



# Brujas de Instagram: un análisis de las relaciones entre la figura mítica y la figura femenina en los discursos de redes

Por Camila Baez<sup>1</sup>

**Palabras clave:** brujas; género, feminismo; discurso; redes sociales.

## Introducción

La última década en nuestro país estuvo atravesada por una marcada expansión de los movimientos feministas a la agenda pública. Desde la primera marcha de #NiUnaMenos en 2015 y las manifestaciones masivas que tuvieron lugar a partir del 2018 en torno a la legalización del aborto en Argentina (la llamada “Marea Verde”), los discursos en torno al género, al machismo y feminismo, al patriarcado; etc; se expandieron por toda la doxa. A partir de este momento, pudimos acceder a debates y perspectivas sobre el feminismo no solamente en ámbitos teóricos o académicos, sino en cualquier medio y soporte.

En este panorama de protesta social colectiva, cobró particular relevancia la figura de la bruja como símbolo feminista. Pensamos, por ejemplo, en el enunciado presente en todas las marchas “somos las nietas de las brujas que no pudiste quemar”. La figura histórica y mítica de la bruja condensa una multiplicidad de sentidos en diferentes cambios, que se encuentran siempre en tensión. En estos discursos activistas, sosteniendo una perspectiva feminista histórica, el término “bruja” se utiliza con un valor de rebeldía y protesta. La bruja vendría a ser aquí la mujer perseguida por el sistema patriarcal y capitalista a lo largo de la historia. En resumen, el término aparece funcionando como una característica positiva que se hace cargo de las connotaciones negativas adjudicadas a la bruja en el recorri-

---

<sup>1</sup> FFyH y Programa de Estudios de Género CEA-FCS-UNC cbaez@mi.unc.edu.ar

do histórico de las llamadas cazas de brujas y que se sostuvieron (y aún se sostienen) en la construcción del binomio estructurante de lo masculino y femenino a lo largo de los años.

Ahora bien, circulan en redes discursos contemporáneos en donde la figura de la bruja sigue asociándose al “feminismo” como símbolo de emancipación y autonomía, pero articulada con el horizonte de monetización de la plataforma y la sociedad de consumo neoliberal. Aquí, se construye a la figura de la bruja como un ideal de “empoderamiento” femenino a alcanzar. Circulan prácticas, rituales y recetas que aluden a la posibilidad de despertar algún estado esencial femenino cargado de “poder”. La mujer empoderada, en esta apropiación del término feminista, sería aquella que sepa convertirse en bruja. En este sentido, entendemos los posteos en redes y a las plataformas en donde circulan estos discursos como *tecnologías de género* (De Lauretis, 1966); es decir, dispositivos que producen subjetivaciones y funcionan atribuyéndole ciertas características y prácticas específicas al “deber ser” femenino.

Resulta particularmente interesante y necesario reflexionar sobre las formas propias de producción discursiva en redes sociales, teniendo siempre presente que habilitan una posibilidad de capitalizar el contenido generado y de sectorizar a los usuarios según sus intereses. Además, junto con Scott (1999), encontramos en el género una forma primaria de relaciones de poder, ya que es una categoría que sedimenta distintas ideologías en torno al binomio masculino y femenino y participa productivamente en la creación de estructuras de poder que funcionan en una determinada sociedad. Es por esto que nos detenemos a analizar algunos fragmentos de este discurso para indagar en la forma de construcción de la figura femenina asociada a la brujería en redes y revisar qué nuevos (o viejos) estigmas están circulando y cómo son articulados con las teorías y movimientos feministas contemporáneos.

La propuesta del presente trabajo es indagar en la construcción de estas figuras femeninas brujeriles en publicaciones de Instagram del año 2022 y 2023, usando como método de búsqueda *hashtags* con palabras clave que articulan los sentidos pertinentes para la

investigación<sup>2</sup>. A saber: #brujaargentinas, #brujaaldeargentina y #wiccaargentina.

## Brujas en la historia y en las calles

Como mencionamos anteriormente, la bruja ganó popularidad en las calles como símbolo de protesta feminista no solo ante la violencia machista y los femicidios, sino también ante el sistema capitalista y heteronormativo dominante. Las marchas públicas y los encuentros de mujeres estuvieron acompañados de la relectura y difusión de teoría feminista y de libros como *“Calibán y la Bruja”* (2004), de Federici, creando espacios de debate y círculos de mujeres. Desde una perspectiva histórica, como ya había ocurrido en las anteriores olas del feminismo, se puso en relieve el hecho de que la persecución y condena a las que fueron sometidas miles de mujeres en las llamadas cazas de brujas poco tenía que ver con “magia” o prácticas satánicas, sino con el desajuste de estas mujeres al incipiente sistema capitalista y a los roles de género binarios que comenzaron a definirse en relación a la reproducción de las fuerzas de trabajo y cuidado.

En estos procesos de reapropiación política y mercantilizada de la bruja como mártir feminista y la identificación de las militantes contemporáneas como herederas de su legado, las mujeres se representan en rebeldía contra el patriarcado y como “sanadoras” de un linaje. (Felitti, 2021, p. 543)

La bruja como símbolo representa esta rebeldía y protesta femenina, que se hace cargo positivamente de las características monstruosas adjudicadas a la bruja y a las mujeres en la construcción del binomio estructurante de lo masculino y femenino a lo largo de los años. En esta asociación clásica, las mujeres resultan definidas a partir de aquellos saberes y prácticas socialmente devaluadas y adquieren connotaciones negativas que incluso han llegado a convertirse en insultos en frases cotidianas como “sos una bruja”.

La figura de la bruja, sobre todo como símbolo gráfico, pasó a aparecer en varios carteles, panfletos, libros y discursos destinados

---

2 Las publicaciones seleccionadas pertenecen en todos los casos a cuentas públicas.

a un público activista. Sin embargo, lentamente, también se fue recuperando en ámbitos o productos que sí estaban pensados para un público femenino, pero no necesariamente en relación con movimientos feministas. Para poner un ejemplo concreto, las agendas para mujeres que podían conseguirse en las librerías de nuestro país entre los años 2020 y 2021 tenían, en gran parte de los casos, ilustraciones referidas a elementos de magia o a rituales brujeriles. Al mismo tiempo, aparecieron muchos productos editoriales que se relacionaban con el cuidado del cuerpo desde una perspectiva feminista y más “natural”. En este sentido, dentro de la diversidad de llamados de revisión que tuvo lugar a raíz de estos masivos movimientos feministas, estuvo el cuestionamiento a la estructura capitalista y patriarcal que maneja al mercado mundial de la medicina, los medicamentos, los alimentos y a los productos industriales y ultraprocesados que consumimos en nuestra vida diaria.

En este momento de auge editorial de crítica y teoría feminista, también afloraron manuales de brujería moderna, con rituales y prácticas asociados a terapias alternativas, cristales, velas y demás elementos esotéricos. Es necesario prestar especial atención al fenómeno de la diversidad de religiones y prácticas espirituales que han sido recuperadas en el último tiempo debido al proceso de globalización y al acceso a información permanente gracias al internet y a las plataformas web. Como bien recupera Felitti en su investigación sobre la espiritualidad feminista en Argentina:

Texts of feminist theology have not achieved the same amount of circulation compared to books about witches, natural gynecology, and the return of the goddess, which are reliably available in the “gender” section of commercial bookstores and in their original or handmade edition at the feminist fairs that accompany mass mobilisation. (2019, p. 201)

Articulada con estas prácticas y rituales brujeriles, también podemos pensar en la popularización de la religión Wicca como alternativa a la religión católica, cuyos dogmas sobre los roles de la mujer y la familia han sido cuestionados por las diferentes olas feministas. Pensamos en el pedido popular que tuvo lugar paralelamente al movimiento de la Marea Verde con relación a la necesidad de separar

a la Iglesia del Estado. Esta corriente religiosa, que se relaciona con las creencias paganas en Europa, parece ofrecer una alternativa “feminista” en tanto que su principal diosa es la luna y sus festividades y creencias se relacionan en todo momento con la naturaleza, los fenómenos astronómicos, los ciclos de las estaciones, las energías, etc.

## Brujas en redes sociales

Como mencionamos anteriormente, la bruja pasó a ser un símbolo recuperado para representar a todas las mujeres en el mundo moderno, no sólo en relación al feminismo activista. Pensamos aquí, por ejemplo, en los productos de la industria cultural en donde las protagonistas femeninas son brujas. En la última década se han realizado *remakes* de series y películas clásicas donde las protagonistas son brujas<sup>3</sup>, pero el enfoque desde el que se construyen (y se venden) estos personajes es diferente. En la secuela de la película “Hocus Pocus” (2022) se profundiza mucho más en la relación entre las hermanas y el aquelarre, y se adopta una perspectiva histórica que hace referencia a la caza de brujas llevada a cabo por las autoridades en Salem. Por otro lado, el grupo de niñas que toman el rol protagónico en esta entrega, son también brujas jóvenes, que heredarán los poderes mágicos y los saberes de sus predecesoras. Las brujas, entonces, ya no son solamente la figura monstruosa que ocupa el rol de villana, como en la primera película de 1993, sino que también pueden ser protagonistas.

En este contexto de auge de la figura de la bruja como símbolo de mujer poderosa, aparecieron productos editoriales y digitales con funciones informativas como guías o manuales para llevar a cabo rituales. El de mayor popularidad tal vez sea el *best seller* *Bruja Moderna* (2019) de Dalia Walker, en donde la autora presenta una guía práctica para aprender a utilizar cristales, velas, cartas de tarot e invita a las lectoras a despertar los poderes del mundo femenino y trabajar con su “naturaleza divina”.

---

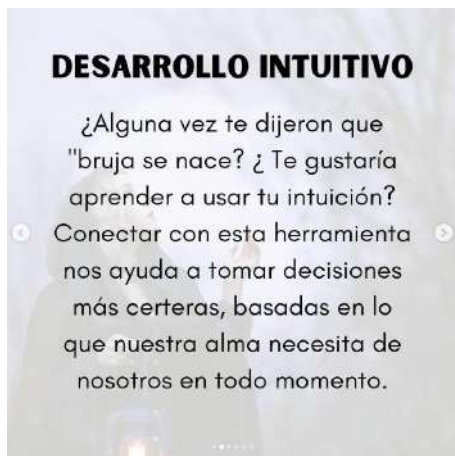
3 Algunos ejemplos pueden ser: El mundo oculto de Sabrina (2018), *Abra Cadabra 2* (2022), *Las Brujas* (2021).

## *Brujas de Instagram un análisis de las relaciones entre la figura mítica y la figura femenina en los discursos de redes*

Práctica espiritual y/o política, la brujería es también una estética, una moda... y un filón comercial. Tiene sus *hashtags* en Instagram y su sección virtual en Etsy, sus *influencers* y sus emprendedores autodidactas, que venden en línea sortilegios, velas, libros de hechizos, superalimentos, aceites esenciales y cristales. (Chollet, 2019)

En redes sociales podemos encontrar actualmente numerosos perfiles cuyo nombre incluye la palabra “bruja” seguido de algún adjetivo descriptivo, normalmente en perfiles que ofrecen productos o servicios esotéricos. Circulan miles de publicaciones con *hashtags* similares en donde encontramos rituales para todo tipo, frases motivacionales, información sobre sucesos astrológicos, todo tipo de productos para comprar y cursos o capacitaciones para adquirir saberes relacionados a la brujería. Entendemos que estos discursos funcionan sosteniéndose en la importancia del binomio entre lo masculino y femenino y la marca de género en la palabra (el término “brujo”, no aparece referenciado en ningún caso desde esta perspectiva). Las cuentas, saberes y contenidos a los que accedemos están pensados por mujeres y para mujeres, y se utiliza explícitamente la palabra bruja para convocar al público deseado:





Capturas de pantalla de publicaciones de @valsuniverse (1 de octubre de 2022) y @bruja.urbana (11 de octubre de 2022), respectivamente.

Entendemos que las plataformas de redes sociales funcionan no solo como un soporte de transmisión de información sino que activamente construyen subjetividades e identidades digitales, funcionando como *tecnologías de género* y como *tecnologías del “yo”*. En este sentido, se construyen diferentes formas de acercamiento al “feminismo” atravesadas por la perspectiva neoliberal en la que estamos inmersos. En relación a la figura mítica de la bruja, este vínculo entre “empoderamiento” y brujería tiene la forma de una especie de esencia o potencialidad femenina que se puede despertar a partir de rituales mágicos que pueden practicarse adquiriendo determinados saberes y productos. Desde la perspectiva de Verón en *La Semiosis Social* (1993), pensamos estas imágenes como fragmentos de un discurso que suscita nuevas formas de ser una mujer “empoderada”

en relación con una capacidad intrínsecamente femenina que, sin embargo, no deja de ser funcional al sistema neoliberal.

Es necesario detenerse a pensar de qué forma está operando esta asociación entre mujer y bruja y cuáles son algunos de sus sentidos asociados, partiendo de la base de que, al igual que Scott, entendemos al género como una construcción discursiva histórica, cuyo valor se construye en procesos de asociación de significados y roles socialmente construidos. En este sentido, “necesitamos rechazar la calidad fija y permanente de la oposición binaria, lograr una historicidad y una deconstrucción genuinas de los términos de la diferencia sexual” (Scott, 1999, p. 286).



Capturas de pantalla de una publicación de @alkimiafemenina (09 de abril de 2023).

En las imágenes podemos ver referencias muy explícitas a lo masculino y lo femenino, es decir, la posibilidad de convertirse en bruja descansa en la diferencia constitutiva entre hombres y mujeres. Deberíamos acercarnos, a través de rituales brujeriles a una “energía femenina” oculta que es necesario recuperar en la sociedad actual. Si bien los fragmentos de este discurso abarcan muchas aristas, podemos encontrar regularidades en los sentidos asociados a lo femenino y en el significado del “poder”.

En un primer acercamiento a las publicaciones, podemos ver que en su mayoría contienen elementos gráficos acompañados por textos informativos o apelativos, que indican el paso a paso del ritual o aluden a la necesidad de llevar a cabo cierta práctica. También podemos mencionar como recurrencia el uso de tonalidades claras o pasteles para el fondo de la imagen. Finalmente, podemos notar que las ilustraciones sobre rostros y cuerpos femeninos están muy lejos de tener relación con la bruja como el personaje monstruoso de la industria cultural, o con el sujeto femenino histórico de la caza de brujas. La representación de la mujer es en todos los casos hegemónica según el paradigma occidental de belleza: blanca, joven, delgada y con rasgos delicados.

En cuanto a las series de sentidos recurrentes, podemos nombrar al llamado a conectar con la naturaleza, la conexión entre el ciclo lunar, menstrual y los tiempos de cosecha, la fertilidad y la posibilidad de gestación. En este sentido, cabe mencionar que la articulación entre mujeres y naturaleza (entendido como algo separado de la vida social urbana) no es una novedad, y puede rastrearse en varias corrientes de feminismo naturalista o ecofeminismos. Desde esta perspectiva, “las emociones están vinculadas a las mujeres, a quienes se representa como ‘más cercanas’ a la naturaleza, gobernadas por los apetitos, y menos capaces de trascender el cuerpo a través del pensamiento, la voluntad y el juicio”. (Ahmed, 2014, p. 22)

*Brujas de Instagram un análisis de las relaciones entre la figura mítica y la figura femenina en los discursos de redes*



Capturas de pantalla de publicaciones de @atman.shakti (27 de mayo de 2023) y @la\_duende\_del\_arbol (16 de noviembre de 2022), respectivamente.

Al mismo tiempo, se menciona recurrentemente a “la energía femenina” como una potencialidad a despertar o recuperar. Solo en

contacto con la naturaleza y mediante las prácticas rituales correctamente realizadas, es posible entrar en contacto con esa energía y poder ancestral que puede beneficiarnos en todas las áreas de la vida. Ese poder, al mismo tiempo, aparece ligado a la necesidad de mejora permanente del “yo” en el contexto neoliberal.

## Empoderamiento en el mundo neoliberal

En las publicaciones que circulan en Instagram bajo los *hashtags* seleccionados, un sentido recurrente es el llamado a un “despertar” de una la interior. Así, las mujeres tienen que aprender a usar su poder y su energía femenina “como ‘herramientas’ que pueden ser usadas por los sujetos en su proyecto de vida y mejoramiento laboral” (Ahmed, 2014, p. 23) y convertirse, consecuentemente, en sujetos funcionales para el sistema productivo. A partir de esto, la potencialidad de brujería en las mujeres aparece como característica innata. Es necesario trabajar en la práctica y adquisición de saberes ancestrales para poder “despertar” la naturaleza poderosa oculta. Desde esta perspectiva, pensamos en la necesidad de acumulación de capital y el mejoramiento personal; características dominantes en la perspectiva neoliberal. Se apela a una optimización del individuo en donde la tarea es adquirir las herramientas necesarias para alcanzar un estado óptimo. El éxito y el bienestar dependen de decisiones individuales y no se cuestionan las relaciones sociales ni las jerarquías de poder que generan diferencias estructurales en las formas de existencia de las personas. El “empoderamiento femenino” entonces, nada tendría que ver con el activismo feminista ni con el cuestionamiento de las dinámicas de los roles de género establecidos.

*El camino de la abundancia* (...) es sólo cuestión de actitud y de cambiar comportamientos. Ahí, el sistema, las estructuras, las instituciones que administran la gestión neoliberal nada tienen que ver con las tragedias cotidianas. La experiencia constante del ser portador de una serie de atributos no convenientes al orden social dominante se desplaza hacia la *inadecuación del yo*. (Reguillo, 2007, p. 102)

Si algo caracteriza al sistema capitalista, o, más específicamente, a su funcionamiento en estas plataformas, es la facilidad de estos

dispositivos para crear subjetividades y consumidores que se sientan interpelados por los discursos que se proponen. Aquí, se establece un vínculo con aquellos discursos feministas que utilizan la noción de “empoderamiento” para apropiarse del término y disputar su sentido. En esta propuesta, particularmente, el empoderamiento parece estar ligado a una necesidad de consumir y adquirir herramientas para la transformación y mejora del individuo. La tarea ahora sería revisar hasta qué punto estos discursos funcionan como algo que posiciona o disputa el sentido negativo de la palabra “bruja”, y sobre todo, cómo está funcionando la categoría de “poder” femenino.

## **Conclusiones**

Hasta aquí, hemos intentado dar cuenta de que, en las publicaciones de Instagram contemporáneas, la histórica relación entre las mujeres y las brujas como símbolo feminista, está adquiriendo nuevos sentidos. Consideramos necesario revisar cómo está funcionando no solo el binomio de género (desde un feminismo de la diferencia), sino también cuáles son las prácticas esperables y deseables de la mujer en un contexto en donde el horizonte de bienestar está signado por la adecuación del sujeto al contexto de explotación neoliberal.

Es importante y necesario reflexionar en qué significa “lo femenino” desde esta perspectiva, ya que entran en circulación como características de valor ciertos roles de género que el feminismo de la cuarta ola buscó disputar. El binomio de género no está marcado ya en términos biológicos, sino en el funcionamiento de “energías”. Si lo que nos convierte en brujas (como ideal arquetípico a alcanzar) es conectarnos con esa energía femenina innata, con ese poder divino, deberíamos al menos problematizar qué sentidos estamos asociando a lo femenino. La energía femenina se presenta como atractiva, pasiva, calma y sensible. La conexión con la naturaleza refiere a la capacidad de gestación y al cuidado del otro. La práctica ritual se practica de forma individual y en el ámbito privado del hogar.

Por último, no podemos dejar de tener en cuenta el funcionamiento de la plataforma de Instagram, en donde, a diferencia de otras redes sociales, el propósito no es tanto la comunicación por mensajes privados o el intercambio de información, sino una per-

manente exhibición de contenido atractivo para el público objetivo. Como ya mencionamos, el feminismo en nuestro país es, desde hace un tiempo, un tema de agenda pública y de interés general. Cabe preguntarse entonces, cómo están funcionando las relecturas de lo que implica ser una mujer “feminista” en la sociedad actual. Específicamente, qué tipo de bruja es la referida en estas publicaciones y hasta qué punto aportan al “empoderamiento” de mujeres como sujetos de derechos.

### Referencias Bibliograficas

Ahmed, Sara (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional de M.

Chollet, Mona (2019). *Brujas ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* EDIC. B.

De Lauretis, Teresa (1966). “La tecnología del género” en *Mora*, Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer, No. 2, Noviembre, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Federici, Silvia (2022). *Calibán y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires. Tinta Limón.

Felitti, Karina (2021). “Brujas feministas: construcciones de un símbolo cultural en la Argentina de la marea verde” en *Religiones y espacios públicos en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires; CLACSO; México: Centro de Estudios Latinoamericanos Avanzados - CALAS.

Felitti, Karina (2019). “The Spiritual is Political. Feminisms and Women’s Spirituality in Contemporary Argentina ” en *Religion and Gender* 9. 194-214.

Foucault, Michel (1996). *Historia de la sexualidad*. 1. *La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.

*Brujas de Instagram un análisis de las relaciones entre la figura mítica y la figura femenina en los discursos de redes*

Reguillo, Rossana (2007). "Formas del saber: Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal" en *Cultura y Neoliberalismo*. Buenos Aires. CLACSO.

Scott, Joan W. (1999). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En M. Navarro y C. R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*. FCE.

Verón, Eliseo (1993). *La semiosis social*. Barcelona. Gedisa.

