse por su bienestar cuando entablan relaciones:

¿Cómo podía ser que en aquel harén el deseo de clavarse mi portento superara cualquier lógica salutífera y salvífica? ¿Y su instinto de conservación, en qué quedaba? ¿Es que mi portento les despertaba, incontrolable, el instinto de muerte? ¿Soy el enemigo público número uno? ¿Peor que el virus del SIDA? (52-53)

Sobre la existencia del deseo como una pregunta abierta que empuja más allá de la conservación versaba en efecto la hipótesis freudiana de la pulsión de muerte, pero esa incondicionalidad es precisamente su carácter ético y no la tentación del asesinato (Lacan, 2004: *VII*). Mientras el captor millonario –como las batas blancas– mide los rendimientos de la vida, la pregunta del deseo, el artefacto de la curiosidad puede arriesgar la vida por completo si en eso se juega responder a su apetencia.

Por obra de las integrantes del harén es que finalmente la bestia logra escaparse del palacio y acaba en la casa de un matrimonio en compañía de quienes logra articular su primera palabra oral: “AMA”. Pero por obra de esa prótesis del equívoco, la enunciación de propiedad que dirige la bestia a la mujer de esa casa se convierte, en la respuesta de ella, en cifra del vínculo, “claro que amo, amo mucho, ya vas a ver cuánto” (71-72). Y luego

el equívoco podrá seguir avanzando por los circuitos del aparato lingüístico hasta crear un hábitat:

C...A...M...A –dije, sin que nadie me oyera, y me di cuenta de que abría demasiado la boca y sostenía demasiado el sonido al hacer las aes. Lo repetí, corrigiendo, CAMMMA. Así estaba bien. Quizá la M ahora me había quedado demasiado larga. CAMA. Finalmente. Así. Poco a poco podría llegar a poner el flujo de palabras fuera de mí. Hablaría. Y entonces de este palabrar incesante podrían ocuparse los demás, y yo podría volver a estar a solas conmigo, como antes, sin memoria y sin palabras. (92)

Progresivamente la bestia pone a punto su máquina, refina sus productos como quien afina un instrumento musical o ajusta el dial de una radio. Pero cuanto mejor maneje el artefacto no forzosamente tanto más se lo apropia y lo naturaliza, sino que aspira a alejarlo de sí, ceder a los demás su "palabrar" y encontrar una interioridad afásica. Y sin embargo es el propio fluir del lenguaje que emite el que acaba articulando su deseo, hacia un atrás arrojado como futuro por venir. Desde CAMA, sigue balbuceando, consílabas enigmáticas, en el medio de las sesiones de un club de swingers, suficientes e imperiosos, al que se lo ha llevado:

De pronto mi chip dijo –y mi aparato fonador moduló perfectamente: LOT. Así, claramente: L-O-T. Todos se volvieron hacia mí, hasta los sirvientes, y se quedaron esperando que dijera algo más, muchos con expresión de azoro en sus rostros. De pronto yo había dejado de ser un muñeco y quizá resultaría ser una persona. [...] Quizás nuestro cristo nos quiera iluminar con alguna cita bíblica –preguntó la Presidenta [del club] reponiéndose de la sorpresa. [...] Yo no tenía la menor idea de por qué el chip había emitido LOT, pero dudaba que tuviera alguna relación con la Biblia. En realidad, ni siquiera sabía si LOT se había originado en el chip, quizá venía de más allá del chip, quizá LOT provenía de esa zona auténtica mía, que tanto deseaba recuperar y que pugnaba por expresarse. En ese caso ¿qué quería decir con LOT? (94-95).

La prótesis de palabras acumula sonidos sin dar razón de sí, pero en su propio automatismo acaso pueda también señalar hacia algo que la precediera en el cuerpo al que se acopla. En las líneas finales de la novela, un sentido retroactivo y que abre a la vez

hacia lo que ocurra después de ese fin: “Mis labios modularon y sonó mi garganta. AMA... CAMA... LOT... CAMALOTES” (103). Una salida flotante de vuelta hacia la espesura, que apenas alcanza a imaginar, pero que solo podría sostener en los productos tentativos de su chip.

