

El mutante como metáfora de la identidad queer: paralelismos entre la obra musical de Arca y Transmuted de Eve Harms

Victor Manuel Noé Arandia

Universidad de Los Andes

Mérida, Venezuela

vicmanoa97@gmail.com

ORCID: 0009-0000-3272-4204

Resumen

El artículo explora la figura del mutante como una metáfora de la identidad queer, estableciendo paralelismos entre la obra musical de Arca y la novela *Transmuted* de Eve Harms. Se analiza cómo Arca, a través de su estética y música experimental, crea un universo sonoro y visual que desafía las normas tradicionales de identidad, incorporando elementos de ciencia ficción, *body horror* y posthumanismo. La conexión entre la artista y la película *Alien: el octavo pasajero* se presenta como un punto clave, destacando referencias directas e indirectas a la criatura xenomorfa en su discografía y estética visual. Asimismo, *Transmuted* es estudiado como un ejemplo de narrativa queer que emplea la mutación como símbolo de transformación e identidad. En última instancia, el artículo argumenta que tanto Arca como Harms resignifican el concepto de mutante, convirtiéndolo en un símbolo de resistencia y autoafirmación dentro de la experiencia *queer*.

Palabras clave: Arca, Eve Harms, ciencia ficción, mutante, alien, *queer*.



The mutant as a metaphor for queer identity: parallels between Arca's musical work and Eve Harms' Transmuted

Abstract

The article explores the figure of the mutant as a metaphor for queer identity, drawing parallels between Arca's musical work and Eve Harms' novel *Transmuted*. It analyzes how Arca, through her experimental music and aesthetics, constructs a sonic and visual universe that challenges traditional identity norms, incorporating elements of science fiction, body horror, and posthumanism. The connection between the artist and the film *Alien* is highlighted, showcasing both direct and indirect references to the xenomorph creature within her discography and visual aesthetics. Similarly, *Transmuted* is examined as a queer narrative that employs mutation as a symbol of transformation and identity. Ultimately, the article argues that both Arca and Harms redefine the concept of the mutant, turning it into a symbol of resistance and self-affirmation within the queer experience.

Keywords: Arca, Eve Harms, science fiction, mutant, alien, queer.

1. Alejandra Gherzi, el nacimiento de Arca y el mutante rojo

En el panorama musical venezolano actual, es imposible no mencionar a Arca como una de las artistas más influyentes de esta generación. Alejandra Gherzi, quien utiliza el pseudónimo artístico Arca, es una cantante, compositora y productora multidisciplinaria que ha destacado por fusionar elementos de la música pop con la electrónica más experimental. Su obra explora, entre tantas cosas, el post-humanismo, la ciencia ficción, el *body-horror* y la experiencia queer en un catálogo musical que data desde el 2013 y promete seguir extendiéndose.

Córdoba y Maguire escriben sobre ella en su libro *Posthumanism and Latin(x) American Science Fiction* lo siguiente:

Arca has become an exciting and multifaceted transnational figure, a diasporic Latin American artist operating from a city populated by other Latin American artists (...) a figure that stands at the crossroads of speculative aesthetics, posthumanism, and Latin(x) American re-creations of identities. Her work offers a quite intriguing place to explore in what ways twenty-first-century imagination can grapple with and expand our idea of the future. [Arca se ha convertido en una figura transnacional apasionante y polifacética, una artista latinoamericana de la diáspora que opera desde una ciudad poblada por otros artistas latinoamericanos (...), una figura que se sitúa en la encrucijada de la estética especulativa, el posthumanismo y las recreaciones latinoamericanas de identidades. Su obra ofrece un lugar bastante intrigante para explorar de qué manera la imaginación del siglo XXI puede lidiar con nuestra idea del futuro y ampliarla.]¹

Dentro del capítulo «A Mutant Faith: Science Fiction, Posthumanism, And Queer»², Córdoba y Maguire indagan en las referencias a la ciencia ficción presentes en la pentalogía *Kick*, compuesta por cinco álbumes publicados entre 2020 y 2021. Córdoba identifica elementos de ciencia ficción tanto en las letras

¹ Antonio Córdoba y Emily Maguire, *Posthumanism and Latin(x) American Science Fiction* (Palgrave Macmillan, 2022), 221.