Material de análisis

Alkimiafemenina [@alkimiafemenina]. (09 de abril de 2023). *Triple Diosa de la Luna Este símbolo es una representación de la Diosa: de la Doncella, la Madre, la Anciana...* [Ilustración]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cq0pZPjLouv/>

Atman.shakti [@atman.shakti]. (27 de mayo de 2023). #Atmanshakti #Mujeroráculo #mujeralquimia #mujersanadora #mujeresvalientes #mujervaliente #mujeresemprendedoras #mujerpoderosa #mujerpoderosa #medicinaancestral #medicinaandina #medicinachamanica [Ilustración]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CswflwppD29/>

Bruja.urbana [@bruja.urbana]. (11 de octubre de 2022). ¡Hola! ¿Alguna vez te dijeron que las brujas eran seres especiales? Hay una especie de relato en las redes que... [Ilustración]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cjl6yf2ORmL/>

La\_duende\_del\_arbol [@la\_duende\_del\_arbol]. (16 de noviembre de 2022). Buenas noches #brujaofinstagram #brujasdeargentina #brujaargentina #brujasargentinas #wiccaargentina #bruja-moderna #memesespirituales #memesastrologicos #memesar-argentina #memesdeastrologia #memeswicca #memewitch #memeswitch #memesdebrujas [Ilustración]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CiC3SvGuKUD/>

Valsuniverse [@valsuniverse]. (1 de octubre de 2022). TIPS que necesitan saber para mis baby witches #babywitchtips #babywitch #witchtok #brujeriagirl #brujeriablanca #brujeriaverde #brujasblancas #brujasmorenas #brujasmorenas #brujasargentinas [Ilustración]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CjMNfsLpGO8/>



# Respons-habilidad, extractivismo y género

Por Fabiola Buenrostro Nava<sup>1</sup>

**Palabras clave:** Feminismo, cuerpo, arte contemporáneo, activismo, extractivismo, respons-habilidad

Este proyecto reflexiona sobre la premisa feminista en torno a la *respons-habilidad*<sup>2</sup> en el sentido propuesto por Haraway, en el contexto global tardo-capitalista dentro de la estructura económica mundial de *sobreproducción* e *hiperconsumo* (tecnologías de información, estrategias de comunicación, producción de conocimiento y aumento de la cultura digital), elementos que han impactado profundamente en el medio ambiente.

Ante las inminentes afectaciones ecológicas, políticas y sociales, activistas, académicas y artistas visuales<sup>3</sup> de diferentes lugares del planeta han generado reflexiones que, en conjunto, buscan cuestionar estas problemáticas.

Para llevar a cabo esta propuesta se considera a Ursula Biemann y Angela Melitopoulos, pues sus obras hacen frente a problemáticas sociales que cuestionan el papel de las mujeres dentro del sistema capitalista en relación con el extractivismo, al tiempo que cuestionan el eurocentrismo y la colonialidad del poder hegemónico tanto a nivel personal como global.

---

1 Investigadora postdoctoral del Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México [fabiola\\_buenrostro@cieg.unam.mx](mailto:fabiola_buenrostro@cieg.unam.mx)

2 Haraway, Donna (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

3 A lo largo de esta propuesta optaré por el uso del femenino genérico, dado que la mayoría de menciones y referencias son en su mayoría mujeres.

La importancia radica en analizar las obras desde una mirada estética junto a una perspectiva de género, lo cual contribuye a men-  
guar las condiciones de desigualdad, favorecer la inclusión, luchar  
contra la violencia, visibilizar problemas y negociar acuerdos frente  
a la subalternidad y opresión.

A grandes rasgos *respons-habilidad*<sup>4</sup>  
refiere al acto de responder, obligarse y comprometerse con algo,  
derivado de nuestra existencia en este mundo que demanda la ca-  
pacidad de réplica. El concepto también se reconoce como una pro-  
puesta política y ontológica, pues el horizonte político requiere una  
reconfiguración de nosotros como seres humanos y una conciencia  
relacionada con la interacción con otros seres que habitan el plane-  
ta: animales, plantas y máquinas.

En cuanto a *extractivismo*<sup>5</sup>,  
resulta fundamental referirse al paradigma dominante del ca-  
pitalismo avanzado que comprende un intercambio de acu-  
mulación por desposesión —para usar los términos de Da-  
vid Harvey— una acumulación sin depósito correspondiente,  
(excepto en forma de desperdicio, enfermedad y muerte) que  
transforma todo lo que toca, ya sean minas, bosques, ríos, océa-  
nos, vida humana, vegetal y animal, en valor económico, emplean-  
do cualquier medio a su disposición, incluyendo maquinaria, ar-  
quitectura, trabajo, finanzas, logística y medios de comunicación<sup>6</sup>.

Además impulsa la especulación inmobiliaria, aumenta los costos  
de matrícula y alquiler. De esta manera, la negligencia estructural

4 Haraway, Donna J. (2019). Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao: Consonni.

5 El extractivismo, de acuerdo con Sandro Mezzadra y Brett Neilson, iden-  
tifica modos históricos y actuales de acumulación de riquezas basados en la  
extracción de materias primas y formas de vida de la superficie, las profun-  
didades y la biosfera del planeta para la producción de valor financiero, que  
trabajan en coordinación con sistemas político-económicos y socio-tecnoló-  
gicos expansivos comprometidos con sus operaciones, en Mezzadra, Sandro  
y Brett Neilson (2017). On the Multiple Frontiers of Extraction: Excavating  
Contemporary Capitalism. Cultural Studies, núms. 2-3, vol. 31, pp. 1-20.

6 Harvey, David (2003). The New Imperialism. Oxford: Oxford University  
Press.

y privatización proporcionan flexibilidad a los acuerdos políticos y comerciales a voluntad. Como formación global, “la ‘nueva frontera urbana’ se abre continuamente en diversos contextos, impulsada por la apropiación y expropiación de espacios, valores, infraestructuras y formas de vida sometidas a la valorización capitalista”<sup>7</sup>, un sistema que modifica y atraviesa los cuerpos de las mujeres al punto de convertir su fuerza de trabajo en un recurso a extraer.

Por otro lado, para contrarrestar al extractivismo han surgido pensamientos y vida política fuera de ese dominio en los ámbitos cívicos de la cultura y las artes. Así, lo artístico se funde con movimientos sociales y produce un campo expandido de estética con alcance cosmopolítico, enfocado en la formación de valores liberados y unidos en contextos en donde lo que está en juego es, como señala el filósofo Bruno Latour “una guerra contemporánea de los mundos”<sup>8</sup>.

También se retoma el feminismo poscolonial que surge en los últimos tiempos, pues construye su lugar de enunciación a partir de una crítica al etnocentrismo y racismo del feminismo blanco y occidental, cuestiona la figura de la “mujer del Tercer Mundo” como sujeto monolítico visto desde el feminismo de Occidente, como grupo homogéneo y “sin poder” ubicado como “víctima” de sistemas socioeconómicos específicos de la violencia masculina, del proceso colonial, del sistema familiar y de códigos religiosos como el islámico; además, polemiza sobre algunos textos (occidentales) que operan como un modo de establecer una “colonización discursiva”<sup>9</sup>.

---

7 Moore, Jason W. y Raj Patel (2017). *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*. Berkeley: University of California Press. El libro se enfoca en cómo el mundo moderno se ha hecho por medio de siete cosas “baratas”: naturaleza, dinero, trabajo, cuidado, comida, energía y vidas, donde el “abaratamiento” ha sido, en parte, una tecnología compleja de capitalismo que ha involucrado deuda, guerra, conquista, colonialismo y esclavitud durante más de quinientos años.

8 Latour, Bruno (2002). *War of the Worlds. What about Peace?*, Charlotte Bigg (trad.), Chicago: Prickly Paradigm Press y Demos, T. J. (2017). *The Great Transition: The Arts and Radical System Change*. E-flux, 12 abril.

9 Mohanty, Chandra (2007). *Bajo los ojos de Occidente. Academia feminista y discursos coloniales. Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Cátedra, pp. 112-161.

Por último, cabe resaltar que aunque las artistas se refieren a contextos específicos, los entornos han devenido en globales a través de su interconexión con el mundo, de manera que las dinámicas artísticas cada vez están siendo más descentralizadas porque los lugares

cada vez están más conectados.

Las obras revisan el lugar que ocupan las mujeres dentro de la economía capitalista mundial, lo cual permite apreciar la *respons-habilidad* de las artistas, sus propuestas pueden funcionar como evidencias de que la exploración en las relaciones laborales, la migración, el impacto de la tecnología avanzada y deslocalización espacial son estrategias del capitalismo de consumo que perpetúan un sistema patriarcal y económico.

A través de su obra, Melitopoulos establece una interconexión de personas, materias, finanzas y agencias que definen una ecología política globalizada de desigualdad y desposesión. *Crossings* se centra en la visualización del funcionamiento del *extractivismo*<sup>10</sup>, el paradigma dominante del capitalismo avanzado que comprende fundamentalmente un intercambio de acumulación por desposesión —para usar los términos de David Harvey—, una acumulación sin depósito correspondiente (excepto en forma de desperdicio, enfermedad y muerte) que transforma todo lo que toca en valor económico, ya sean minas, bosques, ríos, océanos, vida humana, vegetal o animal, empleando cualquier medio a su disposición, incluyendo maquinaria, arquitectura, trabajo, finanzas, logística y medios de comunicación<sup>11</sup>.

El extractivismo parte de la cosificación<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> El extractivismo, de acuerdo con Sandro Mezzadra y Brett Neilson, identifica modos históricos y actuales de acumulación de riquezas basados en la extracción de materias primas y formas de vida de la superficie, las profundidades y la biosfera del planeta para la producción de valor financiero, que trabajan en coordinación con sistemas político-económicos y socio-tecnológicos expansivos comprometidos con sus operaciones. En Sandro Mezzadra y Brett Neilson, "On the Multiple Frontiers of Extraction: Excavating Contemporary Capitalism", en *Cultural Studies*, núms. 2-3, vol. 31, 2017.

<sup>11</sup> David Harley, *The New Imperialism*, Oxford: Oxford University Press, 2003.

<sup>12</sup> La cosificación es el proceso de transformar las formas de existencia, conocimientos, formas de vida no humana y lo que existe en el entorno ecológico en "objetos" por instrumentalizar, con el propósito de extraerlos y explo-

y la destrucción. Sus procesos son destructivos de la vida y ecología planetaria, uno de sus principios es la violencia para desplazar a personas racializadas de sus territorios, no solamente por industrias como la minería, la agricultura, la pesca, sino también por la explotación forestal. Melitopoulos se enfoca en el caso de Grecia como un paradigma sobre la lógica de extracción. Su obra evidencia que el extractivismo es un sistema omnipresente en todo el mundo, ya que aprovecha el movimiento global dirigido hacia la política antiliberal, el capitalismo autoritario y la creciente desigualdad socioeconómica.

Mientras que Biemann cuestiona la visión extractivista de las periferias como zonas habitadas por sujetos racialmente inferiores, lugares de dominación para despojar y ejercer violencia. La propuesta se enfoca en el extractivismo como una actividad que configura entramados y tejidos de precariedad, desigualdad y privatización. Aunque tradicionalmente ha sido un término que se asocia con la obtención de recursos naturales, sus características esenciales también pueden desplegarse en ciudades que carecen de estos recursos, los cuales se sustituyen con personas vulnerables y precarizadas como las mujeres en Ciudad Juárez, lo cual refiere a un importante problema consecuente de la división de género; así a través de las dinámicas para exportación y el trabajo en plantas maquiladoras se establecen procesos de extracción cuyos frutos producen ganancias considerables para el comercio e intercambio global, intensificado —en esta zona— a partir de la década de 1960 con el Programa de Industrialización de la Frontera, y aunado a la ideología y práctica del libre mercado, consolidadas a través de todo el hemisferio, las cuales fomentan el trabajo de las mujeres.

Por medio de su obra, la artista expone y subraya la avaricia incommensurable del capitalismo al evidenciar la estrategia de instalar empresas en zonas donde las condiciones económicas y sociales precarizadas de las trabajadoras les permite ampliar significativamente sus márgenes de beneficio.

---

tarlos para beneficio propio sin importar las consecuencias destructivas que dicha actividad pueda tener.

## Conclusiones

Además de reconocer la importancia de las propuestas artísticas dentro de los estudios de género y el activismo, también es fundamental revisar las contribuciones dentro del mundo del arte contemporáneo. Tanto la obra de Melitopoulos como la de Biemann son propuestas donde se destaca la confluencia de arte y documentación, además del advenimiento de un régimen cinematográfico diferente que prioriza la imagen en movimiento en el campo de las artes visuales para redefinirlo como un espacio de representación que excede el ámbito de lo cinematográfico.

Así pues, los video ensayos ayudan a comprender e interpretar experiencias locales en contextos de procesos globales que obedecen a intereses económicos, donde el género constituye una variable crítica que conforma el acceso a los recursos y su control, al interactuar con variables críticas como clase, raza y etnicidad. Las obras contribuyen para comprender cómo quienes viven o trabajan en lugares de extracción se enfrentan a sistemas complejos que transforman sus mundos, y cómo negocian y enfrentan los órdenes económicos, sociales, ecológicos y morales en los que se inserta el desarrollo capitalista extractivo. Además invitan a pensar en las intervenciones políticas desplegadas en su entorno, pues se producen en los lugares donde se llevan a cabo las resistencias activistas, y refieren a un momento de autoconciencia social de la obra.

Son propuestas artísticas que reposicionan a las mujeres como actoras sociales, económicas y políticas dentro del espacio capitalista, pues ejercen agencia frente a la dominación, control y disciplinamiento propio de dicho sistema.

## Referencias bibliográficas

Bal, Mieke & Hernández-Navarro, Miguel Ángel (Eds.), *Art and visibility in migratory culture: conflict, resistance, and agency*, Amsterdam: Rodopi, 2011, p. 209.

- Demos, T. J. "Blackout: la necropolítica de la extracción", en *Dispatches Journal*, Issue 001, núm. 1 octubre, 2018.
- Harvey, David. *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*, New York: Verso, 2012.
- Haraway, Donna J. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Ciudad de México: Consonni, 2019.
- Harley, David. *The New Imperialism*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Karsten, Luchien. *Globalization and time*, Londres: Routledge, 2012.
- Machado, Horacio. "Los dolores de Nuestra América y la condición neocolonial. Extractivismo y biopolítica de la expropiación", en *Movimientos socioambientales en América Latina*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2012.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics", *Public Culture*, núm. 1, vol. 1, invierno 2003.
- Mezzadra, Sandro y Brett Neilson, "On the Multiple Frontiers of Extraction: Excavating Contemporary Capitalism", en *Cultural Studies*, núms. 2-3, vol. 31, 2017.
- Povinelli, Elizabeth A. *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Durham: Duke University Press, 2016.
- Sadowski-Smith, *Globalization on the line: culture, capital, and citizenship at U.S. borders*, New York: Palgrave, 2002.
- Saskia Sassen, *Globalization and its discontents: Essays on the new mobility of people and money*, New York: New Press, 1999.

Shamim, Meer. La violencia intrínseca del extractivismo: la dominación de las mujeres y la dominación de la naturaleza. *Reorientando la seguridad desde el feminismo*, Instituto Catalán Internacional por la Paz. núm. 39. 2021

WoMin, *Guns, power and politics* en <https://womin.africa/guns-power-politics-vaw>



# Reflexiones sobre lo obsceno a partir de analizar una escena performática

Por Pam Ceccoli<sup>1</sup>

**Palabras clave:** afectividades; sexualidades; eroticidades

Según el cronograma anunciado, la propuesta que me interesaba observar estaría a las 22 hs. y se titula: “Obsceno, una propuesta erótico-gastronómica en cuerpo”.

Ingresamos a la “Sexpo” antes de las 21 hs. por lo cual primero di unas vueltas por el “Espacio Quality” para reconocer cómo se habían dispuesto las diferentes propuestas en el espacio mientras esperaba el horario. Era la 18° edición del evento en esta ciudad.

En el galpón se ubica el escenario principal, el espacio swinger, los stands con venta de accesorios, juguetes, comestibles eróticos (pastelería y crepés con forma de “pija”) donde encuentro un pequeño stand, en una de las esquinas del recorrido propuesto, hacia el fondo, enfrente del espacio “Babys en moto”, con un cartel que dice “Obsceno”. Me sorprende un poco porque había creído que se trataba de algún show en escenario, cuando lo leí en el programa. Me acerco y la persona que estaba allí, de expresión genérica femenina, me pregunta si quiero que me comente de qué va la propuesta. Le digo que sí y me cuenta que se trata de un ofrecimiento para eventos privados, cumpleaños, fiestas, que quieran algo singular: ofrecer alimentos sobre un cuerpo en su casa. Me cuenta también que a las 00,30 estarán acompañando el show burlesque en el escenario Strong y que estarán brindando algunos bocaditos durante la noche, allí mismo, en el stand. Le contesto que pasaré entonces más tarde y me regala un sticker.

Un tiempo después, vuelvo a pasar y veo que ya hay varias personas agrupadas enfrente del sillón, y la persona con quien antes había intercambiado esas palabras, estaba sentada, con las piernas cruzadas, y sobre el cuádriceps que quedaba expuesto tenía unos bocaditos dulces y chocolate derretido dibujando unas líneas al azar, arriba. La gente que quería se podía acercar y agarrar uno de esos bocados con su boca. Otra persona, de expresión genérica masculina, asistía cortando y armando los bocados sobre una mesa, con mantel negro, dispuesta al costado del sillón de cuerina roja, que junto a un velador

---

<sup>1</sup> [pam.ceccoli@mi.unc.edu.ar](mailto:pam.ceccoli@mi.unc.edu.ar)

de pie son los pocos elementos que ambientan la escenografía del stand. En sus paredes de sólo dos laterales en ángulo de 90°, conformados por dos paneles cada una, que los separa de los stands vecinos, hay dispuestas una serie de fotografías de detalle de cuerpos y escenas de sus eventos realizados, impresas en 17 hojas A4 color.

Al momento de hacer este registro, unos días después al 9 de septiembre, les busco en Instagram y encuentro fotos y propuestas de menú en diferentes fechas (incluidas las que estaban impresas durante el evento). La próxima con fecha en septiembre: una cena en pasos, de dos horas y media de duración, en Casa Obsena, y pasan la dirección por privado luego de anotarse mediante mensaje de reserva. Allí mismo explicitan un poco más en torno a la experiencia que llaman erótico-culinaria: "...proponemos... calidez, un espacio seguro y cómodo para disfrutar de nuevas combinaciones y socializar en el marco de una narrativa erótica que, esperamos, les lleve a cuestionarse qué son esos "buenos" o "malos" modales en la mesa. Invitamos a comer con la mano, con la boza, enchastrarse, disfrutar. 3 pasos dulces. Arte culinario en vivo" (publicado el 8 de marzo de 2023). Hay un chef, Pau, quien propone los menús de cada edición, y que se etiqueta como Pablo Cavarra.

En otro post podemos identificar a quienes piensan como destinatarios: "Si sos de lxs que prueban cosas nuevas, les gusta comer delicias, lo kinky, el f3tichismo con la comida, tenés que participar de esta experiencia"

Para julio se puede leer que quienes participan pueden elegir entre ser cuerpo-banquete o comensales. El cuerpo-banquete que ellxs ofrecen es de alguien llamadx Néctar, y es un cuerpo delgado, blanco, joven, terso, de pechos pequeños y turgentes, en definitiva, de cánones de belleza hegemónicos. Quien hace de anfitrión se llama Circe, y es una de las creadoras de la propuesta junto a Pau. En una de sus historias destacadas cuentan que Circe es traductora de inglés y correctora de textos, practica bdsm hace 4 años y se vincula desde allí con la Sexpo; y Pau es psicólogo, y si bien ejerció un tiempo luego se dedicó a viajar y aprender de cocina. Es chef desde hace 12 años<sup>2</sup>

**L**o obsceno (imágenes, palabras, acciones), según Wikipedia, "ofende la moral sexual prevalente". Podemos pensar entonces que genera, pone a circular, afectos que, para determinada cultura o grupo social, en determinado contexto histórico, se consideran como "negativos": blasfemo, aborrecible, repugnante, indecente, as-

---

2 Fragmento de campo, realizada en el marco de la investigación dirigida por Bianciotti y Puche, FemGeS, Ciffyh, UNC, 2023

queroso, al dañar el pudor y decoro de las personas. Pero, al mismo tiempo, esos mismos pueden agitar afectos erotizantes, y ello, nos detiene como interés de este ensayo. En tanto, ese posible daño al pudor y decoro de las personas, también puede fallar, o, que es lo mismo, puede “calentar”, generar placer.

Este escrito presenta entonces una aproximación a pensar este afecto a partir de mirar de cerca una propuesta artística desarrollada en la 18° Sexpoerótica y, traer reminiscencias de otras performances, en clave de puestas en tensión y preguntas que motoricen la reflexión feminista prosexo en torno a marcos de eroticidad (Cansco, 2018), en nuestros contextos.

“Obsceno, una propuesta erótico-gastronómica en cuerpo”, es el nombre de la acción performática que recupero para ello. En efecto, comer de ciertas partes de un cuerpo humano desnudo puede generar pudor, vergüenza, asco y/o excitación.

Se trata de una acción reconstruida en un trabajo de campo en la Sexpoerótica, de septiembre de 2023. Este evento es creado en 2005 por Cristian Sassi, quien es catalogado por el Diario La Voz (en una nota de abril 2015) como un “emprendedor sin prejuicios”, lo que da la idea de que el valor está puesto en lo individual y la meritocracia de quien hace un negocio con los supuestos deseos sexuales de la gente. Este empresario cordobés orquesta la feria, que año a año crece en propuestas y público, dejando en claro, en cada entrevista que le hacen, que se trata de un evento para divertirse “de manera sana”, y que la gente se “tranquile un poco más”. Ahora bien, ¿a qué gente invita a jugar y con la transgresión de cuáles deseos?

El ensayo que quiero presentar se enmarca en un proceso de reflexiones colectivas e interdisciplinarias, donde pensamos en torno a los placeres, sexualidades y erotismos, en dos grupos de investigación del CIFYH. Uno de ellos dirigido por Dra. Celeste Bianciotti, titulado “Erotismos, placeres y sexo en la Córdoba contemporánea. Una indagación socio-antropológica de celebraciones, experiencias y performances”, el otro, de carácter más filosófico, dirigido por el Dr. Eduardo Mattio, llamado: “Justicia erótica: una crítica cuir de las gramáticas sexo-afectivas de nuestro tiempo”. También en mi trabajo final de doctorado<sup>3</sup>.

---

3 Trabajo que indaga en torno a los sentidos y prácticas aRTivistas de disi-

Particularmente, me valgo de la reconstrucción de escena, como metodología para acercarme a algunas consideraciones para compartir. La construcción de escenas es una herramienta metodológica que puede ser empleada tanto en el momento de recolección de datos como -en el caso de esta tesis- al momento de la escritura analítica (Pecheny y Palumbo, 2017). Resulta importante señalar que la construcción de dichas escenas intersectan, conectan y articulan materiales provenientes de los registros de observación de campo, fotografías, flyers e informaciones relevadas de redes sociales y medios de comunicación que difunden notas relacionadas con el evento.