### **García Wehbi/Ferro: una lengua inapropiada**

Para su “utopía post-antropocéntrica o post-humanista” (García Wehbi, 2012: 23-24), Emilio García Wehbi y Gabo Ferro solicitan, a su vez, una prótesis de lenguaje, más allá del humanismo y el capacitismo.<sup>6</sup> *Artaud: lengua ∞ madre* es primero una performance de los dos en 2015 en el Espacio de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de San Martín, en Buenos Aires, cuyos pasillos colgantes y oficinas vidriadas se convierten en galería de observación, y el año siguiente un libro intonso escrito a cuatro manos. En la performance, García Wehbi y Ferro, apenas vestidos con unas piernas de carnero, realizan una serie de acciones diversas: sacrificios rituales, destrucciones de objetos, la proclama de un manifiesto sobre la extracción de plusvalía en el trabajo del artista, intermedios musicales, unas conferencias que parodian el discurso universitario y lecturas de cuadernos escolares. La minuciosa vigilancia docente que leen de esos cuadernos sobre la salud de niños y niñas (el número de deposiciones, el régimen de sueño, las nebulizaciones, la calidad de la deglución, la toma de medicaciones) es sobrepujada por la que dirige sobre los performers una enfermera, Gabriela Marín, que ya había colaborado con García Wehbi en obras anteriores. Marín mide signos vitales, extrae sangre, interroga, lleva y trae por la sala,

<sup>6</sup> Emilio García Wehbi es un artista multidisciplinario nacido en Buenos Aires, Argentina, en 1964. Fue integrante del grupo de teatro experimental Periférico de Objetos durante toda su existencia (1989-2005), junto con Ana Alvarado, Daniel Veronese y Román Lamas. Su obra dentro y fuera de ese grupo ha sido tratada por la crítica a propósito de la oposición entre representación y *performance*, y de la pérdida de soberanía del texto dramático sobre el hecho escénico (Irazábal 2015a y 2015b; Sarlo, 2017). La utilización de títeres y otros materiales inanimados ha suscitado algunas alusiones episódicas al problema de lo viviente y el antropomorfismo (Curia, 2009; Harriague, Rodríguez y Sabater, 2003). El estreno de *Luzazul* (2013) motivó en algunas reseñas la reflexión sobre las relaciones de su obra con el ejercicio jurídico y médico de poderes sobre el cuerpo (Gilbert, 2013). Particularmente sugerentes han sido, en la línea de Lehmann, los estudios que relacionan la problemática posdramática y la crisis del antropomorfismo, enfocados en el ciclo de *performances El Matadero* (Trastoy, 2010).

Gabo Ferro es un músico, performer y ensayista, nacido en Buenos Aires en 1965. Aunque es reconocido fundamentalmente por sus obras sonoras solistas y dentro de la banda Porco, la publicación de su estudio histórico *Degenerados, anormales y delincuentes* suscitó algunas reseñas sugestivas.

cronometra coreografías corporales. En el clímax de esa soberanía médica, cada artista recibe un cuello ortopédico que es rellenado progresivamente de piedras hasta casi el ahogamiento.

*Artaud*, el libro, es un artefacto que se monta, se desmonta y se vuelve a montar a cada paso con las mismas piezas, las mismas palabras vuelven para reencontrarse en otro sentido, con otra forma gráfica, o con alguna letra cambiada (limado un ángulo para encastrarlas en un nuevo mecanismo). Rimas internas y finales, aliteraciones insistentes en un largo poema inicial, lejos de ser meras florituras son el recurso desesperado de cohesión dentro de un magma lingüístico que amenaza con descomponerse. Con todo, el peligro no se encuentra solo del margen de la descomposición, sino sobre todo de aquel del domino. En las palabras del poema que abre el libro, "el muerto/ habla el amor/ con tanta lengua muerta,/ con tanta lengua viva/" (García Wehbi y Ferro, 2015: 11).