² Antonio Córdoba, «A Mutant Faith: Science Fiction, Posthumanism, And Queer», en *Posthumanism and Latin(x) American Science Fiction*, ed. por Antonio Córdoba y Emily Maguire (Palgrave Macmillan, 2022), 239-237.

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

como en el apartado visual de dicha pentalogía, dándole importancia al paratexto como elemento indispensable para entender la obra de Arca.

Maite Alvarado señala que la categoría de paratexto «es propia del mundo gráfico, ya que descansa sobre la espacialidad y el carácter perdurable de la escritura».³ A su vez, Shirley Cortez indica que el paratexto «permite darle forma y legibilidad al texto y abarca aquellos elementos, de distinta naturaleza, que complementan el texto escrito aportando información que permite adelantar el contenido de este. Distingue, a grandes rasgos, entre paratexto icónico y paratexto verbal».⁴

Las portadas de los dos primeros álbumes de Arca, al igual que varios *mixtapes* y trabajos menores de sus inicios, estuvieron a cargo de Jesse Kanda, artista visual cuyo arte basado en animaciones 3D ha sido descrito como de otro mundo en forma de foto y vídeo, obras que se retuercen y contorsionan en figuras deformadas. Este tipo de arte tridimensional, altamente influenciado por el anime y los videojuegos, ilustra seres que parecen venidos de una dimensión lejana, con proporciones absurdas, colores y texturas que evocan inquietud y terror.

Es así como Arca se presentó al mundo en 2014, con su álbum *Xen*⁵, un trabajo instrumental adornado de una portada que muestra una criatura voluminosa y sensual. Poco después, en 2015, Arca publicaría *Mutant*⁶, cuya portada, también obra de Kanda, ilustraría una criatura roja y amorfa con dos protuberancias similares a cuernos saliendo de su cabeza. Una imagen alienígena y diabólica que se convertiría en el símbolo de Arca y de sus seguidores.

³ Mayte Alvarado, *Enciclopedia Semasiológica* (Eudeba, 1994), 21.

⁴ Shirley Cortez, «Paralenguaje y paratexto», *Castellano Actual*, 18 de mayo de 2022. Recuperado el 20 de octubre de 2024. <https://www.udel.edu.pe/castellanoactual/paralenguaje-y-paratexto/>

⁵ Alejandra Gherzi, *Xen* [álbum] (XL Recordings, 2014).

⁶ Alejandra Gherzi, *Mutant* [álbum] (XL Recordings, 2015).



Figura 1: Portada de *Mutant*, por Jesse Kanda (2015).

Para Córdoba y Maguire, el mutante:

(...) can be understood as an evolving and indeterminate trace of a first moment of unstable entanglement with the environment that is not necessarily predicated on the reproduction of a predetermined script, a moment of queer intimacy that conjures up both vulnerability and potentiality⁷ [puede entenderse como una huella evolutiva e indeterminada de un primer momento de inestable enredo con el entorno que no se basa necesariamente en la reproducción de un guion predeterminado, un momento de intimidad queer que conjura tanto la vulnerabilidad como la potencialidad].

Por otra parte, en su artículo «Devenir replicante: identidades mutantes en la Ciencia Ficción», Francescutti describe al mutante como:

⁷ Adrian Córdoba, «A Mutant», 229.

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

Todo ser vivo surgido de una variación inesperada en su ADN; pero la ficción de los años 40 y 50 se la impuso a las personas cuya naturaleza biológica ha mudado preferentemente por una exposición a radiaciones, sinécdoque del avance técnico fuera de control. Fruto del maridaje *non sancto* entre la ciencia y la humanidad, el mutante compone una figura patética. Sus poderes sobrehumanos, lejos de beneficiarlo, le predestinan a ser la víctima propiciatoria de un orden social que no soporta la diferencia.⁸

Sin un contexto de cómo se forma el mutante rojo de Arca o a qué agentes externos fue expuesto, no existe mucho material que analizar más que la ejecución de dicho mutante en el mundo sónico y sus abstracciones.