Me preguntaba: ¿Qué sentidos y afectos eróticos y sexuales se propone poner a circular esta propuesta? ¿de qué maneras los alimentos servidos en esa bandeja humana disponen otras sensibilidades? ¿Podemos pensar que estas propuestas despliegan imaginaciones erótico-políticas diferentes, o colaboran en consolidar los marcos de eroticidad prevalentes en nuestras geografías y mercados?

Si bien no hacemos un estudio con el público destinatario, un breve recorrido por dicho evento masivo diseñado para la sociabilización erótica y afectiva, nos permite preguntarnos cómo abrir posibilidades deseantes múltiples en un entorno que distribuye de modo desigual los objetos construidos del deseo hegemónico. Podríamos caracterizar este evento, siguiendo a Elizalde y Felitti (2015), como un espacio pedagógico de la sexualidad que imparte información sobre modos de seducir, mover el cuerpo, tornarse deseable. Para ello se disponen de charlas con profesionales “expert\*s” en cuestiones de sexo y sexualidad, como médic\*s, sexólog\*s, ginecólog\*s. Se realizan actividades lúdicas, humorísticas, y hay espacios preparados para fotografiarse, mostrarse, y también de citas, para -en caso de *match*- concretar algún encuentro posterior. También hay stands de venta de juguetes sexuales, accesorios, vestuarios, y diferentes invitaciones a acciones performáticas donde quien quiera “sumarse” pueda experimentar. Pero los eventos principales son shows baila-

---

dencia corpo-sexual en el marco del Festival El Deleite de los cuerpos, para el Doctorado Estudios de Género, del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales, UNC.

bles, coreografías, y stand up en escenarios muy grandes que separen al público de artistas. En este marco de sociabilización interesa pensar cómo se permea ese marco de eroticidad más hegemónico, neoliberal, que constriñe deseos y afectos. Vamos a ver de más cerca una de sus propuestas a ver si nos aproximamos un poco a algún tipo de respuesta ensayística.

Si de empujar el sentido común y los usos sociales se trata, entonces comer sobre una materialidad de la cual se espera “matanzas” y “exterminio” al comer otras materialidades (lease gallinas, vacas, cerdos, etc.) para ubicarse en el lugar simbólico de ser comido, o al menos, de ofrecer su superficie de piel para servir alimentos, puede pensarse que provoca alguna chispa de conmoción. Sin embargo, es un cuerpo fememino el que se ofrece aquí, un cuerpo que, podemos decir, se ajusta a los parámetros de belleza de nuestras geografías. ¿dónde está lo disruptivo en eso<sup>4</sup>?

Sigamos pensando, ¿cómo se presenta lo obsceno en esta performance? Creo que aparece generando preguntas en ese público que se acerca, participa, o mira: ¿Esto es erótico para mí? ¿Me da asquito? ¿Cuál parte me animo a rozar con mis labios, dientes o lengua? ¿Elijo la pieza alimentaria de mi gusto o la zona que prefiero rozar?

Si pensamos en otras performances dónde explícitamente se pone al sexo en primer lugar, por ejemplo aquella que realizó el Asentamiento Fernseh en 2017<sup>5</sup>

---

4 En otro trabajo analicé una performance donde la “bandeja” era una corporalidad gorda, y transmasculina, para pensar esas estrategias disruptivas que el activismo gordo nos trae en nuestros contextos. Disponible online: <http://conferencias.unc.edu.ar/index.php/gyc/5gys/paper/view/4988>: “Corporalidades disidentes en las producciones artístico-culturales del activismo gordo, en el marco del Festival El Deleite de los cuerpos, de la ciudad de Córdoba”. En Actas V Congreso Género y Sociedad: “Desarticular entramados de exclusión y violencias, tramar emancipaciones colectivas” UNC. Septiembre 2018. ISBN 978-950-33-1302-2.

5 Performance realizada por el Asentamiento Fernseh en el marco de la presentación del escritor Pablo Pérez, compartiendo lecturas de sus libros, en espacio Coven, el 7 de octubre de 2017, Córdoba. El Asentamiento Fernseh es un espacio de pensamiento y acción feminista prosexo en esta ciudad, desde 2010, de referencia posporno a nivel regional, y cuyos posicionamientos al respecto se indagan con mayor profundidad en la mencionada tesis de doctorado.

, esto es más evidente ¿me animo a comer dulce de leche enredado en pelos ajenos de pliegues o anos mojados de cuerpos marrones o temblorosos? Sin embargo, esta otra performance, que en principio reniega de lo sexual separándolo de lo erótico (sus organizador\*s comparten un código de conducta, si participas de sus eventos, y explícitamente señalan que su intención es erótica y no sexual) sospecho que -de todas formas- logra movilizar o interrogar esas normas reguladoras de sexo y deseo. Al menos podríamos insistir con la pregunta de hasta qué punto consolida el imperativo heterosexual ¿Quiénes comen en la Sexpo? ¿Cuál es ese público que se arrima? ¿qué cuerpos o qué relación tiene cada un\* con sus cuerpos y sexualidades?

Quizás podríamos aproximarnos no tanto mirando la bandeja humana y sus “reglas de juego” sino en quienes se acercan, acechan o miran, deseando ese cuerpo-bandeja bello. Sospecho que, esas normas sexuales que priorizan lo orgásmico, lo penetrativo, tiemblan un poco al erotizar otras zonas y funciones corporales, como el gusto, el tacto, lo escópico y olfativo, sin que necesariamente, o incluso, no se “acabe”, dejando en ebullición, o quizá también en meseta apática, los placeres, para otro espacio-tiempo. “llevarse imágenes y sensaciones” como estelas, como reverberancias, para otros momentos, otros encuentros, o incluso para disfrutarse allí mismo, entre esas coreografías presentes y cuya sociabilidad previa, entre esos cuerpos que se cruzan en el evento, es poco probable. Por lo menos podemos detenernos en esa potencia, un contacto inesperado, deseante, movilizante, descentralizante, ante la exposición corporal. Al menos, podemos decir, se trata de propuestas que estimulan la deseabilidad, y con ello se aloja la potencia de la interrupción erótica que el acontecer performático puede suscitar. Eroticismos en disputa, dirá Canseco (2016).

Lo obsceno como afecto deseante es ambivalente y corredizo y cuando se anuda a aquello que por erótico nos descentra, podemos pensar, con beto Canseco (2018, 2022) que esa fuerza de lo erótico, nos da poder para cuestionar el estado de cosas. Nos posibilita destruir aquello que nos configura de una sola manera, y atenúa (y trastoca), por algún momento, esos valores liberales de individualismo, meritocracia, transparencia, coherencia, extracción y aniqui-

lamiento a la diferencia; y nos permite al mismo tiempo, construir encuentros con otr\*s, desde las vulnerabilidades que nos constituyen (Butler, 2017). Alterar esos letales marcos hegemónicos haciendo otros mundos normativos, nos dice val flores, es nuestro compromiso ético.

## Referencias Bibliográficas

- Butler , Judith. 2017. Cuerpos aliados y lucha política. Paidós.
- Canseco, Alberto (beto). 2016. Eroticismos en disputa. Notas para una crítica de la pornografía. Disponible online: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/156220>
2018. Eroticismos precarios. La ontología corporal de Judith Butler. Editorial Asentamiento Fernseh. Córdoba
2022. “Mi voz sexual”. Hacia una traducción del derecho al placer sexual. Disponible online: [https://www.academia.edu/82767313/Mi\\_voz\\_sexual\\_Hacia\\_una\\_traduccion\\_del\\_derecho\\_al\\_placer\\_sexual](https://www.academia.edu/82767313/Mi_voz_sexual_Hacia_una_traduccion_del_derecho_al_placer_sexual)
- val flores, val. 2017. Indicios cartográficos para el desgobierno erótico de sí. Escritos heréticos blogspot. Disponible online: <https://escritoshereticos.blogspot.com/2017/10/indicios-cartograficos-para-el.html?q=eroticidades>



# El espectro de femineidad en *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos: del acatamiento a la desobediencia del modelo hegemónico

Por María Emilia García Pepellin<sup>1</sup>

**Resumen:** La polifonía que compone la novela *Río de las congojas*, en tanto nueva novela histórica, posibilita, a quienes la leen en la contemporaneidad, a dar cuenta de que durante la época de la colonia americana había más formas de “ser mujer” de las que han sido recogidas y difundidas por los discursos hegemónicos, que se vinculan estrechamente con las posibilidades que habilita la colonización de América del Sur para las mujeres pobres. Asimismo, la representación ficcional de distintos tipos de sujetos históricos femeninos subalternos cuestiona la existencia de un único modelo de femineidad presentado por los discursos hegemónicos. En efecto, consideramos que la novela muestra que la femineidad no es un modelo único, sino un espectro dentro del cual la modalidad hegemónica funciona como prototipo.

A partir de esta idea, es nuestra intención indagar en cómo la nueva novela histórica subraya el lugar de alteridad que ocuparon históricamente las mujeres, tomando una postura crítica respecto del proceso de construcción de las femineidades. En este sentido, pretendemos analizar las representaciones femeninas que constituyen los personajes de María Muratore e Isabel Descalzo en la novela *Río de las congojas* (1981) de Libertad Demitrópulos, para comparar dos modelos posibles de ser mujer, que pueden pensarse como dos extremos opuestos dentro de un espectro de femineidad en el período constitutivo de la sociedad colonial americana (1580-1680). Como ya mencionamos, la nueva novela histórica cuestiona a la Historia Oficial, desplazando las figuras centrales para dar voz a las otradas. De este modo, nos ofrece una reinterpretación en clave de fic-

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba [emi-lia.garciapepellin@mi.unc.edu.ar](mailto:emi-lia.garciapepellin@mi.unc.edu.ar)

ción no solo de los eventos históricos, sino también de las formas de representación femenina de aquella época histórica y, por comparación, también de la época presente de quien lee. Esto pone en evidencia que históricamente se asignaron atributos a un género y otro de manera arbitraria —aunque no ingenua— y cómo, en los casos en que el individuo acepta, asume e incardina tales atributos, esas acciones performan su identidad de género. Es decir, el conjunto de esos atributos representa los modos —más o menos— aceptables de ser varón o mujer en una sociedad, en determinada época. En esta presentación, pretendemos analizar cómo el incardinamiento de atributos tales como leer y escribir, disparar o disponer del propio cuerpo —en el caso de María— o coser y desear casarse y formar una familia por sobre todas cosas —en el caso de Isabel— hacen que estos personajes se distancien más o menos del modelo hegemónico prototípico.

**Palabras clave:** nueva novela histórica, femineidad, *Río de las congojas*, desobediencia.

A fines del siglo XX la novela histórica tradicional se renovó para adaptarse a la nueva coyuntura. La inquietud que generó la distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico, durante la segunda mitad del siglo XX, tal como señala Pons (1996), tuvo repercusiones directas en la construcción del pensamiento de la época. En consecuencia, las condiciones de producción material y simbólica también sufrieron cambios radicales: se desprendieron, como síntoma del agotamiento de una modernidad inconclusa, una nueva sensibilidad estética, una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que determinaron aquello que Pons denominó “condición posmoderna”. Esta nueva realidad histórica requirió, como adelantamos, de un género adecuado para vehiculizar sus ideas; es así que a fines del siglo XX la novela histórica tradicional se renovó. La nueva novela histórica, tal como la denomina Menton (1993), nos invita a visitar la Historia desde la perspectiva de los sujetos otros —excéntricos, marginales, subalternos—, que no fueron incorporados al discurso de la Historia Oficial. En efecto, se caracteriza por la reescritura de los acontecimientos

históricos desde un lugar crítico, orientado a desmitificar el pasado y a develar el otro lado de la Historia, al mismo tiempo que cuestiona las certezas de los discursos hegemónicos, incluye lo silenciado y reprimido por la Historia Oficial y reconstruye dicha Historia desde los márgenes (Pons, 1996).

*Río de las congojas* es una obra bisagra en la producción de la escritora jujeña Libertad Demitrópulos (1922-1998). Publicada en 1981, esta nueva novela histórica construye en clave de ficción parte de nuestra historia colonial desde la mirada subalterna de pobres, mestizos y mujeres. Se trata de una historia de amores y desamores, de pasiones y conquistas que hilvana de manera fragmentaria distintas perspectivas de nuestro pasado colonial. Los acontecimientos históricos que dan base a la narración son los avatares de Juan de Garay durante la primera fundación de Santa Fe en 1573, camino a refundar Buenos Aires (1580), y la “Revolución de los siete jefes” en 1580 como respuesta rebelde de criollos y mestizos a la injusta división de poderes y tierras que ejercían los españoles. Este sustrato histórico se organiza a partir de la memoria y el relato de sus protagonistas principales: Blas de Acuña, un mestizo, y María Muratore e Isabel Descalzo, dos mujeres. Estos tres personajes y narradores ponen voz a la otra historia: la de los que se quedaron. Su intrincada trama, que oscila con ambigüedad entre la “realidad” y la ficción, se articula desde la subjetividad de múltiples voces que ponen en jaque el rol históricamente asignado a la mujer, la imagen impuesta del conquistador y la tradición de nuestros orígenes; al tiempo que teje y entrelaza la vida de los personajes como los hilos de un tapiz.

## **Femineidad ¿prototipo o espectro?**

El género es un dispositivo mediante el cual se produce lo femenino y lo masculino con el fin de regular el aparato de poder que naturaliza la hegemonía y de establecer un campo simbólico de inteligibilidad que condiciona los parámetros de verdad (Butler 2006/2007). Existe una correlación entre la materialidad de los cuerpos y las expresiones del género, que se ajusta a la dicotomía masculino y femenino. Incardinar alguna de estas dos expresiones asigna a los individuos una subjetividad y una agencia: la subjetividad habilita una posición

dentro del entramado de relaciones de saber/poder y la agencia posibilita un accionar como miembro legítimo de la sociedad (Luque et al., 2024). En otras palabras, asumir e incardinar alguna de estas manifestaciones permite a los individuos ingresar dentro de un marco de inteligibilidad, en tanto, esa expresión de género adquiere estatuto de verdad. Cabe señalar que tomamos el término “incardinar” de la traducción que hace María Luisa Femenías (1999) del término de Braidotti: “embodiment”, en el sentido de “dar forma, ordenar u organizar un cuerpo” (p. 8); es decir, como señala Meri Torras (2007), el acto mediante el cual un sujeto deviene en cuerpo, y vincula de manera inseparable su identidad con su materialidad somática.

En este sentido, la femineidad funciona como una red de significados que se atribuyen a los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, que permite a los individuos adquirir inteligibilidad como sujetos. Es decir, constituye un conjunto de atributos socioculturales que inscriben un género en la subjetividad de los individuos que los caracteriza, definiéndolos en contraste con su opuesto en una relación binaria varón/mujer. Se trata de la suma de actividades, funciones, relaciones y modos de pensar, comportarse y ser que caracterizan a los sujetos femeninos y que los obligan a participar en la cultura y en la sociedad de un modo determinado, asignándoles un sitio y funciones específicas en relación con los demás sujetos (Lagarde, 2005). En otras palabras, comprende todo lo que hagan, piensen, digan y deseen las mujeres para ser consideradas como tales, con el objetivo de acercarse lo más posible a un modelo socio-históricamente legitimado (Luque et al., 2024). En este sentido, es posible establecer una jerarquía interna dentro de la categoría femineidad de acuerdo al grado de cumplimiento con el modelo (Gutmann, 1988). Si consideramos que un espectro es una condición que no se limita a un conjunto específico de valores, sino que puede variar a través de un continuo, es posible pensar en un espectro de femineidad que varía de acuerdo al grado de excelencia que se alcance con respecto al modelo hegemónico femenino, es decir al “prototipo” (Visser, 2002). Para Visser (2002), los “prototipos” están conformados por los miembros de un conjunto que mejor lo representan. Es decir, individuos, dentro de un conjunto llamado “categoría”, compuesto por algunos rasgos que pueden servir como paráme-

tro de identificación representativa, donde existen elementos más “centrales” que otros. En el mismo sentido, no hay una sola forma de ser mujer –o varón– en una sociedad, ya que en su definición de femineidad –y masculinidad– cada grupo social incluye diferentes atributos y los relaciona jerárquicamente de un modo determinado, que puede variar en relación con otras sociedades o, incluso, otros momentos históricos. Sin duda, en el discurso social circulan múltiples definiciones que funcionan como prototipos de femineidad; no obstante, algunas son más pensables y aceptables que otras, es decir, más hegemónicas. A su vez, los atributos de la femineidad comprenden cualidades y competencias. Las cualidades son componentes específicos y distintivos de un tipo de individuos, mientras que las competencias son las capacidades para ejecutar algo o producir un efecto. Si bien los componentes específicos de cada conjunto están delimitados por un criterio binario, también las diferencias internas constituyen un límite. Como ya adelantamos, dentro de la categoría “mujeres” hay algunos individuos más representativos que otros (Luque *et al.*, 2024).

## **El espectro de la femineidad en la América colonial de fines del siglo XVI**

Como ya señalamos, *Río de las congojas* es una novela fragmentaria en la que se articula parte de nuestra historia colonial a través del relato de sus personajes principales, que son a la vez narradores. Como característica distintiva podemos destacar que las voces que dan vida a la ficción son, casi exclusivamente, voces subalternas. Nos enfocamos en los personajes principales femeninos: María Muratore e Isabel Descalzo, dos mujeres huérfanas que, en la época de la colonia, incardinan modos opuestos de femineidad, uno más pensable y aceptable que el otro.

Isabel Descalzo representa a una mujer mestiza, costurera, que vive en la calle del Pecado en Asunción y que afirma ser hija de Celestino Descalzo y, aunque este nunca la reconoció, la incluyó en su testamento dejándole una chacra con la condición de que se casara con Blas de Acuña. Isabel Descalzo tiene un lugar clave en la historia, ya que inicia una tradición de narradoras femeninas, y es la encarga-

da de construir la memoria y el mito de María Muratore. Nos encontramos con un personaje más cercano a los estándares femeninos imaginables y aceptables en el siglo XVI para una mujer de su clase social. Isabel es costurera, un oficio que en la época era asociado con las mujeres de clase baja y ambiciona, más que ninguna otra cosa en el mundo, casarse, formar una familia y tener un jefe de hogar que se ocupe de proveerla. Incluso, se pasa toda la vida soportando la indiferencia y el rechazo de Blas con tal de que este no se vaya:

A los veintisiete años aún no había encontrado marido ... la situación era grave. Veintisiete años son una edad crítica para cualquier época. Si difícil era encontrar pareja a los veinte, cuantimás cerca de los treinta. Estaba preocupada ... salir de esa calle, transformarme en propietaria, dejar de coser, ser una señora con esposo eran mis ambiciones más desmedidas. (Demitrópulos, 2022, p. 129)

Por su parte, María Muratore es hija de una española, Ana Flores, que migró a América buscando un matrimonio próspero. En cambio, en el camino conoció a un traficante de esclavos portugués, Ze Muratore, quien la dejó embarazada inmediatamente, pero no quiso reconocer a su hija ni casarse con Ana. Ante dicha situación, Ana viajó al Paraguay para que nazca su hija y, en cuanto esta vio el mundo, la dejó para seguir a Ze Muratore. María Muratore fue, entonces, abandonada por su madre y su padre y criada en Asunción por su padrino (junto a negras y prostitutas) con costumbres y modos de crianza propios de un varón de la época. Desde niña aprendió a leer, a escribir, a montar a caballo ya manejar armas, y de joven a vivir su sexualidad libremente sin ataduras legales: “de su padrino aprendió que la mujer puede muchas cosas: oler a pólvora, tirar del arcabuz, escribir y leer según la ocasión, decidir sobre su destino, y amar como una ocupación del alma y no solo del cuerpo” (Demitrópulos, 2022, p.141). Se trata de un personaje construido en tensión con el rol femenino del discurso hegemónico de la época, que representa la desobediencia y el empoderamiento de las mujeres de la colonia. Alguien que no aspiraba a casarse para consolidarse en la sociedad: “¿de qué me sirve la vida atada a un hombre que no amo? No soy mujer de sujetarse a ley de tanta dureza” (Demitrópulos, 2022, p. 85) y que termina sus días travestida como Fernán Gómez, para luchar

en el campo de batalla codo a codo con varones, pero principalmente para alcanzar la libertad, algo tan poco disponible para las mujeres de todos los tiempos:

Se despedía de esta vida y de este mudo, reconociendo ser María Muratore, esa muchacha de La Asunción, aquella amante de Buenos Aires y este Fernán Gómez de El Brete. Alguien que quiso ser libre siendo mujer. Que para eso guerreó con el amor y desencanto, como peleó con el indio. Era pesado ser mujer en un mundo de varones. Mucho le había costado sobrellevar esa carga. Por eso tuvo que apelar a esa intriga: única forma de sobrevivir en libertad. (Demitrópulos, 2022, p. 141)

Si pensamos en los atributos femeninos que caracterizan a ambos personajes, podemos asociar a María Muratore rápidamente con cualidades tales como la violencia, el ímpetu, la fogosidad y la sensualidad. Todas ellas alejadas del modelo femenino de la época y que, incluso, hasta podrían asociarse con atributos masculinos. Lo mismo sucede con las competencias que la caracterizan, que involucran capacidades como las de montar a caballo, leer y escribir, usar armas con gran destreza, disfrutar de su sexualidad y no depender económicamente de un compromiso por conveniencia, entre otras. Estos atributos no se vinculan con el prototipo femenino de la época, por el contrario, construyen un personaje que incardina una forma de femineidad desobediente y excéntrica: “al contar la gente siempre hallaban a la María cargada de humo y de ceniza, oliendo a pólvora y no a mujer, machucado su cuerpo y en acopio de ayes” (Demitrópulos, 2022, p. 28).