Entre la performance y el libro, de la relación de proximidad del cuerpo con la prótesis de lenguaje emerge la indiscernibilidad de lo animado y lo inanimado, el quiasmo indefinido entre lo vivo y lo muerto que supone el artefacto corporal. El extravío de la oposición entre vida y muerte deja el espacio sin embargo a un régimen de sumisión. Artaud, hospitalizado o no, habla desde el encierro sofocante de un cuidado demasiado vigilante, maternidad e internación psiquiátrica en una sola, "estas tierras donde el aire es amniótico", en las que el "amor" y el "electroshock" se suceden sin diferencia y "todo blanco blanco es blanco" (13, 26). El electroshock, como el amor incondicional, son complementos rehumanizantes para la locura de Artaud, pero en el sentido pedagógico y cruel del humanismo. El cuidado que come la lengua, como los ratones a los que alude luego el libro, en la "Conferencia sobre la antropofagia":

incluso si el futuro adulto lograra hacer sobrevivir su lengua a las fauces del ratón, deberá enfrentarse con otra especie de depredador aun más taimado: el psiquiatra o *rivotrilensis dementis*. Él es quien pone el gel en la sien y luego aprieta el botón, para dejarlo a uno como un niño tratado con Ritalin. Ritalin impide al niño luego adulto comprender la torre de Tatlin y lo hace querer mucho al perro Rin Tin Tin (54-55).

Hay una indistinción entre cuidado y suplicio, con su repertorio de artefactos, electroshock, rivotril, Rin Tin Tin. Como contraparte del cuidado incondicional, el cuerpo entero queda a disposición; volviendo a palabras del poema: “entraremos de cabeza, en línea de fábrica,/ colgajos babeantes y sangrantes/” (18). El cuerpo cae víctima de la solidaridad entre fisiología y sentimentalismo:

no hay de hecho  
 órgano  
 más innoblemente inútil y superfluo  
 como el órgano llamado corazón  
 que es el medio más sucio que haya podido  
 inventar Dios para bombear la vida en mí  
 (García Wehbi y Ferro, 2015: 23)

Como el corazón, entre amor y salud, se somete también la lengua al circuito médico-materno; las interpretaciones: semiología médica y semiología de los llantos del niño. Por eso la urgencia por extirpar esa lengua, cederla a quienes ya se la han apropiado:

Arrancate la lengua.  
 Sentá a tu madre en una silla simple,  
 frente a una mesa simple, cuadrada, de madera,  
 dejala que se arroje como una mariposa y que ella te la lea.  
 – ¿Qué lees madre? ¿Qué ves en esta lengua?  
 ¿Por qué la cuidan tanto cuando va la marea  
 y la corriente alterna entre el cuerpo y la marea?  
 [...]
 ¡Lengua Madre, esta lengua!  
 [...]
 Por qué cuidan mi lengua cuando a todo lo atacan.  
 ¿Será porque lo saben? ¿Qué es tuya y mía nada?  
 ¿Será que de este cuerpo lo mío no importara?  
 (25-27)

Lengua disciplinada y expropiada, cuerpo que no se dice, ventrílocuo incluso si la voz sale del cuerpo propio; en todas partes se está todavía en la galería, ante la mirada clínica de la enfermera.

