

Vaquera invertida

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.1.3386>

► RAÚL ASENCIO NAVARRO

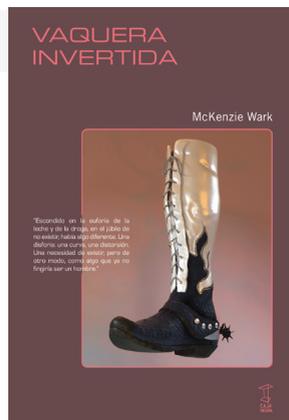
asencionnavarro@gmail.com - Zaragoza - Universidad Internacional de la Rioja, España.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3662-1936>

CÓMO CITAR: Asencio Navarro, R. (2023). *Vaquera invertida*. *InMediaciones de la Comunicación*, 18(1), 235-239.
DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.1.3386>

Fecha de recepción: 20 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2022



Wark, M. (2022). *Vaquera invertida*. Buenos Aires: Caja Negra.

RESUMEN

En el libro *Vaquera invertida* (Caja Negra, 2022), McKenzie Wark narra los años previos a su transición. Es una obra híbrida: entre la novela, el ensayo y la memoria. La escritora cuenta la búsqueda insatisfecha de una identidad que no encuentra su espacio dentro del binarismo de sexo y género. Además, articula una mirada disfórica; aunque no entiende la disforia como una enfermedad individual, sino como una forma de no reconocimiento en los modelos patriarcales y capitalistas.

PALABRAS CLAVE: *disforia, memorias trans, género, sexo, hibridación.*

ABSTRACT

McKenzie Wark narrates, in the book *Vaquera Invertida* (Caja Negra, 2022), the previous years to her transition: throughout the book, a hybrid play riding between novel, essay and memoir, the writer tells her unsatisfied search for an identity which does not find space inside

sex and gender binarism. It articulates a dysphoric eye, not understanding dysphoria as an individual illness, but as a way of no-recognition in the patriarchal and capitalist models.

KEYWORDS: *dysphoria, trans memoirs, gender, sex, hybridisation.*

RESUMO

McKenzie Wark narra, no livro *Vaquera invertida* (Caja Negra, 2022), os anos anteriores à sua transição: ao longo do livro, uma obra híbrida entre o romance, o ensaio e a memória, a escritora narra a busca insatisfeita de uma identidade que não encontra seu lugar no binário de sexo e gênero. Isso articula um olhar disfórico, não entendendo a disforia como uma doença individual, mas como uma forma de não reconhecimento nos modelos patriarcais e capitalistas.

PALAVRAS-CHAVE: *disforia, memórias trans, gênero, sexo, hibridação.*

ENERO - JUNIO 2023

235

INMEDIACIONES

LA MIRADA DISFÓRICA DE MCKENZIE WARK

Emil Kraepelin y Eugen Beuler fueron los primeros en dar una aplicación psiquiátrica al término *disforia* a principios del siglo XX. Lo utilizaron para nombrar el ánimo variable y de comportamiento de los pacientes con epilepsia. Su etimología aúna el prefijo griego *dys*, que niega o explicita dificultad, y el adjetivo *phoros*, que procede del verbo *pherein*, y significa trasladar o llevar.

En *Dysphoria mundi*, Paul B. Preciado (2022) señala que al contrario que la metáfora, que transporta significado, sentido o una imagen, la disforia hace patente un problema de carga o una dificultad de acarreamiento: “Por analogía, para la psiquiatría, la disforia indica un trastorno del ánimo que hace la vida se vuelva inllevable” (p. 23). Con los años el término ha ido copando espacio y desplazando a otros términos clínicos como *histeria* o *melancolía*, hasta que en el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* –también conocido como DSM-5, y actualizado en 2013– aparece en la descripción de una multitud de trastornos. Su vinculación con la identidad de género, no obstante, se remonta a los años 70, cuando Norman Fisk introduce la disforia en el discurso médico, en sustitución de la noción de *transsexualidad*, inventada por Harry Benjamin en 1953.

La noción de disforia de género hacía referencia a una no identificación con los criterios masculinos y femeninos propios del modelo ontológico binario que diferencia entre “la anatomía y la psicología, entre el sexo como hecho orgánico y el género como construcción social” (Preciado, 2022, p. 24). En el libro citado, Preciado despatologiza el término y lo resignifica como una forma de mirar y actuar: la *dysphoria mundi* no es tanto una enfermedad individual, sino el resultado de un *decalaje* o grieta entre dos regímenes epistemológicos. Entre lo que el filósofo llama *régimen petrosexorracial*, entendido como la organización y las formas de gobierno y de “representación que surgieron a partir del siglo XVI con la expansión del capitalismo colonial y de las epistemologías raciales y sexuales desde Europa a la totalidad del planeta” (p. 40), y “un nuevo régimen aún balbuceante que se forja a través de actos de crítica y de desobediencia política” (p. 27).