En contraste, Isabel Descalzo encarna cualidades como la paciencia, la abnegación, la elegancia y el refinamiento para la costura, la prolijidad; y competencias como coser, limpiar y cocinar, callar y esperar, vestir con elegancia (aunque fuera solo para las demás); atributos que se relacionan directamente con el modelo hegemónico de femineidad de la época en la que transcurre la novela:

Esa mano maestra para la costura. Nadie como Isabel Descalzo conocía lo que una mujer estaba dispuesta a decir con su vestido. Insinuar, Decidir. Nadie como yo conoció el lenguaje del escote, del canesú o de los pliegues. Echaba mano de ese código con mi destreza propia. (Demitrópulos, 2022, p. 129)

## **Consideraciones finales**

Para concluir, como ya hemos señalado, en una sociedad no existe una única manera de ser mujer, ya que cada grupo social incluye en su definición de “femineidad” determinados atributos y los relaciona de un modo singular. Cada comunidad persigue un modelo hegemónico de femineidad y, a su vez, este modelo coexiste con formas más excéntricas. En la sociedad colonial de la América del sur de fines del siglo XVI, los códigos de comportamiento femeninos tendían a construir un modelo de mujer con aspiraciones a un matrimonio como forma de realización, gestora y administradora del hogar, y garante de la reproducción para poblar esas ciudades recién fundadas y para dar a luz a los futuros trabajadores de esas tierras. Podemos incluir dentro de esa línea a Isabel Descalzo, la mujer paciente y sumisa que acompaña al hombre, que lo espera, siempre en la sombra del hogar y al cuidado de sus hijos y que, además, se encarga de construir la historia y el mito de quien fuera el eterno amor no correspondido de Blas, María Muratore.

María, en cambio, transgrede los límites del paradigma femenino concebido en la época y amplía el espectro de femineidad por su modo controversial de incardinar el género femenino, que pone en jaque las formas de representación de su tiempo:

Entonces se descubrió que el valiente guerrero no era un guerrero sino una mujer, porque se desprendió el casco y cayó una cabellera negra y honda, como la noche. Esa mujer era María Muratore, más valiente que muchos hombres, más hermosa que la luna. (Demitrópulos, 2022, p.154)

## **Referencias bibliográficas**

Braidotti, Rosi (1999). Diferencia sexual, incardinamiento y devenir. En *Mora* N° 5.

Butler, Judith (2006). *Deshacer el género*. Paidós.

Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós Ibérica.

Butler, Judith (2009). *Cuerpos que importan*. Paidós Ibérica.

Demitrópulos, Libertad (2022). *Río de las congojas*. Fondo de Culturas Económicas.

Gutmann, Mattheu (1988). Traficando con hombres: la antropología de la masculinidad. *La ventana*, Revista de Estudios de Género, (8), 47-99.

Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Luque, Cecilia; Der-Ohannesian, Nadia; Vijarra, René; Molina Barrios, Elisa y Palacios, Rocío, (2024). *Afectos y discursos como arenas de lucha del género*. *Glosario ilustrado*. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, en prensa.

Menton, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica.

Pons, Cristina (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI.

Pons, Cristina (1999). La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto político a retórica de consumo. *Revista Perfiles latinoamericanos*. Vol. 15, pp. 139-169.

Torras, Meri (2007). El delito del cuerpo. En *Cuerpo e identidad I*. Ediciones UAB.

Visser, Irene (2002). Prototypes of gender: conceptions of feminine and masculine. *Revista Women's Studies International Forum*. Vol. 25, n° 5, pp. 529-539.



# *“I’m just a girl:* género y tendencias en redes sociales”

Por Nazarena Aldana Fruttero<sup>1</sup>

**Palabras claves:** género, redes sociales, feminidad.

## Introducción

Si pago en efectivo no gasté nada porque la cuenta bancaria se ve igual ¡*Girl math!*! Hoy solamente tomé una coca-cola light y un cigarrillo ¡*Girl dinner!*! Si mi novio no está conmigo me marchito como un hada ¡soy sólo una chica! Estas son algunas de las frases que, desde el año pasado, circulan incansablemente en las redes sociales sobre todo en TikTok y X. Si bien entendemos que las tendencias en redes sociales suelen comenzar como una broma que la comunidad de internautas puede comprender como tal, no podemos dejar de preguntarnos sobre la peligrosidad de pensar a los discursos en redes sociales como parte de una dimensión “otra” de la discursividad social y escindida de “lo real” y sin efectos en el.

En el presente trabajo nos proponemos indagar sobre la construcción de sentidos en torno al género y la feminidad en este tipo de discursos online, hechos por mujeres y prestando especial atención al contexto de avanzada conservadora que construye una inteligibilidad de lo femenino como devaluado, vinculado (nuevamente) como maternal, doméstico, etc. Proponemos pensar a estos discursos como una renovación de los estereotipos de género discutidos por la segunda ola del feminismo, pero esta vez puestos a funcionar en una operación que vuelve a modelos arcaicos para darle nuevas significaciones, en un gesto de disputar los sentidos del ethos neoliberal sobre lo femenino. Hablamos entonces de una disputa con-

---

<sup>1</sup> FFyH-UNC y Programa de Estudios de Género CEA-FCS-UNC

temporánea entre los modelos de la *girlboss*<sup>2</sup> y la *trad wife*<sup>3</sup> y en esta disputa una fuerte reacción a categorías como la *pick me girl*<sup>4</sup> y a los grandes movimientos feministas del periodo 2015- 2018 (el Ni Una Menos en Argentina o el MeToo en Estados Unidos)

Para realizar esta tarea, recuperamos los desarrollos teóricos de las autoras Joan Scott, Teresa de Lauretis y Judith Butler para discutir la categoría de género y cómo funciona en los discursos a analizar. Específicamente trabajaremos con: “El género: una categoría útil para el análisis histórico” (1999) de Scott, *Tecnologías de Género* (1989) de De Lauretis y *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1990) de Butler. Por otro lado y en cuanto a materiales a analizar, conformamos un corpus de publicaciones de X y TikTok como producciones ejemplificadoras de nuestra hipótesis y seleccionadas por su gran alcance.

## **Girly girl: redes sociales e hiperfeminización**

En *Tecnologías de Género*, Teresa de Lauretis retoma la tradición feminista de los años 60 y 70, fuertemente nucleada por la noción de género como diferencia sexual y la mujer en tanto “lo otro” del hombre, con el objetivo de ir mas allá de esa diferencia. La crítica de la autora parte de que la palabra género no aludía a los hombres, sino que era la marca de la mujer, de una diferencia que lleva consigo la subordinación de las mujeres en los distintos espacios sociales -familia, trabajo, demás instituciones- diferencia que colabora

---

2 Este término proviene del inglés y está compuesto por las palabras *girl* (chica) y *boss* (jefe), fue popularizado en el año 2014 por Sophia Amoruso, una empresaria que llamó así a su autobiografía, y hace referencia a una mujer que se preocupa por lograr el éxito profesional, la *girlboss* consigue todo lo que se propone y quiere. El concepto fue muy criticado porque se asienta en victorias individuales y no en una construcción colectiva que permita derribar los obstáculos patriarcales en los ámbitos profesionales.

3 Es un neologismo que proviene del inglés, que significa *traditional wife* o *housewife* (esposa tradicional o ama de casa tradicional)

4 Este término nace de un monólogo de la serie *Grey 's Anatomy* y significa elegime. Se usa para hacer referencia a las mujeres que se consideran diferentes del resto (o las perciben de ese modo) y por lo tanto buscan validación masculina.

con la definición de un conjunto de características que vinculan a las mujeres y lo femenino con el cuidado, la debilidad, etc. Es decir, implica una atadura al binarismo genérico. Frente a este panorama, De Lauretis a partir de la noción foucaultiana de tecnologías del yo pone de manifiesto que, así como sucede con la sexualidad, el género también es una construcción de índole semiótica, es producido por tecnologías políticas como el arte, las instituciones, las políticas de Estado, la religión etc. que ella va a llamar tecnologías de género.

La representación del género es su construcción, y en el sentido más simple se puede afirmar que todo el arte y la cultura occidental es el cincelado de la historia de esa construcción (...). La construcción del género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género. (p.9)

Hablar de tecnologías de género supone la comprensión de género más allá de la diferencia sexual y propone la ampliación de los ámbitos culturales que pueden pensarse como tecnologías, atendiendo siempre a la cuestión discursiva y relacional, es decir que la construcción del género no se da sólo en lo que Althusser ha llamado los aparatos ideológicos del Estado sino en otros lugares. Actualmente, uno de esos lugares sin duda lo componen las redes sociales. De este modo, sostenemos que las redes sociales funcionan como tecnologías de género que ayudan a la construcción, la representación y autorrepresentación de los modelos de masculinidad y feminidad promulgados por los discursos hegemónicos y también disputan a los mismos.

Frente a los ideales femeninos que el discurso neoliberal impone: éxito profesional, autonomía, proactividad y proactividad sexual (rasgos ligados historicamente a lo masculino), comienza a aparecer un contradiscurso que exagera la hiperfeminidad, la domesticidad, la vida lenta y contraria a la lógica del *multitasking*. Como planteamos en la introducción, en el campo de la feminidad se abre una disputa entre la imagen de la *girlboss* y la *tradwife*. La importancia de este último arquetipo reside en su rápida reproducción y en la conformación de una identidad femenina que se encarna en determinadas mujeres que producen contenido que fomenta ese estilo de

vida en el cual las mujeres se muestran a sí mismas como “la mujer ideal”; nuevamente pensando en la mujer y no en las mujeres. Por otro lado, y de acuerdo a *Google Trends*, la búsqueda del término *tradwife* sufrió un gran incremento entre el 2018 y el 2020, lo cual es un indicador de la difusión de este discurso sobre la feminidad doméstica y sumisa.

Una de las referentes de este *revival* de lo hiper femenino es la modelo e influencer alemana de 22 años, Nara Smith, tiene 3 hijos y se dedica a crear contenido sobre su día a día y su oficio de ama de casa, razón por la cual comenzó a viralizarse entre 2023 y 2024 resultando en una plataforma de 3 millones de seguidores en instagram y de 8 millones en *TikTok*. Uno de sus videos más virales comienza con ella diciendo: mi esposo estaba por salir a buscar un sándwich de helado de crema y galletas, pero le dije que mejor se lo hacía yo, el resto del video es ella narrando la receta. Todos los videos de Nara Smith siguen este mismo esquema, un pequeño vistazo a la vida de un ama de casa. Desde su aspecto - vestidos nuevos, maquillaje perfecto y uñas prolijas y delicadas- hasta el de su cocina, se construye una imaginaria que nos remite al de las amas de casa de los años 50, que sin embargo esta vez aparecen como una respuesta a la supuesta masculinización que las mujeres sufrieron desde su incorporación al mundo del trabajo en adelante. Los comentarios a sus videos varían desde chicas jóvenes diciendo que cuando sean grandes quieren ser como ella hasta señoras alabando su estilo de vida tradicional y saludable, libre de ultraprocesados y demás marcas de época.

El problema de la glamorización de este estilo de vida, que mujeres como Nara Smith imponen diariamente a través de sus plataformas de gran alcance, tiene que ver por un lado con la vinculación nuevamente de lo femenino a lo estrictamente doméstico, a lo maternal, lo delicado, casto y etéreo. Estas manifestaciones de lo femenino buscan operar sobre los cuerpos y afectarlos, establecen políticas de género que condicionan la conducta y la vinculación con los hombres. Ya que el ser mujer en estos discursos encuentra su significado en realizar tareas de cuidado (gratuito) y lucir estereotípicamente como una mujer femenina, heterosexual y de clase alta. En consonancia con esto, aparece como pertinente la noción de performatividad propuesta por Judith Butler *El género en disputa*, la autora

sostiene la existencia de una producción discursiva que construye el “deber ser” de cada género. Si nos posicionamos por fuera de esencialismos lo que nos define son los actos que sirven para afirmar nuestra identidad de género, Butler dice que este es un fenómeno que se produce y se reproduce mediante lo que denomina normas de género. En el video de Nara Smith la performatividad de género se observa en todos estos aspectos antes mencionados: la elección de atuendo, del maquillaje, los accesorios, el espacio y la motivación del video, todos ellos se conforman con lo históricamente asociado a lo femenino e incluso se exagera.

Como receptores entendemos que hay una suerte de curaduría en estos videos que buscan instalar esta nueva/vieja definición de lo femenino y del ser mujer al mismo tiempo que es una actividad monetizada. De este modo, la fantasía *tradwife* del ama de casa tradicional se encuentra en contradicción con el impulso capitalista de monetizar el contenido.

### **Hashtag *I'm just a girl*, entre el postfeminismo y la reivindicación de lo femenino**

“Soy solo una chica parada enfrente de un chico, pidiéndole que la ame” dice Julia Roberts en *Notting Hill* (1999) dando vida a uno de los diálogos más icónicos de la cultura popular. Isabel Clúa en *Género y Cultura Popular* (2008) dice que: “Es precisamente el compromiso político en el análisis de los textos estudiados lo que, sobre todo, une al feminismo y a los estudios culturales: la interrogación común acerca del grado en que las fuerzas culturales nos conforman como sujetos” (p.2), la cultura popular o de masas funciona como un dispositivo de conformación de identidades, tanto individuales como colectivas, actualmente los productos culturales y sobre todo su recepción migran hacia las redes sociales fortaleciendo este proceso identitario. El *revival* de los 2000 trajo consigo a las comedias románticas que dominaron la taquilla en esa década y en los 90 e inevitablemente modelos de amor romántico y de feminidad propios de ese momento y de esas producciones culturales. De este modo, se erige en redes una identidad que gira en torno al fanatismo por las *rom-coms*, por el amor romántico y un fuerte asiento del binarismo

de género: las chicas son así y les gusta todo esto y los chicos son así y les gusta todo todo aquello. De este modo, el sintagma “soy solo una chica” acarrea una serie de sentidos sobre lo femenino como minorizado frente a los masculino. Esta cuestión también se vincula a otro fenómeno del internet y las redes sociales que tiene que ver con la creación y adopción de determinadas estéticas o en inglés *aesthetics*, que funcionan como nodos determinantes de la personalidad a través de lo visual: ropa, maquillaje, accesorios, peinados, cortes de pelo decoración, etc. Cada vez son más las estéticas que aparecen y cada vez son más las que proponen una suerte de feminidad exacerbada, algunos ejemplos son la estética *coquette*<sup>5</sup>, el *barbie core*<sup>6</sup> o el *fairy core*<sup>7</sup>, que a su manera y con matices abordan la feminidad como una esencia acompañada de elementos esotéricos y una imaginaria etérea vinculados a las mujeres y una suerte de asiento en una experiencia femenina universal. Al igual que con las *tradwives*, a lo que estamos asistiendo es una mercantilización del “yo”, es decir a la construcción de uno mismo como el producto, categorizarse y definirse constantemente.

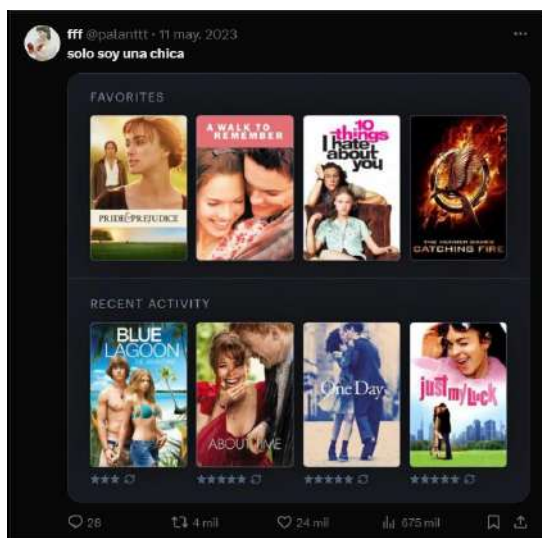
Esta cuestión la observamos en una serie de posteos de X dónde se repite la frase “soy solo una chica” como una especie de justificación a actitudes, acciones, deseos, sentires que aparentemente son de mujeres. La selección de estos posteos como corpus surge a partir de una revisión de sus métricas que entendemos como un indicio de gran alcance y aceptación de lo que enuncian, otro criterio de selección fue la búsqueda de enunciatarias mujeres hispanohablantes, específicamente latinoamericanas. La usuaria @palanttt dice el 25 de julio de 2023 : “Lo que me gusta justificar todo diciendo que solo soy una chica kiji después de tener el pensamiento más delirante que se le pueda pasar a alguien por la cabeza me digo bueno

5 Palabra que proviene del francés y significa coqueta, la estética *coquette* es una tendencia de moda que ensalza la femineidad mediante el uso de ropa con estilos tiernos, encajes, volados, colores pasteles y lazos. Extraído de [https://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica\\_coquette](https://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica_coquette).

6 Estética basada en las muñecas barbies, uso del color rosa, zapatos de taco y vestidos que tiene su popularización gracias a la película *Barbie* (2023) de Greta Gerwig.

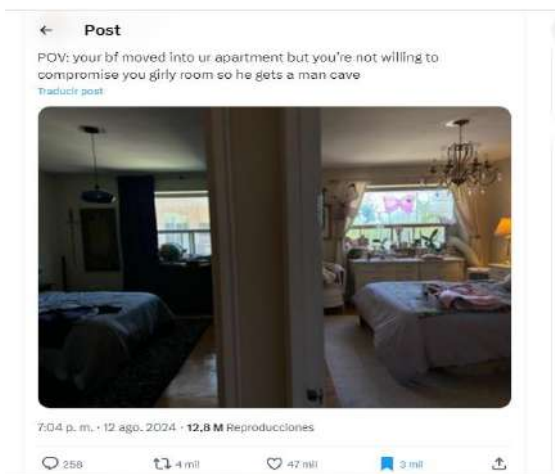
7 Estética basada en la naturaleza, inspirándose en los bosques encantados al atardecer, etérea y femenina.

soy sólo una chica y sigo”. El posteo cuenta con 20000 me gustas y 4000 compartidos. Como cuarto constituyente del corpus, tenemos un posteo de X donde nuevamente aparece la frase solo soy una chica pero viene acompañada de una imagen de la app de películas Letterboxd, donde se observan una mayoría películas románticas:



Captura de pantalla de un posteo de @pálanitt. Publicado el 11/5/2023.

Por otro lado, la usuaria @babooshke, postea el 12/8/2024:



A partir del análisis de este corpus, notamos la repetición problemática de determinadas asociaciones a lo femenino que lo configuran, no solo como una esencia sino una de carácter menor a lo que sería la esencia masculina. Estas asociaciones no aparecen inocentemente y no se desvinculan del contexto político. Así como en los 90, la reacción a las movilizaciones feministas como el caso de Ni Una Menos en Argentina o el MeToo en Estados Unidos, y las consecutivas victorias de la derecha en el mundo, provocan una instancia postfeminista donde “se da por sentado que los varios asuntos políticos asociados con el feminismo, están ampliamente reconocidos y atendidos (se han convertido en sentido común feminista)” (McRobbie, 2010, p.114). El feminismo ahora es obsoleto ya que el proyecto neoliberal deshace las construcciones colectivas y lo que importan son las acciones individuales. Uno es lo que es y tiene lo que tiene por su recorrido propio, por su esfuerzo y trabajo, de este modo la derecha disfrazada de apoliticidad difunde estos discursos en los cuales el feminismo ya hizo lo que se podía hacer y el resto es

tarea de cada una de las mujeres. En este sentido, se configura un espacio perfecto para reconstruir el binario de género, con el sujeto femenino siempre doblegado al masculino.

Sin embargo, es interesante mirar el otro lado ya que hay otra reacción que dialoga con la *cuestión de lo girly* y esta vez no tiene que ver con la obsolescencia del feminismo. Contrariamente se vincula con una reivindicación de lo femenino y de la misoginia internalizada pero paradójicamente operando con herramientas misóginas. Esto se ve claramente en la tendencia a burlar a las llamadas *pick me girls* o las “que no son como otras chicas” dónde la intención de señalar la misoginia de las propias mujeres se transforma en un lenguaje de exclusión a aquellas mujeres que rechazan lo convencionalmente femenino porque se lo considera una performance que busca la validación masculina. Asistimos entonces a una caza de brujas que apunta a todas aquellas que no caben en las estrechas definiciones de feminidad que las redes sociales tienen para ofrecer.

Frente a todo lo expuesto anteriormente, nos interesan los planteos de Scott (1999) donde define al género en dos partes nucleares, primero “El género es un elemento constitutivo de la relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos” (p. 23) que incluye símbolos, conceptos normativos, nociones políticas y referencias a las instituciones y organizaciones sociales y la identidad subjetiva. Por otro lado, aparece el poder: “El género es una forma primaria dentro de relaciones significantes de poder” (p.23). Consecuentemente, no podemos dejar de pensar en estos posteos como tecnologías de género que le dan forma a las relaciones de poder entre hombres y mujeres, que necesariamente estructuran la vida social; los entendemos como discursos legitimadores de una forma pensar al género que pone en peligro sentidos comunes que creíamos instalados sobre la igualdad de género y el trabajo de desarticulación de estereotipos nocivos. Es en ese lugar donde vemos la peligrosidad de las tendencias *online*, en la medida en que las mismas mujeres producen y reproducen narrativas que minorizan y devalúan al género ya que hay una porosidad propia de las redes sociales que logra viralizar y convertir algo que quizás empieza como una ironía en un discurso cuyos sentidos se encuentran difundidos y

legitimados, al mismo tiempo que estos sentidos migran de un lugar a otro sin barreras espaciales.

Para ilustrar esta cuestión seleccionamos una serie de posteos de X que creemos son series discursivas estrechamente vinculadas a la problemática de la construcción de la feminidad.



En este caso, la construcción del feminismo como enemigo es evidente, la ola neoconservadora le adjudica a los movimientos feministas y a las feministas el fin de la familia tradicional, sostenida históricamente por un modo de ser de las mujeres pasivo y servil que en reiteradas ocasiones se ha puesto en cuestión y hoy busca ser revalorizado.

En otra interacción la usuaria @Kabroneitor postea el 19 de julio de 2023, en torno a la noticia del femicidio de Catalina Gutierrez en Córdoba: “uno de los factores para mi mas fuertes hoy en día es que las cuentas con más alcances son todos hombres inceles, como 0800cj (no digo que sea el causante de esto ni empedo) pero el chistecito (no tan) de tratarnos y faltarnos el respeto hacen que estos chabones y muchos más hagan lo que quieran con nosotras. Y esta gente se sienta impune en la vida real, las redes sociales son un disparo de consumo, si todo el tiempo lees cuentas de fútbol diciendo

que nos tienen que matar una persona no cuerda que va a hacer?" Las reacciones fueron variadas, pero en general las usuarias mujeres coinciden mientras que los usuarios hombres no solo no coincidían sino que lo enunciaban de un modo violento, atacando a la autora del posteo. De este modo, al querer poner de manifiesto la violencia discursiva que ciertos grupos habilitan en las redes sociales, la respuesta de ellos es más violencia discursiva que marca la índole de las relaciones sociales también por fuera del ambiente *online*.