Pero por el rabillo también la lengua promete liberarse y liberar a quien la mueve (o es movido por ella), “Lengua loca, la

única parte de mi cuerpo/ que acuerda, no cuerda, no a cuerda,/ [...] la revolución echada al río resurge en las lenguas *non sanctas,*” (28). Liberación que no viene dada, sino por la que las lenguas deben lacerarse de algún modo, “quemándose los brazos con cigarrillos en señal de protesta” (29), para soltarse del circuito, el “∞” del título entre la lengua y la madre-enfermera-psiquiatra. Por lo arriesgado de esa extirpación, que solo vale si pone en peligro la vida –“gesto extremo” (Vallejo de la Ossa, 2015: 57)–, en la que se interviene sobre el cuerpo propio como pide la nota editorial final “operar el cuerpo del libro” intonso para poder leerlo (Halac en García Wehbi y Ferro, 2015: 96), adquiere una importancia decisiva la prótesis, el órgano supernumerario que ofrece *Artaud* en su “Conferencia sobre la anilingua”.

Órgano fantasma, como los dolores fantasma de los amputados (así, el padre de Wills), la anilingua de la que habla la conferencia solo existe en las palabras que la narran, es el miembro protésico cuya sola entidad es el artefacto verbal que lo relata, en prolijo tono universitario:

El ano –define la medicina– es una abertura del tracto digestivo de los individuos y el extremo opuesto a la boca. Boca y ano son dos aperturas corporales, dos grandes indicadores de la salud del individuo. Y, según algunas teorías, ambas tuvieron su propia lengua. Dos son las teorías fundamentales que sostienen la tesis de la lengua anal: la primera, llamada Teoría Divina; y la segunda, ocultada discretamente desde los albores de la ciencia moderna, con ciertos argumentos que expondremos a continuación. (41)

Entre agradecimientos a organismos de financiamiento y citas de autoridad, la conferencia pone lado a lado teología delirante e historiografía ilustrada falsa, que pasa de la Enciclopedia de d’Alambert a Locke o a Buffon, para que el lenguaje del evolucionismo, el “alfabeto de la carrera evolutiva”, enuncie la proximidad amenazante entre el hombre tal como lo conocemos y monstruosidades cualesquiera (44). La cercanía al monstruo es la patología:

Según Jean-Batiste Lamarck, [...] la lengua anal no solamente tenía un uso oscuro relacionado con las perversiones genitales –el anilingus, tan expandido hasta hoy– sino que *fue –y continúa siendo–* transmisor de clamidias, sarna, gonorrea, hepatitis, herpes, virus del

papiloma humano (VPH), uretritis no gonocócica, sífilis, amebiasis, criptosporidiosis, giaridasis y shigelosis (45-46; destacado nuestro)

Afección pasada pero que se pronuncia también escandalosamente en presente, la anilingua amenaza con volver, como los miembros fantasmas, porque el cuerpo la reclama para escapar de su encierro, para desanudar/reanudar otra vida; a nuestros, efectos, otra humanización:

Si hubiéramos conservado nuestra lengua en el culo, así como conservamos la de la boca, desde allí hubiéramos llegado a desentrañarnos simplemente, tan solo con tirar de las dos lenguas al mismo tiempo. Tirar de una sola lengua nos anudó todo el camino [...] Un nudo, un entrevero: nos metimos la lengua del culo tan adentro que la perdimos. Y soltamos la lengua de la boca tan suelta que también la perdimos. Tan solo queda el músculo, el órgano que la medicina moderna no está dispuesta siquiera a que sea rasguñado. Para que al menos este no se pierda. (48)

Irrenunciablemente procaz, la prótesis *Artaud* es una lengua sucia, lengua anal pero también analítica porque lee la cultura a contrapelo haciendo conexiones insoportables pero potencialmente liberadoras. Instalada en la galería médica en que se transformó el edificio de la UNSAM, protetiza el vínculo de cuidado como una promesa de transformación. Contra el continuo lengua  $\infty$  madre, busca producir uno muy distinto, "con esta palabra quiero decir/ una totalidad anterior/ a la separación de la vida y la obra/" (20). Puesto que, prescindiendo de la normalización, no hay modo de predeterminedar qué órganos se le pueden agregar al cuerpo (ya no más) humano, ¿por qué no recurrir para producir ese lazo a la anilingua?