El nivel de experimentación de Arca en sus dos primeros álbumes transporta a sus oyentes a un tiempo y un lugar fuera de la Tierra; son trabajos llenos de sonidos industriales y muchas veces arrítmicos. Arca pareciera estar imaginándose cómo sonaría la música de una realidad con otras leyes físicas. La música de Arca, más que hablar de ciencia ficción, parece hecha desde la ciencia ficción. Es la banda sonora de un mundo inverosímil, futurista y caótico. Es entonces esperable que el paratexto icónico que acompañe toda su obra sea similarmente inquietante.

Podría afirmarse que la estética de Arca busca diferenciarse del resto siguiendo la misma tendencia transgresora que su música. Es en el horror y la extrañeza donde Arca expone su arte, haciendo de estos elementos un medio para su propia expresión. Resulta dificultoso separar a Arca de la experiencia *queer*, pues su música transgresora pareciera la consecuencia de una persona que ha desafiado el *statu quo* de su mundo una y otra vez. Arca se identifica como una mujer trans no-binaria y prefiere usar los pronombres femeninos, aunque también usa pronombres neutros. Para muchas personas *queer* el horror es un género donde encuentran cierta fascinación y comodidad. Al respecto, Lucy Holmes plantea lo siguiente:

Horror has always been a rich tapestry for queer expression, the genre has a unique capacity to imagine real-world issues as actual terrors that can take on fantastical, frightening, and monstrous forms. So many of us relate to the monsters of the horror world because at one point

⁸ Pablo Francescutti, «Devenir replicante: identidades mutantes en la Ciencia Ficción», *Papeles del CEIC* (2022): 7.

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

or another we too have felt ostracized by society simply for existing.⁹ [El terror siempre ha sido un rico tapiz para la expresión queer, el género tiene una capacidad única para imaginar problemas del mundo real como terrores reales que pueden adoptar formas fantásticas, aterradoras y monstruosas. Muchos de nosotros nos identificamos con los monstruos del mundo del terror porque, en un momento u otro, también nos hemos sentido marginados por la sociedad por el mero hecho de existir.]

Las decisiones estéticas de Arca cobran una nueva lectura, no solo como elemento disruptivo, sino como medio para continuar una tradición contemporánea y comunicar partes de su identidad a través de elementos iconográficos de la literatura de terror y de ciencia ficción. Como uno de los referentes iconográficos más prominentes entre los paratextos de la obra de Arca, podemos el uso repetido de guiños a la película *Alien: el octavo pasajero*¹⁰.

2. Arca y el octavo pasajero: referencias de la película «Alien: el Octavo Pasajero» en la obra de la artista venezolana

Dentro de la obra de Arca hay algunas referencias directas, y otras más libres de interpretación, a *Alien* dirigida por Ridley Scott; incluso existen elementos que recuerdan a su secuela de 1986: *Aliens*.¹¹

La muestra más clara se encuentra en *Kick iii*, en la canción *Xenomorphgirl*, la cual es netamente instrumental y, como todo el álbum, tiene una atmósfera contemplativa y armoniosa. Los xenomorfos son una raza de seres extraterrestres y parasitoides con características antropomórficas que sirven de antagonista en la franquicia cinematográfica.

En la primera entrega de la saga, nos adentramos en la nave espacial Nostromo, una embarcación de carga que aterriza en un planeta desierto después de interceptar una señal de una nave extraterrestre abandonada y en ruinas. Mientras exploran la nave, uno de los miembros de la tripulación encuentra un nido

⁹ Lucy Holmes, «LGBT History Month: Queerness and Horror». University of Aberdeen, 22 de febrero de 2022. Recuperado el 28 de octubre de 2024. <https://www.abdn.ac.uk/students/student-channel/blog/lgbt-history-month-queerness-and-horror/>

¹⁰ Ridley Scott, dir. *Alien* (20th Century Fox, 1979).

¹¹ James Cameron, dir. *Aliens* (20th Century Fox, 1986).