## Conclusiones

La performance de la hiperfeminidad en las redes sociales aparece como una reacción a una serie de discursos sobre el género que dialogan, conviven, se nutren y contraponen entre ellos. Desde el neo-conservadurismo de las *tradwives* que reacciona a la proactividad de las *girlbosses*, pasando por la actitud postfeminista devenida de las grandes movilizaciones del feminismo, hasta la reivindicación de "lo femenino" señalando y excluyendo a las que no se conforman a esa feminidad única y universal establecida. Si bien puede que la tendencia de agregar la palabra *girl* a distintas acciones cree un sentido de comunidad entre mujeres, de experiencias compartidas, también se perpetúa una idea de feminidad como una esencia subyugada a la masculina. Sin embargo, y es fundamental de remarcar, la discursividad en redes sociales es otra arista de la sociedad de consumo que mercantiliza todos los aspectos de la vida y enfatiza la dimensión performática del género.

En consecuencia, entendemos que hay una tarea de tomar en serio los sentidos que se disputan sobre el género en las tendencias y *hashtags* que circulan en el terreno de las redes sociales, los cuales dan cuenta de una cultura postfeminista, conservadora y neoliberal que rechaza lo colectivo en pos de lo personal e individual al mismo tiempo que habilitan la violencia de género opacada en la forma de un chiste o "tan solo" un formato de redes sociales.

## Referencias Bibliográficas

Butler, Judith (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós Ibérica.

Clua, Isabel (ed.) (2008) *Género y cultura popular. Estudios culturales I*. Ediciones UAB, Barcelona.

De Lauretis, Teresa (1987) *Tecnologías de Género*, Indiana: University Press Bloomington. McRobbie, Angela (2007). “¿Las chicas arriba? Las mujeres jóvenes y el contrato sexual posfeminista” en *Cultural Studies*, 21: núms. 4-5, julio/septiembre 2007, pp. 718-37.

Scott, Joan (1999). “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en *Sexualidad, Género y Roles Sexuales*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

## Corpus

[@Kabroneitor] (19 de julio de 2024) X <https://x.com/Kabroneitor/status/1814340525010371005>

Marinna Ruiz [@marinna\_ruiz]. (27 de junio de 2024). X [https://x.com/marinna\\_ruiz/status/1806406185962389989](https://x.com/marinna_ruiz/status/1806406185962389989)

[@palanttt]. (25 de julio de 2023). X [https://x.com/palanttt/status/1656713861402181632?t=h4GpTT7hnmna\\_cva\\_dZOZQ&s=19](https://x.com/palanttt/status/1656713861402181632?t=h4GpTT7hnmna_cva_dZOZQ&s=19)  
[@palanttt]. (11 de mayo de 2023). X <https://x.com/palanttt/status/1683999241214066688?t=cH9JpPsYKx0IWNfqcWSPw&s=19>  
Sarah [@babooshke]. (12 de agosto de 2024). X <https://x.com/babooshke/status/1823118328514085286>

Smith, Nara [@naraazizasmith]. (18 de febrero de 2024) TikTok <https://www.tiktok.com/@naraazizasmith/video/7337043427936275754?lang=es>



## “Por una coeducación en la ética del cuidado: una lectura ecocrítica y ecofeminista de *Distancia de rescate*”

Por Constanza Molina<sup>1</sup>

**Resumen:** el presente trabajo se propone realizar una lectura ecocrítica y ecofeminista de la novela de Samanta Schweblin *Distancia de rescate* (2014). Para ello, partimos del interrogante por los vínculos propuestos en el relato entre las relaciones materno-filiales y el problema de los agrotóxicos en el campo argentino. Consideramos que, en este sentido, la novela realiza una doble denuncia: por un lado, la deconstrucción del mito del idílico campo argentino, víctima ahora de la influencia de los agrotóxicos; por el otro, al relego de la mujer a las tareas de cuidado, tanto de la descendencia como del medio. Así, a partir de un entrecruzamiento entre la historia del campo y las historias familiares, con la personificación y omnipresencia de la soja a lo largo de la historia, *Distancia de rescate* logra dar cuenta de la necesidad de una coeducación en las tareas de cuidado. Cuidado no solo de lxs hijxs, sino también del medio: este no puede quedar en manos de una sola persona, sino que debe formar parte de una labor colectiva y responsable. En última instancia, consideramos que la novela se inserta dentro de una línea de lecturas que nos permitiría repensar los vínculos que se establecen entre ser humano/naturaleza y entre hombre/mujer para poder comenzar a construir una sociedad más igualitaria y basada en el mutuo respeto.

**Palabras clave:** ecocrítica; ecofeminismo; agrotóxicos; literatura; maternidad

---

<sup>1</sup> Constanza Molina FFyH, UNC

“Por los gusanos. Hay que ser paciente y esperar. Y mientras se espera hay que encontrar el punto exacto en el que nacen los gusanos”

“¿Se trata del veneno? Está en todas partes, ¿no, David? Siempre estuvo el veneno”

(Samanta Schweblin, *Distancia de rescate*)

La creciente preocupación por el deterioro del medio ambiente y la injerencia y responsabilidad que sobre ello tiene el ser humano se encuentran, hoy en día, en el centro del debate crítico. Estos problemas, como afirman María José Buteler y Marianela Mora (2018), “no permanecen ajenos a la literatura y, consiguientemente, emerge un significativo desarrollo crítico que acompaña estas preocupaciones: la ecocrítica” (p. 69). Es precisamente dentro de este marco donde nos proponemos leer la primera novela de Samanta Schweblin: *Distancia de rescate* (2014). Partimos, para ello, del interrogante por los vínculos que se proponen en la *nouvelle* entre las relaciones materno-filiales y el problema de los agrotóxicos en el campo argentino. En términos ecofeministas, nos preguntamos cuál es la relación, si es que la hay, que se presenta en la novela entre el cuidado de lxs hijxs y el cuidado del medio.

El relato de Schweblin está protagonizado por un par madre/hijo que no está ligado por el lazo biológico correspondiente: Amanda y David. La historia avanza a partir del diálogo entre estos dos personajes que buscan encontrar cuál es “el origen de los gusanos”<sup>2</sup>. Así, Amanda comienza contando cómo fue que llegó de la capital a un pueblo rural, nunca geográficamente ubicado pero que podemos relacionar con el típico escenario del campo argentino, para pasar unas vacaciones con su hija Nina. Allí, conoce a Carla, su vecina, quien le relata la triste historia de su hijo David. Luego de beber el agua contaminada de un riachuelo, en un descui-

---

2 Con “los gusanos”, los personajes aluden a la sensación en de ardor y picazón que se genera en la piel luego de que esta entra en contacto con los agrotóxicos.

do de su madre, David sufre una grave intoxicación. La única salida, aparentemente, parece ser la de una transmigración del alma<sup>3</sup>: pasar el alma de David a otro cuerpo para poder dividir la intoxicación en dos y que pierda fuerza. Carla acepta la decisión, entendiendo que es la única posibilidad de salvar a su hijo, pero su relación con David jamás volverá a ser la misma. Se convierten en extraños el uno para el otro y la presencia del niño comienza a resultar ominosa no solo para su madre y su padre, sino también para la propia Amanda. El punto de quiebre está, justamente, en la entrada de David en la casa de Amanda y el peligro al que ella cree está expuesta su hija Nina. Tras ese incidente, la madre decide armar las valijas y alejarse de ese pueblo que tan peligroso comienza a resultarle. Antes de irse, sin embargo, se detiene en el campo en el que trabaja Carla para despedirse. Pésima idea, le advierte en su diálogo David: allí es cuando aparecen los gusanos. Tanto Amanda como Nina se mojan debido a que entran en contacto con un agrotóxico que las guiará a la intoxicación y, finalmente, a la muerte.

En este sentido, hay varios elementos que consideramos resultan importantes de destacar en relación a nuestra lectura de la novela. En primer lugar, es interesante observar cómo la soja se va configurando como una presencia constante a lo largo de todo el relato. Al describir el paisaje, la soja siempre es mencionada e incluso hay en varias ocasiones en las que aparece personificada: “la soja se inclina ahora hacia nosotras<sup>4</sup>” (Schweblin, 2018, p. 84). Asimismo, otro elemento que llama la atención son las constantes oposiciones que se resaltan entre lo urbano y lo rural, entre la vida de la capital y la vida en el pueblo. Y no solo eso, sino también la particularidad de ese pueblo en relación a otros:

---

3 Es interesante observar que la “transmigración”, llevada a cabo por “la mujer de la casa verde”, se configura como una alternativa viable que se contrapone a la medicina tradicional, nunca suficiente en el espacio rural que habitan los personajes. Cuando la situación era grave, las mujeres del pueblo recurrían a la casa verde en lugar de una guardia a la que el médico rural nunca llegaba a tiempo.

4 Es importante destacar, además, que esta personificación se da en un momento culmine de la historia: cuando Amanda y Nina quedan solas, abrazadas en medio del campo, tras haberse intoxicado, mientras Carla va a buscar el auto para llevarlas a casa y que Amanda pueda recuperarse

el pueblo de campo. Amanda, en su carácter de extranjera, parece estar constantemente cuestionando elementos, hábitos, circunstancias que la gente local ya tiene naturalizados. Llama la atención, principalmente, la imagen de lxs niñxs con malformaciones físicas. En el pueblo, el horror del hijo con la piel llena de manchas blancas o la niña de frente enorme y una pierna más corta que la otra<sup>5</sup> parecen estar completamente naturalizadas. Es un pueblo que normaliza un horror que Amanda parece no poder llegar a comprender. Como explica la propia Carla: “—Eso pasa, Amanda, estamos en un campo rodeado de sembrados. Cada dos por tres alguno cae, y si se salva igual queda raro. Los ves por la calle, cuando aprendés a reconocerlos te sorprende la cantidad que hay” (Schweblin, 2018, p. 70).

Es aquí, en esa normalización de que a todxs parecen atravesadxs por esa monstruosidad, donde encontramos la potencia de la novela en relación a la denuncia del problema de los agroquímicos y la posibilidad de leerla en clave ecocrítica. El relato literario, en este caso, nos permite, en palabras de Germán Bula Caraballo (2009), superar la explicación reduccionista que la ciencia podría proveer al problema ambiental de los agrotóxicos y comenzar a indagar en torno a la inmersión del hombre en la naturaleza, comprenderla en tanto complejidad. Tal y como afirma Kate Rigby (s.f.), la lectura ecocrítica abre la posibilidad de problematizar la antaño sostenida versión de una naturaleza pasiva y receptiva al quehacer y querer del ser humano. Así, entendemos que “el mundo natural ya no es un receptor pasivo de las intervenciones y proyecciones humanas, sino un participante activo en la formación y transformación de la cultura y sociedad humanas” (Rigby, s.f., p. 7). En este sentido, la literatura abre la posibilidad de representar (o al menos intentar representar) a ese mundo natural que ya no responde a la intervención humana con naturalidad. Esta “puede jugar con la tensión que produce la incapacidad del lenguaje para representar los objetos, de manera plena e impoluta, y puede buscar maneras de saltar la brecha” (Bula Caraballo, 2009,

---

5 “Una nena aparece lentamente. Pienso que todavía está jugando, porque renguea tanto que parece un mono, pero después veo que tiene una de las piernas muy corta, como si apenas se extendiera por debajo de la rodilla, pero aún así tuviera un pie. Cuando levanta la cabeza para mirarnos vemos la frente, una frente enorme que ocupa más de la mitad de la cabeza” (Schweblin, 2018, pp. 41-42)

p. 69). Esto es claro en la novela de Schweblin: el campo responde a la influencia de los agrotóxicos con una devolución del daño, con una larga lista de niños y niñas con malformaciones congénitas<sup>6</sup>, con padres y madres que se ven obligadxs a aceptarlo con estoicismo, a naturalizarlo. En *Distancia de rescate*, entonces, la potencia de la denuncia no está en un explícito grito de protesta, sino justamente en la inversión del par opositivo agente/pasivo: al tiempo que la naturaleza contraataca, el ser humano, en cierta forma aceptando su responsabilidad, no puede hacer otra cosa más que resignarse.

La extranjera, la mujer que no participa de la economía rural y el trabajo en el campo, es el único personaje que puede poner en cuestión la naturalización de dicho horror. Y a esto lo hace, además, asediada por una omnipresente sensación de peligro: el hilo que la une a su hija, el que marca la “distancia de rescate”<sup>7</sup>, parece estar en constante tensión. En ese diálogo permanente entre David y Amanda en el cual el primero está todo el tiempo intentando determinar qué es lo importante y qué no, podemos ver que lo importante es la intoxicación, que Amanda entienda cómo ella y Nina llegaron al hospital, qué fue lo que pasó. El resto son consecuencias, nos dice David. Lo importante, entonces, es que Amanda, en tanto extranjera y en tanto madre, porque la distancia de rescate siempre parece ser importante para David, logre dar con el elemento que le permitirá comprender por qué lxs niñxs son como son, que empiece a desnaturalizar el horror. He aquí donde podemos empezar a adentrarnos en lo que consideramos el quid de nuestra lectura: los vínculos entre la crisis del campo argentino y las relaciones materno-filiales propuestas por este relato.

Consideramos que antes de adentrarnos en ello, es menester realizar algunas precisiones en lo que al pensamiento ecofeminista respecta. Como afirma Margarita Carretero González (2010), el ecofeminismo es “un movimiento filosófico y social dedicado a estudiar

---

6 “Son chicos extraños. Son, no sé, arde mucho. Chicos con deformaciones. No tienen pestañas, ni cejas, la piel es colorada, muy colorada, y escamosa también” (Schweblin, 2018, p. 108)

7 “Lo llamo ‘distancia de rescate’, así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola, aunque siempre arriesgo más de lo que debería” (Schweblin, 2018, p. 22)

el modo en que la opresión que las mujeres sufren en la sociedad patriarcal es un reflejo del que el ser humano ejerce sobre la naturaleza no-humana” (p. 178). La crítica es doble: a la dominación del ser humano sobre la naturaleza, por un lado, y a la del hombre sobre la mujer, por el otro. Esto se debe, además, agrega la autora citada, a que “desde que el ser humano ha fabricado símbolos, el cuerpo femenino se ha asociado con las fuerzas reproductoras de la naturaleza” (Carretero González, 2010, p. 180). Así, el pensamiento ecofeminista se dividiría según cómo se tome esta asociación: si se la celebra o se la rechaza. Hay ecofeministas, como Vandana Shiva o María Mies, que

consideran clave la recuperación y restauración de toda la imaginaria asociada con Gaia, la Tierra Madre, el culto a la diosa y lo sagrado femenino para devolver a las mujeres el poder del que las han privado las religiones monoteístas centradas en el culto a un dios varón, mientras que hay quienes consideran que estas asociaciones solo contribuyen a perpetuar la opresión que las mujeres sufren. (Carretero González, 2010, p. 180)

A su vez, entre aquellas que reivindican la simbología asociada con lo sagrado femenino, encontramos ecofeministas que celebran todo aquello que tradicionalmente se asocia a lo femenino: las emociones, el cuerpo o la “ética del cuidar y criar” para despojarlos del estatus de inferioridad con el que se las ha caracterizado. Es justamente en esta asociación entre el cuidado materno y el cuidado de la tierra donde queremos comenzar a pensar la problemática planteada por *Distancia de rescate*. Es necesario, sin embargo, dejar en claro que, como afirma Alicia Puleo (2017) “ser ecofeminista no implica afirmar que las mujeres estén de manera innata más ligadas a la naturaleza y a la vida que los hombres” (p. 210). Y creemos que tampoco es esto lo que Schweblin busca proponer en su novela. Pero es innegable que el protagonismo del cuidado en la novela recae siempre sobre los personajes femeninos y, particularmente, sobre las figuras maternas. Los maridos, si bien bastante mencionados, rara vez están presentes. La única vez que les escuchamos efectivamente la voz a ambos es al final de la novela, cuando el marido de Amanda se acerca a la casa de Omar en busca de respuestas, intentando saber por qué Nina está tan distinta, y se encuentra con más interrogantes que respuestas. Ninguno de los dos —ambos abandonados, de alguna u otra

manera, por sus respectivas mujeres— parece haber encontrado las respuestas que ellas habían estado intentando formular.

En este sentido, en lo que respecta al ya mencionado vínculo entre el cuidado y la maternidad, Catalina Alejandra Forttes realiza una lectura de esta novela cuya principal tesis es que el problema ecológico estaría ligado justamente a la ausencia de las madres. La novela, según Forttes, sería una especie de reescritura del dilema naturaleza-tecnología que encontrábamos también en *Frankenstein*, de Mary Shelley. Así, *Distancia de rescate* “es también una historia de horror, y el elemento que más intranquiliza es la incapacidad de los personajes maternos para proteger a la vida nueva” (Forttes, 2018, p. 149). Desde esta lectura, entonces, las figuras maternas, naturalmente obligadas a tomar a su cargo el cuidado de lxs niñxs, no logran hacer frente a los horrores de la contaminación agroindustrial y el resultado es un monstruo: el infante deforme. En palabras de la propia autora, “la concepción preindustrial de la madre como continuidad del mundo natural y, por lo tanto, poseedora de los conocimientos que permiten la supervivencia de los hijos, caduca frente a un entorno intervenido y regulado por el capitalismo global” (Forttes, 2018, p. 161).

Creemos que, hasta cierto punto, Forttes podría tener algo de razón. Sin embargo, ella parecería estar circunscribiendo la figura materna al rol que las imposiciones de género le han llamado a cumplir. Y sostenemos que la novela de Schweblin en modo alguno busca sostener ello, sino más bien problematizarlo. El binarismo urbano/rural no es el único que se pone en cuestión a lo largo del relato: el par opositivo masculino/femenino, principalmente en lo que a tareas de cuidado respecta, también es constantemente interpelado. Y es aquí donde encontramos, según nuestra lectura, el foco ecofeminista. Sostenemos que, en este caso, la ausencia de las madres (tanto al momento del peligro inminente como al final de la historia) no sería el principal problema, sino una consecuencia de ello. La figura materna, tradicionalmente relegada a la esfera doméstica del cuidado en solitario, ya no puede hacerle frente a esa naturaleza que busca rebelarse. Pero eso no es porque, como proponía Forttes, el ancestral vínculo entre el cuidado materno y la naturaleza haya caducado frente a un contexto que lo excede. Eso se debe a que el

cuidado no debería haber estado, bajo la falsa creencia de que la madre es quien cuida por sus inclinaciones naturales, concentrado en la figura materna. Como plantea Alicia Puleo, las tareas de cuidado no deberían estar mistificadas. Si entendemos que la vida no sería posible sin ellas, para nadie, ¿por qué cargar a la mujer con ese peso? ¿Por qué no podemos ser todxs conscientes de aquella “distancia de rescate”?

Consideramos que esto resulta evidente al final de la novela, en ese encuentro último entre los dos hombres abandonados. El marido de Amanda está preocupado porque Nina ya no parece ser Nina y no sabe por qué ni qué hacer: le falta el conocimiento que sus mujeres tenían, el de la mujer de la casa verde, aquel que excede a la razón<sup>8</sup> y a la medicina tradicional. Y es incapaz, además, de identificar el hilo que debería unirlo a su hija, ese que se tensa cada vez que se aleja, ese con el que ella, en el cuerpo de David, fue rodeando toda la casa que ahora habita. En este sentido, la novela incluso termina con una afirmación cargada de resignación ¿por parte de Amanda? ¿de David? A esa altura del relato, ya no sabemos muy bien quién está narrado. El padre de Nina, entonces, “no ve lo importante: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse” (Schweblin, 2018, p. 124). Y, mientras tanto, la imagen del campo de soja siempre presente, personaje omnipresente de toda la novela.

Podemos ver, entonces, que la novela de Schweblin sí estaría aunando dos problemas: tanto el ecológico, como aquel que se desprende de los planteos feministas en torno a las tareas de cuidado. El cuidado es entendido aquí en un doble sentido: de la descendencia, por un lado, y de nuestro ambiente, por el otro. Si descuidamos uno, habrá consecuencias sobre el otro<sup>9</sup>. La naturaleza, además, particularmente las plantaciones de soja de la zona rural argentina, ya no es retratada ni como un mero paisaje alrededor del cual transcurre la acción ni como el idílico y dó-

---

8 Otra característica, cabe destacar, vinculada a lo masculino en oposición a lo emocional, generalmente vinculado tanto a lo femenino como al mundo natural.

9 Es menester resaltar que a esto no lo proponemos pensando en la tradicional asociación entre lo femenino y la tierra

cil espacio rural que se sostiene en el imaginario colectivo. Por el contrario, como indica Daniel Nemrava, la novela “aborda el tema de los agrotóxicos deconstruyendo el mito del idílico campo argentino” (2017, p. 149). Todo ello, creemos, confluye en una especie de propuesta final, en un diagnóstico más bien: el de la necesidad de una coeducación en la ética del cuidado. Las madres, las mujeres, no tienen ninguna inclinación natural que las obligue a hacerse cargo de las tareas de cuidado, tanto del medio como del ser humano. Esta debería ser una responsabilidad colectiva.

Podemos retomar, a modo de cierre, lo mencionado al principio de este trabajo acerca de la ecocrítica y la posibilidad que abre el arte, en este caso la literatura, de repensar los vínculos entre el ser humano y el mundo natural. Como menciona Bula Caraballo, si bien una tarea central de la ecocrítica es plantear una cultura que supere el antropocentrismo de la nuestra, “evidentemente, e inevitablemente, nuestras preocupaciones han de ser, principalmente, por lo humano, por nuestros congéneres y por nosotros mismos” (2009, p. 66). El ser humano, entonces, no puede dejar de ser una preocupación de la ecocrítica: “el ecologismo es un proyecto político, su meta es la transformación del comportamiento *humano*” (Bula Caraballo, 2009, p. 67). En *Distancia de rescate*, la preocupación por el bienestar del ser humano y por el bienestar del medio están indisolublemente ligadas. En la propuesta por la coeducación en tareas de cuidado, la preocupación por el bienestar de la descendencia no invalida, como muchxs críticxs han creído, la preocupación por la contaminación del campo argentino. Tal y como plantea Bula Caraballo, el bien humano es una meta de la ecocrítica, y en este caso de la novela de Schweblin, “si se comprende al ser humano como constituido por la naturaleza, como parte de ésta, en un sentido fuerte; el bien humano tiene que ver con el bien de la naturaleza; en un sentido no instrumental” (2009, p. 67). Afirmamos que esta novela, en última instancia, podría formar parte de un extenso *corpus* que se viene armando para permitirnos pensar en la posibilidad de establecer una sociedad más igualitaria y basada en el mutuo respeto que deje de lado las ya arcaicas oposiciones hombre/mujer y naturaleza/cultura para empezar a pensar(nos) desde una perspectiva más holística, propia del pensamiento ecocrítico.