El narrador de *Vaquera invertida* (Wark, 2022) –las memorias de los años previos a la transición de ser un joven punk a la pensadora McKenzie Wark, una referente de la teoría crítica de los medios–, habla desde esa misma cesura disfórica entre el binarismo de género y la apertura a una identidad nueva. Cuenta la infancia en un pueblo situado a cien millas de Sídney; sus primeros amantes como hombre gay, sus trabajos y los primeros estadios de su vida como intelectual migrante en Estados Unidos. Todo el libro –editado por Caja Negra– está recorrido por una voz deseante que busca narrarse, nombrarse y reconocerse. Wark va tejiendo y tratando de desentrañar los procesos con los que se ha imaginado y pensado a sí misma, haciendo uso de maneras en las cuales la contracultura hippie, la estética *glam* o *mod*, el lenguaje y las herramientas

epistemológicas del marxismo, y sus repetidos intentos de encajar dentro de las categorías de gay o hetero, sin demasiado éxito, han configurado su cuerpo y su lugar en el mundo.

El deseo insatisfecho de ser en los márgenes de un mundo con categorías binarias recorre el texto y lo convierte en un espejo que devuelve la imagen de una alteridad deseada que no es la propia y que desata en el narrador una mirada disfórica. Y esa mirada, da cuenta de que la identidad no se puede configurar en base a parámetros prestablecidos. Es decir, tal como apunta Elizabeth Duval (2021) en *Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario*, no podemos escoger nuestros cuerpos, personalidades y gustos como lo haríamos en el interfaz de un juego de rol como *Los Sims*, sino que en dicha conformación interviene una larga y compleja cadena de deseos. Dicho de otro modo, no nos pensamos mujeres u hombre porque nos determinemos y decidamos serlo, sino porque nuestra “identificación imaginaria se ha desarrollado de tal manera, incluso a pesar del individuo; y lo es, también, porque exteriormente, y sobre la base de una relacionalidad, se le ha construido como tal” (Duval, 2021, p. 78).

A esa *relacionalidad*, Wark (2022) se refiere como una negociación con el mundo; a una tensión permanente entre la forma como se proyecta y la manera como es percibida: “Ellas –dice refiriéndose a sus amigas de juventud– no sabían que yo quería ser ellas más que tener sexo con ellas” (p. 33). La negociación habla de una dislocación permanente entre dos imágenes espejadas: la mirada con la que otro le percibe y la mirada desde la que el yo se concibe. Y es precisamente la negociación tensa esa concepción: el yo cambia y se construye con lo que percibe del mundo. Esto queda patente en la manera como las botas de vaquera y la ropa unisex, propias de la estética hippie de los 60, dejan de interesarle en favor de los bordados y los colores del *glam*, o cómo al usar los trajes e imitar la formalidad rescatadas de los *mods* llevan a que Wark se reconozca como si fuera un “Paul Weller suplente” (Ibíd., p. 25).

En la contracubierta de *Vaquera invertida*, Preciado se refiere a la obra de Wark como una “polibiografía en la que los deseos luchan por existir más allá de las fronteras del patriarcado y el capitalismo”, y los editores de Caja Negra no han tenido inconveniente en acuñar la idea de que se trata de una “auto-etnografía de la opacidad del yo”. Los dos intentos de nombrar dan cuenta de que estamos ante una pieza literaria híbrida y transgénero; que para narrar esa visión disfórica extramuros del modelo petrosexorracial –por volver sobre el concepto de Preciado– es necesario un lenguaje descabalgado de los géneros convencionales. Así, el libro hace uso de la autonarración y del ensayo, pero también trata de imitar los procesos imaginativos con los que la identidad copia, imita y retroalimenta, y al igual que el narrador busca destacar la complejidad y polifonía de su biografía, se ofrece un abanico de voces, teorías y ecos que delimitan su propio marco de interpretación. Por ejemplo, a lo largo del trabajo encontramos pasajes y citas de otros autores y autoras que, por un lado,

definen algunos conceptos teóricos que sustentan la línea de pensamiento, como este de Otto von Busch sobre la moda:

Cuando la moda opera sobre nosotros, modifica nuestra postura. Nos sentimos vistos y por encima de todo. Nos expandimos emocional, social y corporalmente, abriendo nuestras sensibilidades el mundo. Sentimos un pulso plasmático de energía que recorre nuestra columna y nuestras extremidades. En su máxima expresión, la moda es más que un significante usable: es una extensión aloplástica de la carne pura (Wark, 2022, p. 21).