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

de huevos. Uno de estos huevos se abre, liberando una criatura que se adhiere a su rostro, y que posteriormente será llamada *Facebugger* por su acción de adherirse a la cara. Esta criatura lo deja inconsciente. Poco después, el parásito muere y el tripulante despierta, aparentemente en buen estado de salud. Sin embargo, más tarde, un xenomorfo emerge violentamente de su pecho en una especie de parto alienígena y parasitario, matándolo. El xenomorfo crece rápidamente y comienza a asesinar a los demás miembros de la tripulación.

Estas criaturas, que a su vez recuerdan al mutante rojo de Arca o incluso a la criatura que ilustra el mixtape *Entrañas*, fueron diseñadas por el artista suizo H.R. Giger. Según Corrigan, «xenomorphs aren't just frightening extraterrestrial creatures, they are your fears, gathered from the deepest, blackest pits of your mind, personified».¹² [los xenomorfos no son sólo criaturas extraterrestres aterradoras, son tus miedos, recogidos de los pozos más profundos y negros de tu mente, personificados.]

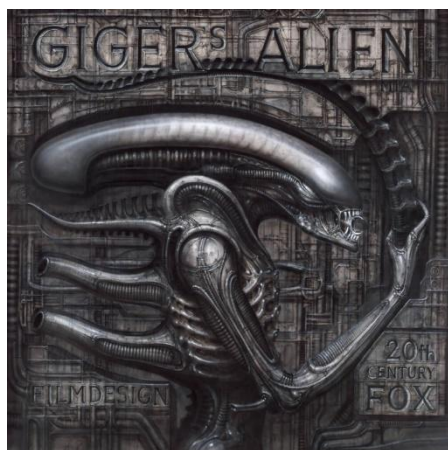


Figura 2: Diseño del xenomorfo de Giger para la película *Alien*.

Tomando en cuenta el método de reproducción y supervivencia de los xenomorfos, se puede concluir que *Alien: el octavo pasajero* es una muestra de horror sexual, donde la violencia sexual trae consecuencias mortales. El alien es una criatura de instintos primitivos, diseñada para depredar y cazar, comer y reproducirse. Es en esta naturaleza predatoria donde infunde su terror sobre cualquier persona que lo rodee sin distinguir su género. La película, que contaba con un elenco mayoritariamente masculino,

¹² Kalyn Corrigan, «'Alien' Retrospective: Imperialism, Giger's Phallic Imagery, and the Corruption of Nostromo». *Blood Disgusting*, 25 de mayo de 2015. Recuperado el 28 de octubre de 2024. <https://bloody-disgusting.com/editorials/3346386/alien-retrospective-imperialism-gigers-phallic-imagery-corruption-nostromo>

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

representaba a sus personajes como víctimas de dichas violaciones alienígenas. Para su época, el shock de ver este tipo de violencia siendo ejercida sobre hombres significó una muy importante declaración de intenciones del director, y lo distinguió del resto de películas de terror de esa década, caracterizadas por escenas en las que se infundía el horror sobre personajes femeninos.

Aunque el xenomorfo es una criatura sin un sexo definido, su diseño exhibe distintos símbolos fálicos, mucho más notables en los diseños originales de Giger que en los trajes posteriormente fabricados para la película. El xenomorfo tiene una cabeza fálica, y su lengua funciona como una especie de apéndice con una boca al final, con la cual puede atravesar la piel de las personas y disparar ácido, a este atributo se le ha denominado «boca interna» o «mandíbula interna».



Figura 3: Boca interna del xenomorfo en *Alien*.

Volviendo a Arca, es interesante analizar qué nos quiere decir la artista al titular una de sus canciones como *Xenomorphgirl*¹³. Este título abre un camino de interpretaciones, pero hay otra pista que puede ayudarnos a descartar algunas teorías. Analizando la portada de *Kick ii*,¹⁴ diseñada por Frederick Hayman, vemos a Arca en una especie de matadero espacial donde su cuerpo es manipulado por distintas máquinas, dejándola con las piernas abiertas. De su área genital, una máquina expulsa huevecillos incandescentes que recuerdan a los huevos donde se resguardan los *facehuggers*.

¹³ Alejandra Gherzi, *KiCk ii*, *KiCk iii*, *KiCk iiiii*, *KiCk iiiii* [colección de álbumes] (XL Recordings, 2021).