### **Luego o entonces: consideraciones finales**

*La Bestia* y *Artaud: lengua  $\infty$  madre* parten de la demolición del humanismo como requisito indispensable para la deposición de crueles soberanías sobre los cuerpos, del autoritarismo con sus cárceles a la vigilancia médica con sus internaciones, tal que dueños, madres y psiquiatras certifican esencias y diagnósticos para hacerlos fungibles. Pero como corolario de esa tarea de zapa, ambas obras salen en búsqueda de cierta forma paradójica de la humanización, una educación de los sentidos y la lengua, una



historia evolutiva delirante que ofrecer al animal homínido para imaginarle nuevos caminos.

En la anilingua de *Artaud* subyace la expectativa de otro modo de tratar al cuerpo en su conjunto, a los cuerpos en su diversidad, no achatados en su heterogeneidad y su asertivo diferir de la norma. La anilingua propone volver a tramar la relación del lenguaje con el cuerpo, deponiendo autoridades y morales, riéndose de tarimas universitarias y de torres de observación; pone a fallar la lengua apropiada malversando sus recursos, desgastando sus piezas y cambiándolas de posición. Si humaniza, lo hace fuera o después de cualquier humanismo, de la Ilustración o de la dignidad de la especie. No le teme a algún rasguño, porque busca un cuidado de otra naturaleza, que no es asunto de volver atrás contra la técnica, sino de buscar una técnica que haga lugar a cuerpos y sujetos en su disenso, en su disidencia, que deje lugar para un tono inapropiado y una voz fuera de lugar.

El chip lingüístico de *La Bestia*, lejos de un órgano que revele la esencia humana, aparece como un injerto técnico que se dirige al tiempo del cuerpo como una interrogación abierta: a su pasado como incógnita muda que resguarde su singularidad y a su futuro como vía abierta para la invención de nombres del deseo. El guarecimiento en la diferencia y el carácter por venir de todo nombre justo se elevan contra la naturaleza autoritaria del universalismo humanista y la forma tutelar que da a los vínculos.

El chip lingüístico y la anilingua como artefactos literarios, en lugar de ensanchar la representación de lo humano, operan como prótesis más allá del hombre, que guarezcan los cuerpos en su heterogeneidad y en la afirmación radical de diferencia respecto de "esa misma pobre cosa, la especie humana". Una humanización del cuidado imaginable sobre las pistas de Lissardi, García Wehbi y Ferro corresponde a una deposición de las cadenas de obediencia, incluida la capacidad de mando (y autoridad/autoría) que sostienen las palabras.

Triturando, incinerando o reensamblando la materia cultural de la que se alimenta, la prótesis literaria no se propone reparar el dudoso ascendente de la empatía ni la unidad espiritual de la comunicación letrada. Esta clase de suplementos corporales no restauran un déficit del individuo sino que dan otra forma al vínculo entre sujetos vulnerables, contra las distintas formas de exclusión y subordinación. La prótesis literaria, miembro fantasma, habilita otros ritmos de respiración, otros tonos y otros

acentos, una lengua sucia y posiciones obscenas. Una prótesis para una humanización sin humanismo y una salida de aquel sistema técnico que conecta electroshocks, rivotril, posturas de ballet y cartas patrióticas; una técnica de cuidado que no aspire al reconocimiento de la semejanza sino que cuide lo disímil.