## Referencias bibliograficas

- Bula Caraballo, Germán. (2009). “¿Qué es la ecocrítica?”. *Logos*, 1(15), 63-73.
- Buteler, María José, & Mora, Marianela. (2018). LA ECOCRÍTICA MATERIALISTA Y SU IMPACTO EN LA LITERATURA. *Ágora UNLaR*, 3(5), 7.
- Forttes-Zalaquett, Catalina (2018). El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin. *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, 3(20), 147-162.
- González Carretero, Margarita (2010). “Ecofeminismo y análisis literario” en *Ecocríticas* (pp. 177-190). Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Nemrava, Daniel (2017). “Más allá de lo fantástico en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”. *Verbum-Analecta Neolatina*, 18(1-2), 149-158.
- Puleo, Alicia. (2017). “¿Qué es el ecofeminismo?”. *Quaderns de la Mediterrània*, 25, 210-214.
- Rigby, Kate. “Ecocrítica”, trad. Roberto Chuit Rogánovic para la cátedra de Kate Rigby, “Ecocriticism”, incluido en Julian Wolfreys (ed.), *Literary and Cultural Criticism at the Twenty-First Century*, Edinburgh: Edinburgh UP.
- Schweblin, Samantha. (2018). *Distancia de rescate*. Literatura Random House.



# Despatologización y Psicoanálisis

Por David González<sup>1</sup> y Débora Imhoff<sup>2</sup>

**Palabras clave:** Despatologización - psicoanálisis - Lacan

## Introducción

Este trabajo es un producto parcial del Proyecto de Tesis Doctoral En curso titulado “Despatologización: contribuciones y tensiones hacia adentro y hacia afuera del Psicoanálisis de Orientación Lacaniana” (dirigido por Dr. Fabián Fajnwaks y codirigido por Dra. Débora Imhoff), radicado en el IIPsi-CONICET y con beca de SeCyT-UNC. El mismo tiene como objetivo general mapear el campo de discusiones, contribuciones y tensiones que se observan puertas adentro del Psicoanálisis de la Orientación Lacaniana en torno a la despatologización de las identidades sexo-genéricas y de la orientación sexual (específicamente en la AMP: Asociación Mundial de Psicoanálisis), así como también hacia afuera de sus límites, en otros discursos sociales que están tematizando la despatologización, particularmente vinculados a diversos activismos LGBTIQ+.

Actualmente, dicha investigación se encuentra en el momento del mapeo “hacia adentro” del Psicoanálisis de Orientación Lacaniana. Es decir, rastrea en la enseñanza de orientación lacaniana aquellos elementos que proponen una despatologización que es intrínseca al psicoanálisis.

En este sentido, los puntos que se presentarán en este trabajo tendrán más que ver con lo atinente al psicoanálisis y su transmisión. Lo expuesto aquí deriva de una reflexión teórica conceptual a partir de una revisión bibliográfica e indaga sobre la patologización y, cuando correspondiere, las elaboraciones o acciones referidas a

---

1 Facultad de Psicología (UNC), IIPsi [CONICET y UNC] y SeCyT-UNC. davidalbanogonzalez@unc.edu.ar

2 Instituto de Investigaciones Psicológicas (IIPSI [CONICET y UNC]). Facultad de Psicología (UNC). dimhoff@unc.edu.ar

la despatologización que se han llevado a cabo en tres ámbitos distintos:

1. una consideración sobre la formación universitaria en Psicología en Argentina a partir de algunas críticas expresadas por Corina Maruzza (2020, 2021);
2. en la Asociación Mundial de Psicoanálisis;
3. en la enseñanza lacaniana.

Por supuesto que, dado el carácter de ponencia de este escrito, nos conformaremos con dar algunos mojones de análisis a modo de introducción en la temática.

## Patologización

Para comenzar, debemos aclarar a qué nos referimos con “patologización”. Se trata de

la conceptualización de características corporales, identidades, prácticas, hábitos, gestos, personas o grupos de personas como enfermas o anómalas. Se pueden observar dinámicas estructurales de patologización respecto a diferentes características personales y sociales, entre ellas la orientación sexual, las características sexuales, la diversidad corporal/funcional o la salud mental, entre otras. Se puede diferenciar entre formas institucionales de patologización en el ámbito sanitario, educativo y jurídico-administrativo, así como dinámicas de patologización en el contexto social, familiar, educativo y laboral. (Suess Schwend, 2020, p. 54)

Lo que más resalta en esta definición es justamente lo que brilla por su ausencia: el sufrimiento o el padecimiento de la persona que es objeto de la patologización. Sobre esta ausencia, leemos que en el proceso de patologización lo que menos importa es el padecer subjetivo.

Por otro lado, la patologización tiene como consecuencia ineludible a la segregación, ya sea mediante la discriminación, la estigmatización o la escucha sesgada, por ejemplo: a todo lo que dice una persona se lo escucha como proveniente de tal condición determinada. Esto puede ocurrir en todos los ámbitos, incluso en el clínico.

Una cuestión fundamental es que la acción de patologizar se entiende en este trabajo como un cierto abuso de la disciplina de la psi-

copatología. Esta última no necesariamente es condenable cuando se asienta en nosografías que no tienen que ver con “la conceptualización de características corporales, identidades, prácticas, hábitos, gestos, personas o grupos de personas como enfermas o anómalas”, tal como citamos más arriba. El patologizar está al servicio de los prejuicios y de la segregación, la psicopatología al servicio de orientar a quien ejerce la clínica, jamás a quien consulta. Ahora bien, también es necesario aclarar que desde nuestro punto de vista no existe una “psicopatología psicoanalítica”, dado que el psicoanálisis no se ocupa de psicopatologizar. En todo caso, la psicopatología se ha servido de conceptos del psicoanálisis para teorizar categorías diagnósticas.

Aclarado esto, desarrollaremos entonces algunas ideas en torno a los ámbitos de análisis que nos hemos propuesto.

## **1. Respetto de la despatologización en la formación en Psicología**

Sobre este punto, que requeriría de un análisis exhaustivo de los planes de estudio y de los programas de cátedras claves de las distintas carreras en psicología de las universidades en Argentina, solamente tomaremos el artículo “Herramientas conceptuales para contrarrestar la patologización trans en la formación de Psicología en Argentina” y un capítulo de libro titulado “(Des)patologización trans\* en la formación de psicología”, ambos de Corina Maruzza (2020, 2021) que hacen referencia de manera crítica a dos trabajos de psicoanálisis que, desde su punto de vista, patologizan las “experiencias trans\*”. Maruzza (2020) utiliza este término de “experiencias trans\*” con la intención de no homogeneizar la diversidad irreductible que define a las múltiples trayectorias, expresiones e identidades de quienes se identifican con una identidad de género diferente del sexo asignado al nacer. Utiliza el término “trans\*” para nombrar la diversidad de experiencias respecto al género, marcando una posición contraria a la patologización y el uso del asterisco procura dar cuenta de la incompletud y la apertura en relación con la diversidad.

Según lo que escribe en ese artículo, patologizar

no es únicamente un modo usual y nocivo de estigmatizar y discriminar sino también una manera frecuente de justificar estas acciones, dado que el sentido común supone que el discurso de la salud se caracteriza por la neutralidad, y de su lenguaje toma los términos y argumentos que considera legítimos para avalar la estigmatización y la discriminación. (Maruzza, 2021, p. 3)

En otras palabras, como decíamos, la patologización tiende a la segregación. En el discurso de la salud, la estigmatización y la discriminación se valen del saber psiquiátrico, psicológico y psicoanalítico para apoyarse y avalarse. Como estos saberes se transmiten y reproducen gracias a la enseñanza universitaria, para Maruzza resulta urgente la inclusión de herramientas críticas provenientes de los estudios trans en la formación en Psicología en Argentina para abordar el problema de la patologización de la diversidad.

Respecto del psicoanálisis, la autora señala que en el marco del psicoanálisis lacaniano se estableció un diagnóstico diferencial que dio lugar a una “psicopatología psicoanalítica” que se divide en neurosis, psicosis y perversión (Maruzza, 2020). Aduce, además, que en psicoanálisis estas categorías dan cuenta tanto de los síntomas que alguien puede presentar como de una posición subjetiva ante la sexualidad. Incluso, señala que las reglas ligadas a esta psicopatología no se prestan a variación, por ejemplo: “la idea que instaló en el 1800 la consideración de las experiencias trans\* como sinónimos de perversión o psicosis se sigue implementando” (p. 284). La misma autora señala que en psicoanálisis existen posturas que patologizan a la vez que hay perspectivas internas al psicoanálisis que cuestionan la asociación automática entre experiencias trans\* y psicosis.

Por supuesto que en el amplio marco del psicoanálisis hay diversas posiciones teóricas que definen además una ética. En lo que concierne al Psicoanálisis de Orientación Lacaniana se considera que el diagnóstico no es lo más apremiante en la práctica, sino todo lo contrario: se hace “prevalecer lo que creo más propiamente psicoanalítico: el punto de vista anti-diagnóstico” (Miller, 2008, s.p.). Esto quiere decir que el objetivo del psicoanálisis no es el establecimiento de un diagnóstico de psicosis o perversión, por ejemplo, como dijimos más arriba, el psicoanálisis no busca establecer una psicopatología. Sino que, en todo caso, lo que se hace es un uso del

diagnóstico para orientar quien ejerce la clínica en cuanto a su posición en el tratamiento. Esto es así cuando se puede establecer un diagnóstico, porque también éste incluso puede quedar en suspenso, cuestión que abordaremos en el punto 3 “La enseñanza lacaniana y la despatologización”. Por otro lado, que hoy la existencia en una persona de alguna experiencia trans\* sea considerada de por sí un elemento definitorio para un diagnóstico, es vetusto y es resultado de una lectura inadecuada de los textos fundamentales de la teoría psicoanalítica, tanto los de Sigmund Freud como los de Jacques Lacan. Desde el Psicoanálisis de la Orientación Lacaniana se considera a las experiencias trans como una solución (Miller, 2024) al trauma de la sexualidad que es inherente al ser humano, mas no un problema a resolver, ni un padecimiento a curar ni un rasgo a diagnosticar. Seguramente hay otras corrientes del psicoanálisis lacaniano que aún continúan aferradas a concepciones basadas en lecturas sesgadas y que llevan a que autores/as como Corina Maruzza (2020, 2021) y Amets Suess Schwend (2014) tengan que señalar al psicoanálisis como patologizante.

Asimismo, la idea que Maruzza expresa de que las consideraciones diagnósticas no se prestan a variación, no refleja los debates que constantemente se abren en el Psicoanálisis de Orientación Lacaniana sobre la práctica clínica. A modo de ejemplo, es posible nombrar algunos libros publicados tales como “Los inclasificables de la clínica psicoanalítica” (Miller, 1999), “¿Cómo se enseña la clínica?” (Laurent, 2010), “Psicopatología: clínica y ética” (Schejtman, 2013), “Psicoanálisis y Salud Mental” (Laurent, 2014), “Todo el mundo es loco” (Miller, 2015), “Del Edipo a la sexuación” (Miller, 2019), por nombrar solamente aquéllos que en su título señalan un vínculo con cuestiones clínicas o diagnósticas.

También, desde que la Escuela de Orientación Lacaniana organiza sus Jornadas Anuales, las mismas han incluido discusiones en torno a los diagnósticos. Por mencionar algunos de los títulos de las mismas: “Usos actuales de la clínica” (2000), “Variaciones de la Cura analítica, hoy. La relación entre el efecto terapéutico y su más allá” (2007) “La clínica de lo singular frente a la epidemia de las clasificaciones” (2012), “Lo femenino fuera de género” (2021), limitándonos aquí a seleccionar solamente las jornadas organizadas por la EOL

cuya sede es en Buenos Aires, dejando de lado las jornadas de las Secciones o Delegaciones de la EOL en otros puntos geográficos de la Argentina y Uruguay.

La consideración sobre la EOL nos lleva a empalmar con el punto 2 que nos habíamos propuesto.

## **2. La AMP y los debates en torno a la despatologización**

La Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP), siendo una de las principales instituciones referentes a nivel internacional del psicoanálisis lacaniano, no ha sido ajena a los debates en torno a la despatologización. La AMP, que reúne a siete Escuelas de Psicoanálisis de Orientación Lacaniana de todos los continentes, declara al año 2021 como el Año Trans, empujando a una elaboración renovada en torno a la teorización y al abordaje en la práctica analítica sobre cuestiones trans pero también tomando los desarrollos en el ámbito de los discursos de género y LGBTIQ+. Previamente, en 2019, Paul B. Preciado fue invitado para una conversación en la École de la Cause Freudienne en Francia (una de las escuelas de la AMP). A pesar de que el dispositivo era el de la conversación, realiza un extenso discurso pidiendo “a la institución psicoanalítica que se hiciera cargo de la actual transformación de la epistemología sexual y de género” (2020, p. 9). En el declarado Año Trans de la AMP, Miquel Bassols (2021), psicoanalista miembro de dicha Escuela, publica “La diferencia de los sexos no existe en el inconsciente. Sobre un informe de Paul B. Preciado dirigido a los psicoanalistas”, recogiendo el guante para responder a las acusaciones de heteropatriarcal y homófobo que Preciado dirige al Psicoanálisis de Orientación Lacaniana. En la contratapa dice “basta con leer como conviene algunas líneas de Freud y de Lacan para dejar estas diatribas fuera de juego” (Bassols, 2021, contratapa). Toma en su texto la idea fundamental freudiana de que no hay inscripción inconsciente de la diferencia de los sexos y la tesis lacaniana de que la proporción sexual no existe para defender desde allí que no es posible asentar una heteronorma ni un biologicismo basado en los postulados del Psicoanálisis de Orientación Lacaniana.

Por otro lado, en 2022, Jacques-Alain Miller, el fundador de la AMP, refiere a la despatologización y la vincula a un antecedente en Lacan de 1978 quien declara que “todo el mundo es loco, es decir delira”, señalando que la normalidad no existe, es solamente un ideal (médico, social y biopolítico):

el aforismo lacaniano [“Todo el mundo es loco”] no puede interpretarse de otro modo sino como [...] validando un término que de ahora en más tiene vigencia (lo hemos escuchado resonar más de una vez en esta Conversación); la despatologización. No habrá más patologías, en su lugar habrá, hay ya, estilos de vida libremente elegidos – una libertad imprescriptible porque es aquella de los sujetos de derecho. (Miller, 2022, p. 17)

De esta forma, Miller anuncia el fin de las patologías. Esto lleva a que en 2024, el Congreso bianual que organiza la AMP lleve por nombre “Todo el mundo es loco”. Dicho Congreso se realizó en febrero, pero la preparación dio lugar a una revisión y relectura de textos sobre la locura, el diagnóstico, la clínica, etc., provocando una elaboración renovada en torno a estos conceptos (<https://congresamp2024.world/es/>). Entre esas elaboraciones, se encuentran varias actividades preparatorias en las siete Escuelas en el mundo tales como noches de Escuela, Jornadas, carteles de estudio, publicaciones varias y un número de la revista *Scilicet* fundada por Lacan titulado “Todo el mundo es loco. Hacia el XIV Congreso de la AMP” en el que se pueden leer muchos artículos de analistas de las escuelas de habla hispana.

A su vez, Eric Laurent (2022), psicoanalista y Dr. Honoris Causa por la Universidad Nacional de Córdoba, publicó un artículo que señala lo que él denomina una despatologización propia al psicoanálisis lacaniano. Lo que nos da paso al tercer punto a abordar en esta ponencia.

### **3. La enseñanza lacaniana y la despatologización**

Sobre este punto, respecto de las lecturas de la enseñanza de Lacan, lo primero que debemos señalar es que el término “despatologización” no se encuentra en sus textos pero tampoco su contrario “patología o psicopatología” (Bassols, 2021 en Museo Malba, 2021).

No obstante, el recorrido mismo que va haciendo Lacan en su enseñanza desde la tajante distinción entre las grandes estructuras de la neurosis, las psicosis y la perversión con la que comienza, a medida que avanza deja de tener el lugar central la cuestión diagnóstica en su enseñanza.

Como ya hemos mencionado, el psicoanálisis se posiciona como antidiagnóstico, por el propio interés que la experiencia psicoanalítica le da a la singularidad, es decir que privilegia en la escucha aquello que en la subjetividad escapa a todo diagnóstico, a todo etiquetamiento o clasificación. A tal punto que se puede llevar a cabo un psicoanálisis dejando el diagnóstico en suspenso, ya sea por no poder determinarlo o por una decisión ética. Esto puede sonar sorpresivo dada la existencia de algunas lecturas que, servidas de la teoría psicoanalítica, intentan reforzar las categorías médico-psiquiátricas. No podemos desconocer que el psicoanálisis es heredero de dichas categorías forjadas por lo que se conoce como la psiquiatría clásica. Sin embargo, nace dando lugar a lo que ésta dejaba por fuera o intentaba acallar. Es este gesto de Freud que las y los psicoanalistas jamás deben olvidar, el de alojar el sufrimiento desde una posición antisegregativa y no prejuiciosa.

Volviendo a la cuestión del diagnóstico, es qué uso se hace del mismo, dado que éste es útil solamente a los fines de la clínica, lejos de cualquier estigmatización o encajonamiento de la subjetividad. En psicoanálisis, con “clínica” nos referimos a la construcción de un saber transmisible y su teorización en torno a la práctica psicoanalítica. Esta clínica es la que tiene como producto lo que conocemos como “psicopatología”. Un uso perverso de este saber es el de “patologizar”, es decir usar los diagnósticos y el saber psicopatológico a los fines de la segregación. Un diagnóstico clínico, cuando se hace, se realiza siempre en transferencia, es decir, en un vínculo singular e irrepetible entre quien ejerce la clínica y quien consulta. Esto implica que ese diagnóstico no existe en lo real o por fuera de ese vínculo transferencial, por lo tanto, es un artificio del que se vale quien ejerce la clínica para orientarse, pero nada dice del individuo o la persona por fuera del dispositivo analítico.

Podemos constatar que tradicionalmente se establecieron lecturas desde el psicoanálisis en las que un fenómeno del orden de

la sexualidad o de lo que hoy conocemos como identidad de género era inmediatamente considerado el signo patognomónico de un diagnóstico estructural determinado. Por ejemplo, la transexualidad era signo suficiente para el diagnóstico de psicosis o el travestismo y la homosexualidad para el diagnóstico de perversión. Esto podemos encontrarlo en algunos textos que se trabajan en la currícula de la carrera de Psicología en nuestras universidades. Más allá de que nada del orden de las identidades de género diversas ni de la diversidad en la sexualidad es de por sí un indicador para un diagnóstico ya sea de psicosis, de perversión ni de neurosis (que son las grandes categorías clínicas usadas en psicoanálisis), no obstante, se trata siempre de situar el principio fundamental del psicoanálisis en torno al diagnóstico, que jamás debe olvidarse:

1. que dicho diagnóstico no es fundamental para la experiencia psicoanalítica;
2. que el diagnóstico sirve más a quien ejerce la clínica que a quien está en posición de analista;
3. que un fenómeno no hace al diagnóstico, sino que lo que interesa es la función o el sentido que aquel cumple para la subjetividad.
4. por tanto, tomar algo del orden de la experiencia trans o de la diversidad sexual como signo patognomónico de un diagnóstico, es una asociación que nada tiene que ver con los fundamentos psicoanalíticos que sostienen nuestra práctica.

En la misma conferencia que hemos citado de Miller (2022), anuncia que “la clínica será pronto cosa del pasado. Nos toca poner nuestra práctica al compás de esta nueva era, sin nostalgia, sin amargura, sin espíritu de revancha” (p. 17). Ubicamos allí una diferencia entre la clínica, que tendería a desaparecer, y la práctica analítica. Graciela Brodsky (2023 [2010]) toma la dialéctica entre la clínica y la práctica ubicando a la primera en el nivel de lo particular y a la segunda, en el de lo singular. Es allí, en la singularidad, donde el psicoanálisis encuentra la locura de cada quien (recordemos el universal de “Todo el mundo es loco”), que escapa a todo estándar y que corresponde al *pathos*. Aquí es donde encontramos lo que podemos llamar la despatologización lacaniana, que no rechaza el *pathos* singular sino que lo aloja para que se despliegue en la experiencia analítica. Para el psicoanálisis de orientación lacaniana la normalidad no existe, así

como tampoco el ideal de La Salud Mental, estas son las categorías universales, a las que el Psicoanálisis de Orientación Lacaniana opone el universal de “Todo el mundo es loco”.

Si pasamos a lo particular y relativo, estamos en el nivel de la clínica. Allí tenemos el saber psiquiátrico en torno a las psicopatologías y en Freud y Lacan, los tipos clínicos según las estructuras de lenguaje. La clínica implica los diagnósticos (con las salvedades que ya hicimos) y los síntomas que pueden remitirse a las estructuras. Ahí podemos ubicar el saber clínico.

Sin embargo, cuando damos lugar al nivel singular, el de la práctica analítica, el saber sobre lo particular estalla. Es aquí donde se encuentra la locura singular de cada quien, es aquí donde debe ubicarse, paradójicamente, el aforismo de Lacan. Digo que es una paradoja porque el aforismo enuncia el universal “todo el mundo...” pero apunta a lo singular. Quizá lo más adecuado sea decir “cada cual es loco, es decir, delirante”.

Cuando nos referimos a la clínica, no nos estamos refiriendo al encuentro con los/las pacientes, como se suele deslizar en el habla cotidiana. Cuando hablamos de clínica nos referimos al saber sobre la práctica o la experiencia analítica. La clínica es un producto de ella, es su “redoblamiento conceptual” (Schejtman, 2013, p. 56) necesario para la transmisión clínica. La orientación lacaniana rescata la idea etimológica de “caso” (Laurent, 2002), como aquello que cae de lo universal/particular. Es decir que tenemos un caso cuando hemos captado algo de lo singular que se desmarca de lo esperable, de lo ya sabido, de la clínica misma. El diagnóstico nos sirve como orientación, cuando lo hacemos, es para deshacernos de él. Nos servimos del diagnóstico pero para ir más allá; nos servimos de lo particular, la clínica, para ir más allá de ella. Para estar a la altura de nuestro tiempo, será necesario “sin nostalgia, sin amargura, sin espíritu de revancha”, dejar atrás nuestras categorías clínicas para dar lugar a lo nuevo que la práctica ya nos enseña.