¹⁴ Alejandra Gherzi, *KiCk ii*, *KiCk iii*, *KiCk iiiii*, *KiCk iiiii*, 2021.



Figura 4: Arte para la portada de *Kick ii*, por Frederick Hayman.

¿Arca entonces sería la octava pasajera en su propio universo sonoro? Viendo su historial de abrazar lo raro, lo inquietante y lo mutante no es una sorpresa que Arca pueda identificarse más con el monstruo alienígena que con el héroe humano. El xenomorfo representa un ser extraterrestre que desafía las concepciones de la realidad, es una criatura que atraviesa los límites de lo conocido. El diseño del xenomorfo combina un estilo gótico futurista e incluso parece referenciar el uso de látex en el mundo del BDSM, es, más allá de su carácter de depredador biológico, un símbolo de lo prohibido y lo desconocido.

El xenomorfo es, además, un ser en constante mutación, que moldea su adaptabilidad genética usando el ADN de su huésped como base de datos. En ese sentido, la corporalidad y mentalidad del alien está en constante cambio y evolución, lo que podría recordar a la naturaleza fluida de las personas *queer* y cómo la sexualidad y la identidad se concibe como una experiencia más que una realidad indiscutible.

El xenomorfo es un ser indomable, que utiliza todas sus habilidades para dominar, demostrando una fuerza sobrehumana que le permite, una y otra vez, prevalecer contra los intentos humanos de extinguirlo. Es en ese instinto de supervivencia, de reacción y lucha en contra de las adversidades en donde podemos

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

pensar un paralelismo entre los xenomorfos y la comunidad *queer*, con su capacidad resiliente ante las adversidades.

En el mismo álbum que contiene *Xenomorphgirl* encontramos *Alien Inside*, una canción hablada en donde Shirley Manson de *Garbage* le da voz a la letra de Arca. Sobre este tema, Córdoba y Maguire nos dicen lo siguiente:

The world of this song is a decidedly futuristic, speculative, post humanist one, a world that includes the cosmic and materialist (the stars, outer space, the alien, the altered flesh of the mutant) and the sacred postsecular (faith and the idea not of shelter or utopian enclave, but of sanctuary).¹⁵ [El mundo de esta canción es decididamente futurista, especulativo, posthumanista, un mundo que incluye lo cósmico y materialista (las estrellas, el espacio exterior, lo alienígena, la carne alterada del mutante) y lo sagrado postsecular (la fe y la idea no de refugio o enclave utópico, sino de santuario).

La canción pudiera estar hablando de la identidad trans de Gherzi al referirse a esa identidad como el «alien adentro». No hay ninguna razón para creer que *Alien Inside* está haciendo referencia al universo de Ridley Scott y al embarazo parasitario de un xenomorfo en el cuerpo de un humano. El universo de Arca es uno anticanónico, donde no existe un hilo narrativo demasiado claro, y muchas ideas pueden convivir e incluso carecer de cohesión.

En esta entropía que es la obra de Arca, lo que sí parece una constante es el uso del horror como identidad. El uso de esta estética grotesca y perturbadora no solo tiene como finalidad sorprender al espectador, sino abrir un diálogo sobre la expresión personal, y las experiencias de grupos marginalizados. El horror es solo otra forma de autoexpresión y Arca experimenta con el horror, la belleza, y la belleza en el horror, para desafiar al oyente a confrontar sus conceptos del cuerpo, deseo e identidad. El horror es solo uno de los elementos utilizados por la artista para reinterpretar todas estas concepciones tradicionales y proponer una nueva experiencia del ser: fluido, caótico, aterrador, pero honesto.

¹⁵ Adrian Córdoba, «A Mutant», 219-220.

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

Arca logra expresar su diferencia como persona y artista al identificarse en lo extraterrestre, ya sea denominándose *Xenomorphgirl* o mostrándose como la madre alien que pare huevecillos. La identificación con el monstruo es más conveniente y congruente en su intención, incluso cuando este monstruo pudiera interpretarse como una metáfora de los instintos más primitivos de los hombres.