O este otro crucial de Bini Adamczak sobre la *circlusión*, un término que, frente a la penetración, hace referencia a la capacidad de las cavidades del cuerpo de rodear o abrazar un peno, un dedo, un dildo:

El verbo “penetrar” evoca un proceso no recíproco, o al menos desigualmente distribuido. Es un rasgo contradictorio de la ideología burguesa que el esfuerzo sea asociado causalmente con el poder precisamente en una sociedad basada en la que la premisa opuesta: el poder deriva de la explotación y la apropiación del carácter activo de los otros. Oh trabajadores del ano y del aboca, de la vagina y de la mano, yo les digo: ¡sean avasallantes! (Wark, 2022, p. 45).

Todos estos insertos van dosificando las herramientas hermenéuticas necesarias para descifrar el libro, pero también van introduciendo textos procedentes de otras memorias trans, lo que no solo permite leer la obra como una conversación coral, sino que traza la propia genealogía de un género donde se inscribe y donde *Argonautas* de Maggie Nelson y *Testo yonki* de Paul B. Preciado aparecen como precedentes.

Vaquera invertida se destaca porque en ella todo se pliega al deseo de ser lo que se desea, aunque este no siempre se muestre con formas precisas y fijas. “Había pensado que mis deseos no eran más que una arboleda de anhelos abstractos, árboles que no me dejaban ver el bosque, no impulsos ante los cuales actuar” (Wark, 2022, p. 50), apunta el narrador y no es la única ocasión en la que emplea la metáfora del bosque –a su densidad y frondosidad– para hablar del yo. El sujeto es un bosque, como también apunta Vicente Luis Mora (2016) al cierre de su ensayo *El sujeto boscoso*:

Cada individuo es o puede ser a la vez algunas o todas esas formas y admitir cualquiera de esas representaciones. El yo no es uno, pues, ni doble, ni trino: es boscoso, según la honda declaración de Antidio Cabal. En ese bosque algunos árboles venían plantados de serie y el resto los hemos ido añadiendo, a veces mediante el puro esfuerzo voluntario de construcción de personalidad, a veces mediante la silenciosa reforestación de la fantasía o la repoblación de una memoria que suele ser más imaginativa que precisa. Nuestro yo boscoso se forma a lo largo de los años y se adensa ocupando llanos, colinas y valles; ninguno de esos árboles individualmente tomado somos nosotros; nosotros somos la suma, el bosque entero, la proliferación (Mora, 2016, p. 341).

McKenzie Wark transita en *Vaquera invertida* ese bosque y en su recorrido dirige una mirada disfórica hacia los árboles que tupen el paisaje. Allí afina la atención para localizar en la dieta, las lecturas, las conversaciones, la música, los estereotipos generacionales, los trabajos y su precariedad, las posturas, el tamaño de los dildos, la composición del lubricante o la violencia durante el sexo, las drogas, la escritura y, en definitiva, toda aquella compleja variedad de pequeñas partes que confluyen en ese conjunto de gustos, lealtades, aspiraciones, creencias e ideologías que llamamos *identidad*.

REFERENCIAS

Duval, E. (2021). *Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario*. Valencia: La Caja Books.

Mora, V. L. (2016). *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1980-2015)*. Madrid: Iberoamericana.

Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria mundi*. Barcelona: Anagrama.

Wark, M. (2022). *Vaquera invertida*. Buenos Aires: Caja Negra.

* Contribución: el 100% pertenece al autor.

* Nota: el Equipo Editorial de la revista aprobó la publicación de la reseña.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

Raúl Asencio Navarro. Doctor en Periodismo, Universidad Complutense de Madrid (España). Profesor, Máster de Escritura Creativa, Universidad Internacional de La Rioja (España). Coordinador, sello editorial La Caja Books. Obtuvo el Premio Complutense de Literatura con su poemario *Horizonte de sucesos* (2021, Ed. Complutense). Es colaborador habitual en revistas de crítica literaria como *Turia* y *Temblor*.