Si el humanismo es una ortopedia del hombre, que cuida que sus pasos avancen por la dirección predeterminada por la cadena de mando, la desobediencia de estas prótesis literarias reclama un taller de *oclopedia*: una fábrica que en lugar de corregir cuerpos los ensamble con lenguas plebeyas, sucias y bajas. El desafío es cómo multiplicar los efectos desfigurantes de una humanización no humanista sin promover una fabricación en serie en la que las obras se vuelvan pedagogías repetitivas, remplazando una jerarquía cultural por otra nueva. Queda investigar sus vías, en que acaso convenga devolver las obras a la condición de hojas sueltas con las que el poema y las conferencias de *Artaud* aparecían en manos de los performers en el espacio de la UNSAM, y –sin duda– buscarles nuevas escenas.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Cadernos HumanizaSUS. Volume 4: Humanização do parto e do nascimento*. Brasilia: Ministério da Saúde/ Universidade Estadual do Ceará, 2014.
- ACADÉMIE NATIONALE DE MÉDECINE. *Rapport “De la bientraitance en obstétrique. La réalité du fonctionnement des maternités”*. París: Académie Nationale de Médecine, 2018.
- ANGELINO, MARÍA ALFONSINA y ANA ROSATO (coord.). *Discapacidad e ideología de la normalidad. Desnaturalizar el déficit*. Buenos Aires: Noveduc, 2009.
- AVRAHAMI, EINAT. “The Reflecting Physician”, en las jornadas *Stories of Illness/ Disability in Literature and Comics. Intersections of the Medical, the Personal, and the Cultural*. Berlín, La Charité/ Freie Universität, 2017.
- CHATTERJEE, PARTHA. *La nación en tiempo heterogéneo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. Trad. de R. Vera y R. Hernández Asencio.
- COBOS, JULIO C. C. *et al. Ley 26.485: Ley de protección integral a las mujeres*. Buenos Aires: Congreso de la Nación Argentina, 2009.

- COMMISSION NATIONALE CONSULTATIVE DES DROITS DE L’HOMME (CNCDH). *Avis “Agir contre les maltraitances dans le système de santé: une nécessité pour respecter les droits fondamentaux”*. París: CNCDH, 2018.
- CURIA, DOLORES. “*Dolor Exquisito: el amor como ciclo performático*”, *telón de fondo*, núm. 10, 2009.
- DERRIDA, JACQUES. *De la gramatología*. Buenos Aires: Frente a la hoguera, 2017 [fr. 1967]. Trad. de O. del Barco y C. Ceretti.
- . *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Trotta, 1994. Trad. de C. González Marín.
- DE MARCO, MARIO A. *et al.* “Comunicação, humanidades e humanização: a educação técnica, ética e emocional do estudante e do profissional de saúde”, *Comunicação saúde educação*, vol. 17, núm. 46, 2013.
- FOUCAULT, MICHEL. *Les mots et les choses*. París: Gallimard, 1966.
- FRADKIN, RAÚL. “Reducciones, Blandengues y ‘el enjambre de indios del Chaco’: entre las guerras coloniales de frontera y las guerras de la revolución en el norte santafesino”, *Folia Histórica del Nordeste*, núm. 20, 2012.
- GALLIAN, DANTE M. C., LUIZ F. PONDE Y RAFAEL RUIZ. “Humanização, Humanismos e Humanidades: problematizando conceitos e práticas no contexto da saúde no Brasil”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, vol. 1, núm. 1, 2012.
- GARCÍA WEHBI, EMILIO. *Botella en un mensaje*. Córdoba: Alción, 2012.
- y GABO FERRO. *Artaud: lengua ∞ madre*. Córdoba: DocumentA/ Escénicas, 2015.
- GELMAN CONSTANTIN, FRANCISCO. “Dos (o cuatro) episodios de una repetida crisis del hombre”, en Isabel Quintana y Marina Ríos (eds.). *Escenas, imaginarios, imposturas: el dudoso gesto de la representación*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana/NJ, 2019. (En prensa).
- GILBERT, ABEL. “A propósito de ‘Luzazul’, de Marcelo Delgado y Emilio García Wehbi”, *Otra parte*, 2013.
- GIORGI, GABRIEL y FERMÍN RODRÍGUEZ (comps.). *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- GROSSMAN, EVELYN. “Modernes déshumanités”, *Alea*, vol. 12, núm. 1, 2010.
- HARAWAY, DONNA. “O humano numa paisagem pós-humanista”, *Estudos feministas*, núm. 2, 1993. Trad. de M. Santarrita.
- . *Simians, Cyborgs, and Women*. Nueva York: Taylor & Francis, 1991.
- HARRIAGUE, FLAVIO, ANA RODRÍGUEZ y SERGIO SABATER. “Teatro y crisis de la representación: del programa de la vanguardia histórica a una experiencia argentina”, *INTI*, núm. 57-58, 2003.
- IRAZÁBAL, FEDERICO. “Epílogo: El autor como productor, el autor como intérprete”, en E. García Wehbi, *Casa que arde*. Córdoba: DocumentA/Escénicas, 2015a.
- . “Manual del usuario”, en E. García Wehbi y G. Ferro, *Artaud: lengua ∞ madre*. Córdoba: DocumentA/ Escénicas, 2015b.
- KAFKA, FRANZ. “Ein Bericht für eine Akademie”, en *Ein Landarzt*. Munich: Wolff, 1919.
- KLENGEL, SUSANNE. *Die Rückeroberung der Kultur. Lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945-1952)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- LACAN, JACQUES. *Les Séminaires*. París: A.F.I, 2004. Comp. y ed. de C. Melman.