Corrigan¹⁶ describe al xenomorfo como un cuerpo atravesado por una imaginería abiertamente fálica y lo caracteriza como un depredador sexual esperando en la oscuridad para atacar. El Alien funciona como una condensación monstruosa de la sexualidad agresiva y codificada como masculina. El uso del imaginario de la película *Alien* en la discografía de Arca propone una resignificación de esas características salvajes.

El uso del mutante como metáfora de la identidad *queer* también está presente en la literatura de body-horror más reciente, es el caso de *Transmuted* de Eve Harms, novela publicada en 2021 por la editorial Unnerving: Rewind or Die.

3. *Transmuted*, o cómo volverse el mutante que siempre fuiste

*Transmuted*¹⁷ introduce a Isa, una chica trans que se encuentra en proceso de realizarse una cirugía de feminización facial. Aunque la cirugía tiene un precio elevado, ella viraliza una campaña de Gofundme gracias a sus transmisiones jugando videojuegos, y reúne miles de dólares. Cuando todo parece ir de maravilla, su hermana la llama por teléfono para avisarle que su padre está muriendo de cáncer y necesita exactamente la cantidad que ella reunió para su operación. El padre de Isa jamás respetó su identidad de género, sin embargo, Isa concluye que su feminización no es más importante que la vida de su padre y decide darle todos sus ahorros.

Posteriormente, Isa siente la presión de sus seguidores, quienes piden una actualización respecto a la cirugía facial. Ella dice que aún se está recuperando, mientras piensa qué hacer. La desesperación la lleva a una clínica clandestina donde conoce al Doctor Skrum, quien le habla sobre un tratamiento experimental para conseguir los rasgos femeninos que desea. La operación y sus resultados suenan milagrosos e

¹⁶ Kalyn Corrigan, «'Alien' Retrospective: Imperialism, Giger's Phallic Imagery, and the Corruption of Nostromo». *Bloody Disgusting*, 25 de mayo de 2015. Recuperado el 28 de octubre de 2024. <https://bloody-disgusting.com/editorials/3346386/alien-retrospective-imperialism-gigers-phallic-imagery-corruption-nostromo>

¹⁷ Eve Harms, *Transmuted* (Rewind or Die, 2021).

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

inverosímiles, pero Isa acepta y se somete a una intervención médica en donde sufre alucinaciones, ve cómo su piel se derrite en ácido; no sabe muy bien distinguir entre la realidad y el sueño.

Al despertarse, Isa no percibe ningún cambio, pero el doctor le indica que debe esperar y realizarse dos sesiones más. Al día siguiente los cambios empiezan a notarse, sus rasgos se vuelven más sutiles, su cabello más largo e incluso nota que sus senos están más grandes. Isa se dirige a la segunda sesión y poco después nota que su cuerpo muta a una apariencia mucho más femenina, se siente más alta y delgada, como toda una supermodelo. Los cambios son tan repentinos que la empiezan a asustar, hasta que en una cena con Rayna, su interés amoroso que conoció antes de su cirugía, Isa empieza a sentirse mal y ve cómo su nariz se cae de su cara. Isa se aterra y se va corriendo hasta su habitación en donde empieza a transformarse en una criatura larguirucha y calva.

Isa se da cuenta que la supuesta operación la ha convertido en un mutante y asume que todo fue un engaño del Dr. Skrum. Este, va a revisarla el día después de su transformación, y le advierte que necesita una tercera sesión. Isa no le cree e intenta escapar, busca ayuda de Rayna, pero, inesperadamente, cae en la trampa de Skrum. Descubre que Rayna y el doctor son padre e hija, y que estuvieron confabulados para usarla como un experimento desde el inicio.

En la última sesión de mutación, Isa se transforma de una figura larguirucha y frágil a una especie de mutante rojo, calvo, con espolones en los pies. Es exhibida en un concurso de mutantes y, sin muchas explicaciones, resulta ganadora, siendo así el espécimen «perfecto» y ganándole al Dr. Skrum y su hija Rayna el mayor de los honores. La premiación ocurre en frente de un culto vestido de túnicas. La protagonista es puesta en una especie de arena, debe pelear contra una hidra salida de ilustraciones medievales, pero parece ser enviada como tributo ritual más que como figura heroica. Sin embargo, Isa utiliza sus conocimientos sobre videojuegos y las capacidades físicas de su nuevo súper cuerpo para vencer a la hidra, destruir la arena y parte del culto en el proceso.