A modo de cierre de este trabajo, podemos decir que algunas de las críticas que se le dirigen al psicoanálisis tienen un fundamento que se asienta en una doble base:

- por un lado, en lecturas parciales de los textos fundamentales de los grandes autores que orientan la práctica. Por ejemplo, la

última enseñanza de Lacan, sobre todo a partir de 1970, suele ser ignorada o no criticada. Más bien muchas de las críticas apuntan a la llamada “época estructuralista” de Lacan que se constituye como su primera enseñanza.

- por otro lado, se asientan en desviaciones en las que caen quienes por dentro del psicoanálisis, aun conociendo la última enseñanza lacaniana en la que los diagnósticos estructurales desfallecen, continúan aferrados a categorías clínicas útiles pero aplicándolas de manera inadecuada, tanto en su clínica como en la transmisión del psicoanálisis. El trabajo de investigación continuará en el reconocimiento de ambos fundamentos.

### Referencias bibliograficas

Bassols, Miquel (2021) en Museo Malba (2021, 23 de julio) *Despatologización: ¿quién tiene derecho a una terapia?* [Archivo de video] Youtube: Despatologización: ¿Quién tiene derecho a una terapia?

Bassols, Miquel (2021) *La diferencia de los sexos no existe en el inconsciente. Sobre un informe de Paul B. Preciado dirigido a los psicoanalistas*. Grama.

Brodsky, Graciela (2023 [2010]) “La locura nuestra de cada día”. En *Virtualia* Nro. 42. <https://www.revistavirtualia.com/>

Lacan, Jacques (1978 [2011]). “¡Lacan por Vincennes!”. En *Revista Lacaniana* 11. Grama.

Laurent, Eric (2002) “El caso, del malestar a la mentira”. [http://ea.eol.org.ar/03/es/textos/txt/pdf/el\\_caso.pdf](http://ea.eol.org.ar/03/es/textos/txt/pdf/el_caso.pdf)

Laurent, Eric (2022) “La despatologización del autismo por la neuro y la nuestra”. En *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, 32, Escuela de la Orientación Lacaniana, Grama, 156-168.

Maruzza, Corina (2020) “(Des)patologización trans\* en la formación de psicología” en (Sustas, S.; Tapia, S. y Venturello, M., 2020) *In-*

*vestigación e intervención en salud: demandas históricas, derechos pendientes y desigualdades emergentes. Demandas históricas, derechos pendientes y desigualdades emergentes.* Ed. Teseopress, 277-305.

<https://salutsexual.sidastudi.org/es/registro/a53b7fb37468d-1770174fe646cc302e3>

Maruzza, Corina (2021) “Herramientas conceptuales para contrarrestar la patologización trans en la formación de Psicología en Argentina” en Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro). 10.1590/1984-6487.sess.2021.37.e21208a.

Miller, Jacques-Alain (2008) “Cosas de finura en psicoanálisis”, Clase IV, Curso del 17 de diciembre de 2008. En <https://www.wapol.org/es/orientacion/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=5&intIdiomaPublicacion=1&intArticulo=1739&intIdiomaArticulo=1>

Miller, Jacques-Alain (2022) “Todo el mundo es loco”. AMP 2024. En *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, 32, Escuela de la Orientación Lacaniana, Grama, 15-28.

Miller, Jacques-Alain (2024) *La solución trans*. Paidós.

Preciado, Paul B. (2020) *Yo soy el monstruo que os habla Informe para una academia de psicoanalistas*. Anagrama. [https://desprendida.com/wp-content/uploads/2021/09/preciado\\_yo-soy-el-monstruo-que-os-habla.pdf](https://desprendida.com/wp-content/uploads/2021/09/preciado_yo-soy-el-monstruo-que-os-habla.pdf)

Schejtman, Fabián (2013) *Clínica psicoanalítica: Verba, Scripta, Lectio*. En *Psicopatología: clínica y ética. De la psiquiatría al psicoanálisis*. Grama. (pp. 17-65)

Suess Schwend, Amets (2014). “Cuestionamiento de dinámicas de patologización y exclusión discursiva desde perspectivas trans e intersex\*”, *Revista de Estudios Sociales*, 49, 128-143.

Suess Schwend, Amets (2020) *La perspectiva de despatologización trans: ¿una aportación para enfoques de salud pública y prácticas clínicas en salud mental?* Informe SESPAS 2020. Gaceta Sanitaria. 34, Supplement 1, 54-60 <https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2020.07.002>



# ***Uiaras defendendo o paraíso [2019]: o corpo feminino no âmbito ecológico-decolonial***

Por Paola Haber Maués<sup>1</sup>

**Palavras-chave:** Artes visuais na Amazônia brasileira. Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará. Estudos de gênero.

Este resumo ampliado é parte da investigação de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Pará (PPGArtes/UFPA) no Brasil, que ainda está em andamento. O objetivo da tese é analisar como o processo de emancipação de corpos que não se identificam como homens nas artes opera processos decoloniais de visibilidade de gênero, com foco na Seção Artes Visuais da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, onde atuo como museóloga. A hipótese apresentada nesta pesquisa é que artistas presentes na Amazoniana, que não se identificam como homens, utilizam a representação de corpos de forma emancipatória, em investigações estéticas radicais (Giunta, 2018), que fomentam discussões sobre processos decoloniais de visibilidade de gênero no acervo. A metodologia é de abordagem qualitativa, modalidade estudo de caso - entendido aqui não como “[...] uma técnica específica, mas uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade estudada como um todo, [...] com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos” (Goldenberg, 2000, p 33) -, sendo uma análise crítica de como artistas que não se identificam como homens fomentam discussões sobre visibilidade de gênero, utilizando produções artísticas de mulheres e pessoas não binárias integrantes do acervo.

O resumo do capítulo que apresento aqui é uma análise sobre como os corpos apresentados na pintura *Uiaras defendendo o Paraíso* de Rafael Matheus Moreira, nome artístico de Rafaela Maria Moreira (Belém, 1992 - ), subvertem as imagens de mulheres cristali-

---

<sup>1</sup> paolamaues@ufpa.br Programa de Pós-Graduação em Arte Universidade Federal do Pará

zadas desde o período colonial, e como estas representações podem nos orientar para discussões interseccionais entre gênero, questões ecológicas e decoloniais. Abordarei acerca das encantarias amazônicas, pela presença de Uiara, lenda amazônica que tem referências afro ameríndias e européias. A partir disso, irei falar sobre a demonização de mulheres nas américas pelo olhar do colonizadores, e como a representação da Uiara, como aquela mulher que seduz para matar, faz parte de todo um sentimento de repulsa-atração que envolve a cultura patriarcal, que castiga corpos femininos e dissidentes. Por fim, tratarei de questões de gênero, ecológicas e decoloniais, ampliando o debate para construção de narrativas contra hegemônicas, como forma de explicitar a importância desta obra para a visibilização de questões dos direitos da natureza, das populações LGBTQIAPN+, das mulheres e a emancipação pós-colonial.

Rafaela Maria Moreira se define em mini biografia como uma “Artista visual com foco maior na pintura e na sua expansão. Desenvolve trabalhos artísticos a partir da reimaginação de contextos históricos e imagéticos em confronto com sua perspectiva de travesti na Amazônia urbana de Belém”. As questões dos corpos queer atravessam sua vida, sua arte e sua pesquisa, enquanto acadêmica de Artes Visuais na UFPA - primeiro como graduanda, agora como mestranda no PPGArtes -, deixando sua marca em todos esses territórios como um corpo político, como explicita na sua monografia de conclusão de curso: “Por isso deixo aqui assinalado o local de fala desta pesquisa e desta pessoa, que certamente não parte de um corpo considerado ‘normal’ ou ‘natural’ para os limitados padrões culturais. Este é um ‘Corpo Queer’, bem demarcado nesse estudo, ou seja, é um corpo que não se encaixa nestes padrões do ‘culturalmente correto’. Faço deste trabalho uma ocupação, epistemológica, na academia para nós putas, travestis e viadinhos” (Monteiro, 2019, p 12). Este é um importante dado biográfico que precisamos ter em mente ao analisar a obra ‘Uiaras defendendo o paraíso’, doada ao acervo da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA pela própria artista, em 2020.

Podemos pensar a pintura como uma narrativa autobiográfica, onde o pessoal torna-se político, expressando experiências afetivas e compartilhadas, onde falar de si é falar de uma comunidade. As discussões sobre gênero e sexualidade tensionados com a sua con-

vivência com pessoas trans e travestis é uma história convvida no processo artístico de Rafa, o que desemboca na produção da obra. A tela 'Uíaras defendendo o paraíso' é um exemplar perfeito para discutir questões proeminentes da sociedade contemporânea, como as heranças coloniais, pensamentos decoloniais e ecológicos. Revela opressões que corpos de mulheres e pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ sofrem, mas também forças e constroi uma narrativa diferente, uma ecoficção, baseada no ecofeminismo, e revela um discurso complexo, idealizado e protagonizado por um corpo queer amazônico, mostrando que também temos nossa contribuição para dar, e a arte brasileira precisa estar atenta às outras vozes minorizadas, para termos finalmente uma virada decolonial na arte brasileira digna da grandeza de nosso território, cultura e arte.

#### Referências bibliográficas

Giunta, Andrea. *Feminismo y Arte Latinoamericano*. Historias de Artistas que Emanciparon el Cuerpo. 1 ed., Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

Goldenberg, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Monteiro, Rafael Matheus Moreira. *Um corpo queer em sala: entre poéticas e pedagogias, experimentações em arte-educação*. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao curso de Licenciatura em Artes Visuais ICA/UFGA. Belém: 2019.



# **Sociobiografías de la violencia machista: el caso de *El invencible verano de Liliana***

Por Carla De Alessandro<sup>1</sup>

**Resumen:** En el trabajo que presentamos nos proponemos analizar *El invencible verano de Liliana* (2021) desde una perspectiva sociocrítica. En esta obra comparece Cristina Rivera Garza, cuya hermana, Liliana, fue víctima de la violencia machista a manos de su ex pareja 30 años antes de la publicación de este libro, en un momento en que el término «femicidio» aún no hacía eco en nuestro vocabulario. Rivera Garza se propone realizar una investigación biográfica sobre el archivo personal de su hermana, que hasta ese momento había quedado guardado en cajas, a contrapelo del archivo oficial de su crimen, que por la inoperancia de las autoridades, se descartó de modo irre recuperable. De modo tal que, a partir del discurso literario, Rivera Garza interviene en el archivo de Liliana para dar cuenta de ese yo que ya no puede autonarrarse más que *in absentia* porque ya no está porque en el mundo de los vivos, pero que aún así sigue diciendo. De sus cartas recupera el testimonio de lo indecible, de aquello que no existía aún en el lenguaje ni en las conciencias. La literatura y la escritura en la novela de Rivera Garza aparecen como la posibilidad de decir aquello que se ha escondido y silenciado para intervenir en la discursividad social y crear un archivo otro, un archivo alternativo que funciona como contramemoria social frente al olvido autoinducido de las esferas y discursos dominantes. Y en esta línea, queremos recuperar la categoría de Annie Ernaux, «sociobiografía»—apenas modificada—, para nombrar este tipo de obras.

**Palabras clave:** archivo, violencia, literatura social.

---

<sup>1</sup> [carla.de.alessandro@mi.unc.edu.ar](mailto:carla.de.alessandro@mi.unc.edu.ar) Universidad Nacional de Córdoba

Cuando en abril del año 2021 la escritora mexicana, Cristina Rivera Garza, publica *El invencible verano de Liliana*, han pasado más de 30 años del femicidio de su hermana Liliana, para designarle desde ahora con su nombre, cuya historia y memoria se recuperan en esta obra. Nos hacemos eco de Miguel José Tomasena (2022), quien se pregunta: “¿Por qué han tenido que pasar treinta años para que una escritora pueda, al fin, escribir sobre el asesinato de su hermana? ... ¿Qué poderes despierta el acto de nombrar? ¿Contar esta historia puede contribuir a la invención de un nuevo lenguaje?” (p. 152). En esta obra, Rivera Garza recupera el archivo privado de su hermana almacenado en cajas que durante décadas permanecieron cerradas. Sobre esto escribe: “Nadie tocó las cajas por treinta años. Por treinta años estuvieron ahí, a la vista, pero no al alcance” (Rivera Garza, 2021, p. 49). Pero la escritura y publicación de esta obra evidencian que algo sucedió, que algo cambió en el mundo o en el clima de ideas de las conciencias sociales, porque, finalmente, y después de todos esos años, Rivera Garza se atreve a abrir esas cajas y a volver su vista sobre el contenido que temía mirar. Y esto quizá sea un signo inequívoco del auge y la propagación de los movimientos feministas en América Latina, y de la posibilidad de contar con una palabra, «femicidio», con la que nombrar lo que sucedió. Una palabra transparente, una palabra que nombre la violencia machista sin el velo que se cierne sobre la nomenclatura del *crimen pasional*.

\*\*\*

Pero antes de avanzar, quizá convenga detenerse a mencionar la relación entre sociedad, discurso y poder, que ha sido ampliamente estudiada, ya que hay cierto consenso en considerar que estas cuestiones están interconectadas y se presuponen. Y de manera casi análoga, la relación entre el archivo y el poder es indisoluble, porque el archivo, sabemos, es selectivo y está sujeto a las estructuras de poder y a los discursos dominantes que determinan qué se excluye, qué se guarda y cómo se interpreta. El Estado y sus instituciones operan el recorte sobre lo que puede ser archivado, de qué modo se hará, quiénes tendrán acceso a él. Y el discurso dominante ha sido —y es— esencialmente heteropatriarcal. Sin embargo, en los últimos años, hemos asistido como sociedad a numerosos debates y mani-

festaciones en la espera pública de los feminismos en la incesante lucha contra la violencia sistemática que se ha ejercido históricamente hacia las mujeres y otros grupos subalternizados. Violencia que se naturaliza y sostiene desde el discurso, y quizá también podamos aventurarnos a decir, que se engendra desde allí. Y el lenguaje, comprometido con el discurso patriarcal y la opresión, ha contribuido a ocultar e invisibilizar numerosas historias. Rivera Garza escribe:

¿Quién, en ese verano de 1990, iba a poder decir, con la frente en alto, con la fuerza que da la convicción de lo correcto y de lo cierto, y la culpa no era de ella, ni dónde estaba ni cómo vestía? ¿Quién en un mundo donde no existía la palabra feminicidio, ... podría decir lo que ahora digo sin la menor duda: la única diferencia entre mi hermana y yo es que yo nunca me topé con un asesino? (Rivera Garza, 2021, p. 42).

Para Rivera Garza, el feminismo es, entonces, la posibilidad y la condición para atreverse a hablar. Y la incorporación al vocabulario de una palabra que dé cuenta de la violencia machista, también. El archivo de Liliana se convierte en una herramienta fundamental para la autora, ya que es el lugar desde el cual puede volver, por un lado, a los rastros de su historia y subjetividad de su hermana, y por el otro, a los órdenes del discurso y del lenguaje, para exhibir sus regulaciones y empezar a exhumar aquello que se silenció y ocultó. Rivera Garza, a partir del discurso literario, interviene en el archivo de Liliana para interpretarlo y para decir lo que en él no se dice. De sus cartas y su diario recupera lo indecible, lo que no existía aún en el lenguaje. Frente a ese vacío, la escritora recompone un relato y un homenaje sobre el paso de Liliana por la tierra, mientras rescata lo que, según la policía mexicana, va camino al olvido. El discurso hegemónico oculta la violencia y la literatura se configura como un lugar para revelarla. Por lo tanto, proponemos pensar que la literatura biográfica de mujeres aparece como la posibilidad de decir lo que no se puede para intervenir en la discursividad social y crear y postular un archivo otro.

## Archivo y poder

Para avanzar con estas ideas, tal vez convenga detenerse a considerar cómo entendemos el archivo aquí. En *La arqueología del saber* (2002), Michel Foucault lo conceptúa como “la ley de lo que puede ser dicho” (p. 219), como el sistema de discursividad y las posibilidades e imposibilidades enunciativas que este dispone para la formación y la transformación de los enunciados. Es decir, que el archivo se vincula con las condiciones y regularidades que operan en lo que se puede o no decir en un momento histórico y cultural determinado. Es de sobra sabido que no en todas las épocas se puede decir todo: sobre la palabra pesan limitaciones. Limitaciones, por supuesto, que dan cuenta de las regulaciones que el poder patriarcal impone. En consonancia con esto, para el filósofo Jacques Derrida (1997), el archivo tiene que ver con el poder, el orden y el control del pasado, ya que como él explica, no hay ningún poder político sin el control del archivo y de su historia. Si hay una institución que selecciona y organiza lo que debe ser preservado y almacenado o no, está claro que el archivo no es neutral ni objetivo, sino que está sujeto a exclusiones y silencios motivados por el Poder y sus intereses (intereses que en la agenda política han sido esencialmente machistas). Pero a este respecto, Graciela Goldchluk señala: “El archivo, que siempre fue el lugar desde donde habla el Estado, se convierte en el lugar desde donde interpelarlo; la intromisión de sujetos que toman la palabra necesariamente da lugar a otros archivos” (2013, p. 39). Esto nos interesa porque es parte del trabajo que hace Rivera Garza al exhumar el archivo de Liliana: incorpora una voz alternativa, particular, que a la historiografía oficial no le interesa, y al hacerlo, disputa e interpela el orden del discurso hegemónico patriarcal, que limita la palabra a unos pocos y construye ciertos mitos en torno de los otros. La escritura de Rivera Garza repone, reivindica y desmonta la ley de lo que se puede decir para decir otra cosa e ingresar un tema a la literatura que ha sido un tabú social durante siglos.

Cuando Cristina pide el expediente de su hermana, la respuesta que recibe del aparato gubernamental es: “no crean ni por un momento que los expedientes duran para siempre” (Rivera Garza, 2021, p. 34). Y como ella afirma, “si ese expediente desaparece ... no habrá

memoria oficial sobre la presencia de Liliana sobre esta tierra” (2021, p. 38). De esa necesidad de hacer memoria, de no dejar que su historia se archive como un caso más entre tantos, surge el imperativo de escribir para combatir el ocultamiento. Analía Gerbaudo señala, citando a Derrida, que “sin definir, sin conceptualizar, la literatura, con su pretensión y su fantasía de poder “decirlo todo” (Derrida, 1993b) aunque sin revelar, nunca completamente, su “secreto”, llega hasta donde ningún discurso puede (1989a: 39)” (Gerbaudo, 2013, p. 74). En ese sentido, para Derrida la literatura enuncia lo que de otro modo no se puede enunciar. Y es del discurso literario del que Rivera Garza se vale, quizá porque decodifica el lenguaje, y con ello, las relaciones de poder que subyacen a él, para reconstruir la memoria de su hermana: “En un mundo así, guardar silencio fue una forma de arroparte, Liliana. Una forma torpe y atroz de protegerte” (Rivera Garza, 2021, p.42). Pero también añade: “Lo estoy viendo ... Y esto tiene que cambiar” (*ibidem*, p. 40).

### ***El invencible verano de Liliana: contra el silencio y el olvido***

Por otro lado, pero relacionado con lo que venimos diciendo, Rivera Garza, sobre las razones que convocan su escritura, también declara: “con el cuidado del arqueólogo que toca sin dañar, que desempolva sin quebrar, mi intención es abrir y preservar a la vez esta escritura: des y recontextualizarla en una lectura desde el presente” (2021, p. 177). En ese sentido, se configura un doble deseo: otorgar a su hermana el espacio para seguir diciendo, y cuestionar bajo otra óptica, los modos en que la ceguera social no permitió advertir con claridad la violencia. Desde el presente, Cristina puede hablar de lo que en aquel entonces era extemporáneo e impensado:

Y la culpa no era mía/ ni dónde estaba/ ni cómo vestía. Se trataba de un lenguaje ya en uso, un lenguaje que diversos grupos de activistas, y diversos grupos de sufrientes, habían puesto a funcionar en juzgados y plazas, en marchas bulliciosas y alrededor de la mesa del comedor, pero que pocas veces antes de ese invierno de 2019 había sonado así. Tan contundente. Tan sin tapujos. Tan verdadero. El patriarcado es un juez / que nos juzga por nacer / y nuestro castigo / es la violencia que ya ves. (Rivera Garza, 2021, pp. 34-35).

El poder cambiar el lenguaje en torno a la violencia machista es un modo de interpelar al discurso del poder, habíamos dicho. Y recomponer en esta obra esa operación, postula una narración que reivindica la historia de las mujeres, que muchas veces se reduce a la revictimización. Rivera Garza cuenta lo que en la época del crimen se dijo sobre su hermana: “si se hubiera quedado en casa, si no le hubieran dado tanta libertad...” (2021, p. 43). Y comenta: “No supimos qué hacer. Ante lo inimaginable, no supimos qué hacer .... Y callamos” (*ibidem*). El silencio autoimpuesto, cuyo caldo de cultivo fue la condena social, impidió durante décadas que la historia de Liliana no sea más que la del relato oficial del sistema opresor, que señalaba a la víctima como culpable de lo que le había ocurrido por mantener una relación en secreto con un hombre de tendencias violentas. Y es en esa escena social en la que Rivera Garza irrumpe con la postulación de otra historia: la de una mujer libre.

\*\*\*

Como ya hemos señalado, antes de la sanción del delito de femicidio, estos crímenes eran catalogados *pasionales*, y de ese modo se encubría al asesino y a su móvil. En el archivo de Liliana, sin embargo, ya se encontraba alojada esta violencia sin nombre. A este respecto, Derrida escribe: “el archivo no se cierra jamás. Se abre desde el porvenir (1997, p. 75). Para pensar esto nos interesa recuperar la noción de archivo hospitalario que proponen Mónica Szurmuk y Alejandro Virué (2020), como una forma de leer aquello que aparece apenas sugerido, disimulado o de manera cifrada. Aquel lenguaje material que no tuvo lugar durante el proceso de archivamiento, es lo que recupera Rivera Garza. Aunque sin palabras para nombrar lo que pasa y lo que vive con su pareja, las cartas de Liliana hospedan la violencia machista de la que todavía no se hablaba: “Fui demasiado dura con Ángel. No tiene la culpa por quererme como me quiere...” (Rivera Garza, 2021, p. 74). Sobre esta entrada a su diario, Cristina reflexiona: “Algo ha sucedido, sin duda. Algo que no se explicita del todo, pero que se insinúa más por sus efectos que por sus causas. Hay una forma [de Ángel] de querer [a Liliana] que le choca, de la que huye, y ante la que se resiste” (2021, p. 74). Aunque Liliana no dice con precisión qué ocurre, a partir de lo que calla, Cristina puede dar cuenta

de las huellas de la violencia que mató a su hermana. Al escribir esta obra, Rivera Garza y otras tantas mujeres que hoy se atreven a narrar la violencia patriarcal, irrumpen en el orden del discurso con otros relatos que desarticulan el régimen de enunciabilidad.