- . *Écrits*. Paris: Seuil, 1999.
- LISSARDI, ERCOLE. *La bestia*. Montevideo: HUM, 2010.
- MINISTERIO DA SAÚDE. *Programa Humanização do Parto, Humanização do Pré-Natal e Nascimento*. Brasília: Ministerio da Saúde do Brasil, 2002.
- MITCHELL, DAVID T. y SHARON L. SNYDER. *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Michigan: Michigan University Press, 2000.
- MITSCHERLICH, ALEXANDER y FRED MIELKE. *Medizin ohne Menschlichkeit*. Frankfurt am Main: Fischer, 2017.
- PARENTE, DIEGO. *Artefactos, cuerpo, ambiente*. Mar del Plata: La Bola, 2016.
- . “La concepción protésica de la técnica. Observaciones sobre algunas aporías conceptuales”, en *Encrucijadas de la técnica: ensayos sobre tecnología, sociedad y valores*. La Plata: EDULP, 2007.
- RIBEIRO DA SILVA, MARLON. “Humanização na área da saúde: um problema político ou cultural?”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, vol. 4, núm. 1, 2015.
- SAKAMOTO, JACQUELINE I. (2015), “Laboratório de Humanidades como *Paidéia* crítica: percurso estético em confronto a noção de perfectibilidade como dinâmica humanizadora em Saúde”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, vol. 2, núm. 2, pp. 49-57.
- SARLO, BEATRIZ. “Trilogía furiosa”, en E. García Wehbi, *Trilogía de la Columna Durruti*. Córdoba: DocumentA/Escénicas, 2017.
- SOLER, COLETTE. *Humanisation?* París: Champ Lacanien, 2014.
- SOMMERS, ARMONÍA. *El derrumbamiento*. Montevideo: Salamanca, 1953.
- SOUZA MOTA, CARLA. “Aproximando o cuidador do idoso: a história oral de vida e a humanização do cuidado”, *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, vol. 4, núm. 2, 2015.
- SZTULWARK, DIEGO. *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- TRASTOY, BEATRIZ. “Los otros *sentidos* en la práctica artística”, *telón de fondo*, núm. 12, 2010.
- VALLEJO DE LA OSSA, ANA MARÍA. “Reflexiones sobre la relación [entre] cuerpo y escritura en el teatro contemporáneo de América Latina”, *Corpo-grafías*, vol. 2, núm. 2, 2015.
- WILLS, DAVID. *Dorsality*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2008.
- . *Prosthesis*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- YELIN, JULIETA. *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2015.