Tras su escape, debe asistir al funeral de su padre. Lo hace de incógnito, usando una túnica. Pero en un momento de reflexión decide revelarse ante el mundo como lo que es ahora: mutante.

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

I can't control it. I can't control what they'll see and how they'll think about me. What's the point of hiding?'.¹⁸ [No puedo controlarlo. No puedo controlar lo que verán y lo que pensarán de mí. ¿Qué sentido tiene esconderse?].

Desde el análisis de los cómics americanos, Fawaz explica que tanto los mutantes, como otros personajes productos de la fantasía, son figuras desestabilizadoras del *status quo* que permiten hacer una crítica del capitalismo tardío¹⁹. En *Transmuted*, Harms construye múltiples desgracias sobre un personaje que solo quería ser bonita y aceptada. Su camino hacia la «normalidad», irónicamente, la llevó a convertirse en un mutante.

Se ilustra, en uno de los pasajes más significativos del libro, cómo la protagonista abraza su diferencia y se apropia de lo que, en otro momento, la hacía esconderse. Más allá de ser una crítica a los estándares de belleza inalcanzables entre la comunidad transfemenina, *Transmuted* es una carta de amor a la identidad *queer*. No importa qué tanto una persona *queer* intente encajar, amoldarse a la norma, siempre existirá la opinión de quien no entiende, o quien es poco empático. Esto que no debería modificar la manera en que una persona, *queer* o no, vive su realidad.

De acuerdo con Francescutti, «el cyborg, el alienígena, el mutante y el clon han servido de disparadores de cavilaciones acerca de la identidad humana»²⁰. El autor recalca que dichas exploraciones en la ciencia ficción pueden apreciarse a partir de los años 60, cuando «la ciencia ficción se permite preguntarse: ¿cómo sería ser Otro? Con retraso, con timidez, comienza a recorrer la senda de las vanguardias literarias, las primeras expresiones artísticas en exaltar sin ambages la felicidad de la metamorfosis y la identificación total con la Otredad».²¹

Es en esta exploración del otro donde, tanto Harms como Arca han resignificado la imagen del mutante, haciéndolo no otro, sino parte de su identidad. Abrazando la exposición a un ambiente hostil y su resultado directo en cada cuerpo particular. En la novela de Harms, la presión social y la disforia lleva a su

¹⁸ Eve Harms, (*Transmuted*, 2021), 76.

¹⁹ Ramzi Fawaz, *The New Mutants: Superheroes and the Radical Imagination of American Comics* (New York University Press, 2016): 9.

²⁰ Pablo Francescutti, «Devenir replicante: identidades mutantes en la Ciencia Ficción», *Papeles del CEIC* (2022): 2.

²¹ Pablo Francescutti, «Devenir replicante»: 5.

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

protagonista a ser víctima de los experimentos de un científico loco. En la obra de Arca, la especulación de un mundo sonoro abstracto, arrítmico y lleno de *glitches* tiene como resultado la creación del mutante rojo.

Habitar el glitch o el error y hacerlo parte de uno mismo también puede ser una experiencia *queer*, como lo explica Halberstam.

Under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world.²² [En determinadas circunstancias, fracasar, perder, olvidar, deshacer, dejar de ser, desconocer, pueden, de hecho, ofrecer formas más creativas, más cooperativas, más sorprendentes de estar en el mundo.]

Fallar es una manera de escapar de la heteronormatividad. Existe la liberación en el error, y en el horror que supone convertirse en mutante. En una entrevista para la revista *Glamcult*, Arca dejaba esta reflexión respondiendo a la mención del *glitch* como el momento en el cual un cuerpo deja de seguir una normativa cisgénero:

Who wants to live in a routine loop? Minimizing all the glitches every day, trying to be in control of everything (...) It takes a lot of work to pretend that no inconsistency is possible with how you see the world.²³ [¿Quién quiere vivir en un bucle de rutina? Minimizando todos los fallos cada día, intentando tenerlo todo bajo control (...) Cuesta mucho trabajo fingir que no hay incoherencia posible con la forma en que ves el mundo.]

Arca es una artista consciente de su diferencia, que la mira como una puerta a miles de posibilidades y una salida de las convenciones sociales. El mutante rojo, la chica xenomorfa y el *transmutado* de Harms son solo avatares de esta constante ejecución del error. Arca se lanza a esta «fe mutante», mencionada en la

²² Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure* (Duke University Press, 2011): 2-3.

²³ Julius Pristauz, «In conversation with Arca». *Glamcult*, 17 de julio de 2020. Consultado el 2 de agosto de 2025. <https://www.glamcult.com/articles/in-conversation-with-arca/>

VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

colección de *Kicks* en canciones como *Alien Inside* y *Sanctuary*. Un salto al vacío y a las condiciones externas y avances tecnológicos que la someterán a una constante metamorfosis.

Córdoba explica que esta fe mutante debe ser entendida como un llamado a una transformación sin fin.

The mutant faith in constant re-creation brings about an idea of sanctuary that is not a site of stasis and constraining, limiting protection against danger, but a space for exposure, ecstasy, and disappointable hope.²⁴ [La fe mutante en la recreación constante aporta una idea de santuario que no es un lugar de inmovilismo y protección restrictiva y limitadora contra el peligro, sino un espacio para la exposición, el éxtasis y la esperanza decepcionante.]

Es esta misma «fe mutante» la que movió a Isa a buscar su feminidad a través de métodos cuestionables. Luego de un proceso de luto, tanto por su padre como por ella misma, Isa, al igual que Arca, muestra la cara del mutante al mundo.

REFERENCIAS

- Alvarado, Mayte. *Paratexto*. Enciclopedia Semasiológica. Buenos Aires: Eudeba, 1994.
- Cameron, James, dir. *Aliens*. 20th Century Fox, 1986.
- Córdoba, A., y Emily. Maguire. *Posthumanism and Latin(x) American Science Fiction*. Londres: Palgrave Macmillan, 2022.
- Corrigan, Kalyn. «*Alien*» *Retrospective: Imperialism, Giger's Phallic Imagery, and the Corruption of Nostromo*. Blood Disgusting, 25 de mayo de 2015. <https://bloody-disgusting.com/editorials/3346386/alien-retrospective-imperialism-gigers-phallic-imagery-corruption-nostromo>
- Cortez, Shirley. *Paralenguaje y paratexto*. *Castellano Actual*, 18 de mayo de 2022. <https://www.udep.edu.pe/castellanoactual/paralenguaje-y-paratexto/>
- Fawaz, Ramzi. *The New Mutants: Superheroes and the Radical Imagination of American Comics*. Nueva York: New York University Press, 2016.
- Francescutti, Pablo. «Devenir Replicante: Identidades Mutantes en la Ciencia Ficción», *Papeles del CEIC* 1(2022): 1-11. <http://doi.org/10.1387/pceic.22881>

²⁴ Adrian Córdoba, «A Mutant», 218.



VICTOR MANUEL NOÉ ARANDIA

- Gherzi, Alejandra. *Xen* [álbum]. XL Recordings, 2014.
- Gherzi, Alejandra. *Mutant* [álbum]. XL Recordings, 2015.
- Gherzi, Alejandra. *KiCk i* [álbum]. XL Recordings, 2020.
- Gherzi, Alejandra. *KiCk ii, KiCk iii, KiCk iiiii, KiCk iiiiii* [colección de álbumes]. XL Recordings, 2021.
- Halberstam, Jack. *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, 2011.
- Harmes, Emily. *Transmuted*. Unnerving. Rewind or Die, 2021.
- Holmes, L. *LGBT History Month: Queerness and Horror*. University of Aberdeen, 22 de febrero de 2022. <https://www.abdn.ac.uk/students/student-channel/blog/lgbt-history-month-queerness-and-horror/>
- Pristauz, Julius. *In conversation with Arca*. Glamcult, 17 de julio de 2020. <https://www.glamcult.com/articles/in-conversation-with-arca/>
- Scott, Ridley, dir. *Alien*. 20th Century Fox, 1979.