## **La cuestión del género narrativo**

¿Y qué diremos sobre el género de esta obra? Hasta ahora hemos evitado aludir a *El invencible verano de Liliana* más que con la amplia y un poco ambigua expresión de *obra*. La crítica la ha llamado novela, biografía, autoficción, pero creemos que el texto que estudiamos desborda estas etiquetas. Una de las últimas escritoras galardonadas con el premio Nobel de la literatura, la francesa Annie Ernaux, expresó, a propósito de su escritura —una escritura que ella ha optado por denominar «autosociobiografía» porque sus textos se sitúan en los contornos de la literatura, la historia y la sociología (Ernaux, 2023, p. 42)—, que “la escritura es un acto político que abre los ojos a la desigualdad social” (Ernaux, comunicación personal, 2022). Pensar la escritura como un acto político es postular que la literatura no es una esfera autónoma disociada de la realidad, un objeto estético o una finalidad sin fin, como se ha querido insistir, sino más bien un discurso de obligada proyección social.

La exploración de la vida personal, de lo íntimo y privado de Liliana —puesto que su archivo se compone principalmente de sus diarios y cartas— deviene, en *El invencible verano*, una búsqueda colectiva, la de hacer público aquel desgarro y herida social que comporta la violencia ejercida contra las mujeres y otras minorías. En un mismo movimiento, Rivera Garza explora lo íntimo y lo social. La adquisición de una conciencia política que desde el hoy observa con distancia el imaginario cultural patriarcal que existía —y que persiste— permite a Rivera Garza componer una obra que, partiendo del término acuñado por Ernaux, daremos por llamar «sociobiografía», para pensar en aquellas obras que desde la recuperación de un sujeto dispensable e insignificante para los grupos dominantes (como lo es una mujer), recomponen una biografía universal —de pretensión no confesa— de la violencia patriarcal.

## Consideraciones finales

Para concluir, queremos volver sobre la idea de que la escritura de este libro implica, por un lado, la puesta en marcha de mecanismos que combatan esa inmemoria autoinducida de la sociedad frente a diversos tipos de violencia que se han naturalizado, y por el otro, consideramos este libro como la instauración de un nuevo archivo: el trabajo que hace Rivera Garza puede ser pensado, desde los aportes de Mario Cámara, como una operación alterarchivística. Y decimos esto porque en *El invencible verano de Liliana* se exhuman otros materiales, se postula otro orden para recorrer las historias de mujeres asesinadas por sus parejas, y porque la apertura del archivo privado de su hermana permite a Rivera Garza cuestionar y revisar estos discursos establecidos. El poder patriarcal se oculta a través de no nombrar. O dicho de otro modo, la violencia machista se sitúa detrás de formas de nombrar que ocultan el referente. En este marco, la obra de Rivera Garza, busca interrumpir el régimen de autorización discursivo único. Poder decir es poder existir; hablar es construirse socialmente. Frente a aquella omisión de ciertos sujetos y voces, omisión muchas veces construida disciplinariamente, la recuperación del testimonio, la palabra y la escritura de Liliana devienen la instauración de un archivo material y simbólico de la historia de la violencia machista.

### Referencias bibliográficas

Cámara, Mario (2021) *El archivo como gesto: tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Prometeo Libros.

Derrida, Jacques (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.

Ernaux, Annie (2023) *La escritura como un cuchillo*. Cabaret Voltaire.

Foucault, Michel. (2002). "El apriori histórico y el archivo". En *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores.

Gerbaudo, Analía (2013) “Archivos, literatura y políticas de la exhumación” en *Palabras de archivo* (p. 57- 86). Universidad Nacional del Litoral- Centre de Recherches Latino-Américaines.

Szurmuk, Mónica (2020) “La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta”, en Revista *El taco en la brea* N° 11. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/9154/12517>

Rivera Garza, Cristina (2021) *El invencible verano de Liliana*. Insurgentes.

Tomasena, José Miguel (2022) “El invencible verano de Liliana: literatura polifónica contra la impunidad”. Revista *Xipe totek*, Vol. II, No. 118. <https://xipetotek.iteso.mx/2022/07/29/el-invencible-verano-de-liliana-literatura-polifonica-contra-la-impunidad/>



# Reconociendo y construyendo espacios de encuentro entre mujeres: diversidad corporal, géneros, sexualidades y aporte de los feminismos

Por María Fernanda Machuca<sup>1</sup> y  
María Gabriela Altamirano<sup>2</sup>

**Palabras Claves:** espacio de encuentro; mujeres; territorio

**Resumen:** Esta ponencia presenta una experiencia extensionista que nació a partir de una demanda co-construida en terreno con mujeres que asisten al Centro Vecinal de Barrio Deán Funes. Nuestras interlocutoras plantean la necesidad de contar con un espacio de encuentro entre mujeres, construido desde la confianza y el cuidado colectivo. Por lo que este trabajo se focalizó en un trabajo que propició una dialéctica entre los conocimientos de la comunidad, los saberes adquiridos en la universidad y los aportes de los feminismos. Que buscó profundizar conocimientos situados que habiliten problematizar cruces entre diversidad corporal, géneros y sexualidades; sumado a emergentes que surgieron en la comunidad como la Salud Mental, y apuntando a la confección de estrategias y recursos que facilitaron la coadyuvancia de espacios de encuentro entre mujeres para la reflexión y el desarrollo cultural desde diferentes lenguajes artísticos. Este proyecto se llevó adelante en una primera instancia donde se trabajó con agentes comunitarixs y mujeres del barrio Deán Funes y aledaños, en la problematización y reflexión de las temáticas propuestas en los talleres, lo que nos permitió cartografiar el territorio desde las experiencias subjetivas de las propias mujeres. Luego, se implementaron actividades que posibilitaron el intercambio a partir del diálogo horizontal desde diferentes lenguajes artísticos junto con “Mujeres Activando”. Por último, se llevó adelante una instancia de cierre donde compartimos lo vivenciado por

1 maria.fernanda.machuca@unc.edu.ar, Facultad de Psicología-UNC

2 gabriela.altamirano@mi.unc.edu.ar, Facultad de Psicología-UNC

cada una de las mujeres asistentes e integrantes del equipo, y lectura de la producción colectiva plasmada en fanzines.

## **Construir un Espacio de Encuentro Partiendo de Diferentes Reflexiones**

Para abordar la experiencia extencionista partimos de comprender la perspectiva de género, en tanto producción de las Teorías Feministas, desde una mirada que nos permita entender la realidad desde la discusión de la división sexual del trabajo, el sistema sexo-género, el cuerpo y las sexualidades, y el rol del Estado, la iglesia, la familia, la escuela, entre otros en las relaciones de desigualdad social, como también una crítica al falocentrismo en la producción de conocimiento (Gross, 1995). Entendemos que el género es producto de la heteronormatividad en tanto régimen político (Butler, 2007). En este sentido, el género es construido a partir de una repetición de actos, que son contextualmente situados y se encuentran en unión con otros marcadores sociales de las diferencias, y quienes se apartan de los pretendidos senderos de la rectitud del género pueden ser sometidos a sanciones y castigos, en particular las mujeres dentro de nuestras sociedades heteropatriarcales (Fernández, 2009; Segato, 2016). Del mismo modo, se creyó necesario problematizar la noción de sexualidad desde Vance (1989), quien sostiene que ésta tiene como principal característica la complejidad por sus múltiples significados, sensaciones y conexiones, entendiendo que sobre las sexualidades también juegan un papel importante aquellos mandatos establecidos de género. Así, el sexo no es solo un hecho natural, ya que si esto fuera así se podría esperar una gran uniformidad entre las diversas culturas.

Por otra parte, buscamos pensar en los cuerpos como uno de esos marcadores entrecruzados con el género y la sexualidad. En tanto soporte de experiencias con el mundo, las corporalidades surgen como constructos polisémicos imbricados por diversos símbolos y materialidades (Le Breton, 2010). Lo que nos (pre)ocupó en este proyecto fue indagar sobre los discursos y prácticas que jerarquizan determinados cuerpos como normales, mientras que despliegan otros cuerpos como seres abyectos (Butler, 2010).

Las temáticas antes planteadas son los ejes sobre los que se buscó reflexionar en el marco de talleres participativos como espacios de encuentro, donde “participar del grupo de mujeres, supone un hacer con otras, donde se van tejiendo relaciones e intercambios, tensiones, conflictos, jerarquías y complicidades entre unas y otras” (Buffa, 2018, p. 31), lo que otorgaría un carácter liberador. Los talleres como herramientas que nos permitieron trabajar con y entre mujeres que asisten al centro vecinal, suponen trabajar desde lo que Risle y Ares (2013) expresan sobre la construcción de relatos territoriales. Los mismos requieren de mecanismos que posibiliten la participación y la reflexión desde miradas diagnósticas, en tanto recursos de obtención y presentación de la información, además de socializar aquello que permanecía oculto (Lafuente y Horrillo, 2019). Por ello, recursos como la cartografía colectiva incentivan la memoria, el intercambio y señalamiento de las temáticas que se quieren trabajar, construyendo así desde un dispositivo como el taller realidades desde la investigación-acción participativa que pusieron en juego reflexiones y subjetividades de quienes participaron, y posibilitaron tomar lo que surgió como insumo para otros talleres.

Además, Risle y Ares (2013) refieren al mapeo participativo como un recurso cartográfico crítico para procesos territoriales contruidos de forma colectiva, un proceso de creación a partir de saberes y experiencias cotidianas, que se plasma sobre un soporte gráfico y visual que permitió abordar las problemáticas más relevantes identificadas por lxs miembrxs de la comunidad. Esto incluye un proceso de rememorar, señalar experiencias, espacios de organización y transformación con el fin de tejer redes y construir narrativas. Dentro de los dispositivos múltiples que se pueden utilizar para el mapeo, los autores señalan que “También un cuerpo, individual, social o colectivo puede ser mapeado” (Risle y Ares, 2013, p. 27), posibilitando la reflexión acerca del impacto de discursos, instituciones e imaginarios sobre los cuerpos. Ente otras cuestiones, esto permite identificar “mandatos sociales” acerca del “deber ser” en lo que refiere a cuerpos, géneros y sexualidades, donde este cuerpo que mapeamos deviene “campo de batalla, territorio de deconstrucción del sexo, género o destino” (p. 27). Para ello, se piensa en la corpografía como la posibilidad de leer los cuerpos desde contextos culturales, donde

el lenguaje aparece como vehiculizador de aquello que los cuerpos significan, dicen, hablan, comunican, silencian o cartografían, lo cual se puede entender como grafiar desde-con y en el cuerpo (Planella, 2013).

## **Desde el Centro Vecinal al Territorio**

El Centro Vecinal donde se llevó adelante la experiencia está ubicado en barrio Deán Funes, al sudeste de la ciudad de Córdoba. El mismo surgió hace 54 años ante la necesidad de comenzar a dar respuestas a las familias de la zona, en relación a la falta de algunos servicios públicos y accesibilidad al barrio.

En cada logro, las personas del barrio siempre han participado de manera activa. El espacio del Centro Vecinal ha sabido reunir a la comunidad barrial, donde a lo largo del tiempo han ofrecido distintas actividades, como clases de folclore para grandes y chicxs, talleres de formación de diversos oficios, y fiestas de la comunidad. Desde 2016, gracias al trabajo de la gestión a cargo, se coordinaron otras actividades disponibles para lxs vecinxs, como yoga para jubiladxs, gimnasia para adultxs mayores, taekwondo, cursos de fotografía, un club de bochas, etc. Actualmente, otros espacios barriales realizan vinculaciones con el Centro Vecinal, como un grupo scout, un centro de jubilados, la institución PIES (integrada por psicologxs, psico-pedagogxs, psicomotricistas y fonoaudiólogxs), y la institución PAIS de psicología para adultxs mayores (estas dos últimas trabajan con tarifa social para dar respuesta a quienes tienen menos recursos). De esta manera, buscaron generar la participación y lazos entre vecinos con una conducción integrada de manera equitativa en número de varones y mujeres que la conforman, desde donde decanta la necesidad de generar espacio de mujeres.

Lo anterior es considerado un gran logro para las autoridades, ya que el Centro Vecinal se encontró cerrado por dos años durante el momento más duro de la pandemia por Covid-19. La nueva gestión ha logrado reanudar actividades y sumar nuevas acciones, a la vez que acompañar a lxs vecinxs del barrio para que puedan recibir ayudas sociales, como los planes POR MÍ, PPP y PILA; así como gestionar propuestas de cursos de capacitación para colaborar con la

economía de las familias. Una de las acciones más reconocidas por la comunidad fue la creación de la primera feria que organizaron en el barrio junto a establecimientos comerciales de la zona, y que se ha ido replicando en diferentes plazas cercanas.

Entre los compromisos del centro vecinal Deán Funes, desde sus inicios está el interés por tener sus puertas abiertas a la comunidad y ofrecer diferentes actividades que le permitan a lxs vecinxs con menores recursos acceder a diversas propuestas. Se observa como relevante la participación de mujeres del barrio y alrededores que viene creciendo sostenidamente. Con ese objetivo es que el espacio abre las puertas a proyectos como el que se llevó adelante durante 2023, para poder brindar a la comunidad un espacio de encuentro, participación y reflexión entre mujeres que viven en el barrio y alrededores.

## **Las Mujeres del Territorio como Protagonistas**

Las destinatarias directas del proyecto fueron las asistentes a los talleres organizados en el Centro Vecinal de barrio Deán Funes, provenientes del mismo barrio o alrededores de la zona sureste de la ciudad de Córdoba. Se trató de un grupo de entre 5 y 10 mujeres aproximadamente -en su mayoría- de entre 30 y 80 años. Algunas de ellas eran madres con familiares a cargo, con trabajos informales remunerados, y con participación comunitaria en el barrio (ferias, comedores, etc.). Tomando en cuenta la realidad de estas mujeres, se planificó un cronograma que incluía un encuentro mensual los días sábados.

Por otro lado, el proyecto apuntó al trabajo en redes y a la realización de actividades abiertas a la comunidad, por lo que se consideraron como beneficiarixs indirectxs a todxs aquellxs sujetxs que participaron como asistentes a conversatorios y jornadas de divulgación de las que participamos y tuvieron lugar fuera del barrio (como en la Facultad de Psicología y la Facultad de Filosofía y Humanidades) y actividades organizadas por la Secretaría de Extensión Universitaria-UNC.

## **¿Cómo Llegamos a Habitar el Cuerpo/Co-habitar el Encuentro?**

Teniendo en cuenta nuestro objetivo principal de reconocer y construir espacios de encuentro entre mujeres que permitan la problematización, reflexión y producción colectiva sobre la diversidad corporal, de géneros y sexualidades, es que se plantearon cuatro objetivos específicos. Se logró: identificar espacios de encuentro y participación entre mujeres en barrio Deán Funes y alrededores, a partir de la cartografía colectiva como herramienta social; construir talleres como espacios de encuentro y participación entre mujeres, desde una perspectiva feminista de interacción desde las experiencias subjetivas; y reflexionar sobre las representaciones y prácticas de las participantes en torno a mandatos establecidos sobre cuerpos, géneros y sexualidades. A la vez, en la última etapa del año se priorizó trabajar estas líneas de preocupaciones y posibles acciones. Además, se elaboraron estrategias, actividades y recursos de forma colectiva desde diferentes lenguajes artísticos que favorecieron y acompañaron la expresión de pensamientos y sentires de las participantes en relación a las nociones de diversidad corporal, géneros, sexualidades y salud mental.

Nuestros objetivos iniciales fueron formulados desde una concepción flexible que permitió hacer frente a dificultades y emergentes que ante un contexto cambiante (de participación heterogénea e irregular), y nos permitió adecuar actividades y trabajar colaborativamente con la agrupación “Mujeres Activando”.

## **¿Cómo se Construyó la Experiencia?**

Desde el equipo extensionista pensamos en la identificación y construcción de espacios de encuentro que permitieron problematizar y reflexionar (como se refirió anteriormente) acerca de experiencias en relación a la diversidad corporal, de géneros, sexualidades y salud mental. En esta línea, se apeló a una forma de trabajo horizontal y colectivo, preocupado por generar diálogos entre el equipo extensionista y miembros de la comunidad. Se aplicó así una metodología

participativa (talleres), abocada a producir conocimientos situados desde las mismas interacciones territoriales.

El trabajo comprendió tres etapas de abordaje para el cumplimiento de los objetivos específicos, que se llevaron adelante a partir de la realización de talleres, meriendas y conversaciones en un encuentro mensual donde se abordaron los diferentes ejes.

En un primer momento, se llevaron adelante actividades desde la cartografía y mapeo colectivo para el reconocimiento de espacios de encuentro entre mujeres de barrio Deán Funes y alrededores. Además se buscó identificar implicancias corporales y afectivas que impactan sobre los cuerpos desde los roles y mandatos de géneros a partir del diálogo. Aunque estaba previsto trabajarlo desde la construcción de corpografías, esto no pudo llevarse a cabo porque las mujeres preferían trabajar desde un espacio de conversación. Al mismo tiempo, se participó de jornadas de extensión y congresos, donde apelando a la difusión del trabajo extensionista y a la construcción y puesta en diálogo de las estrategias que se venían llevando adelante desde el equipo extensionista.

En la segunda etapa del proyecto, apelamos a la coordinación de talleres que nos permitieron reflexionar acerca de la diversidad corporal, de géneros, sexualidades y salud mental. Esto se realizó a partir de intervenciones desde distintos lenguajes artísticos que posibilitaron poner en diálogo experiencias, saberes y sentires entre mujeres. Teniendo en cuenta la dificultad de convocatoria que se presentó, se trabajó en hacer redes con organizaciones que venían interviniendo en el barrio y el Centro Vecinal, aunando actividades desde un abordaje en común de las temáticas expresadas más arriba.

Finalmente, se llevaron a cabo reuniones virtuales de evaluación conjunta con la organización territorial y el equipo extensionista. De esta instancia surgieron producciones (fanzines) donde se plasmó lo trabajado en los talleres tornándose un insumo disponible para la comunidad y quienes llevaron adelante el proyecto desde la universidad. A su vez, este proceso tuvo un cierre con una cena compartida donde se leyeron las producciones literarias y expusieron el resto de las creaciones artísticas entre asistentes al taller.

Partimos de reuniones con representante territorial y visita al Centro Vecinal y Barrio Dean Funes. Participación del taller de mu-

jes a cargo de la agrupación “Mujeres Activando”, que es una de las actividades que se desarrollan en la institución. Cartelería y flyers para la difusión de la propuesta. Planificación de un primer encuentro.



En primer lugar, se llevó adelante la implementación de un primer taller/ merienda donde se comenzó a conversar sobre la cartografía del barrio y alrededores, los estereotipos y roles de género, desde una construcción colectiva de espacios de encuentro y participación entre mujeres de barrio Deán Funes y alrededores.

En segundo lugar, se planificó y llevó adelante el taller número dos donde continuamos trabajando la cartografía para ubicar las viviendas de las mujeres que participaron en el mapa del barrio y alrededores. Se trabajó desde la idea de un croquis de la casa de cada una, identificando un espacio de las casas donde se sientan cómodas y les guste estar, indagando: ¿Cuál es el lugar que más te gusta de tu casa? ¿El lugar donde más te guste estar? ¿En qué momento del día disfrutas más de este espacio? ¿El lugar más bonito de mi casa es?



Luego, se llevó adelante un encuentro de reflexión sobre experiencias subjetivas acerca de géneros y sexualidades apelando a un espacio de conversación y merienda, como la producción de trufas, ya que las comidas y las recetas han sido puntos en común entre las mujeres que vienen asistiendo a los encuentros.



Cabe destacar que desde este encuentro y por la convocatoria irregular que se tuvo nos propusimos repensar el modo de convocatoria y revisar la posibilidad de trabajar en articulación con otros equipos de trabajo que participaron de actividades en el Centro Vecinal.

En esta instancia a mitad de la experiencia, se dieron las primeras reuniones con miembros de la organización “Mujeres Activando”, donde se acordó un trabajo conjunto de planificación y puesta en marcha de encuentros/talleres donde se trabajaran los objetivos planteados por este proyecto.

Partiendo de planificar e implementar de un encuentro donde se trabajó sobre cartografías corporales, que nos permitió reflexionar sobre la noción de diversidad corporal. En este encuentro, ya trabajando conjuntamente con “Mujeres Activando” y la escritura colectiva, a partir de la cual realizamos la escritura de un poema colectivo acerca de los sentires en nuestras cuerpos.

Seguido de planificar e implementar el encuentro/taller donde trabajamos acerca de Salud Mental y mujeres. En un primer momento se indaga en relación a las nociones que se tenían sobre la salud mental, luego se realizó la lectura de poemas como ejercicio dispa-

rador para luego dar un espacio de escritura creativa a partir de la producción de collages “¿Qué es para nosotras la salud mental?”.



Finalmente llegamos a instancias de cierre con la planificación e implementación del encuentro de despedida de los talleres “Espacios de encuentro entre mujeres”, en el mismo compartimos una cena mientras realizamos lecturas compartidas de las producciones que se realizaron en los talleres. Se dispuso un espacio de exposición de todo lo producido. Luego se compartieron reflexiones individuales de la experiencia de participación en el espacio y compartimos canciones compartidas por integrantes de “Mujeres Activando”. De este encuentro participamos miembrxs del equipo extensionista, “Mujeres Activando”, miembrxs del Centro Vecinal Dean Funes y mujeres que participaron de los talleres del espacio del Centro Vecinal y “Encuentro de Mujeres y Refugio” (espacio de encuentro de mujeres, de B° Refugio con el que también trabajó “Mujeres Activando”).



## Reflexiones Finales

Si bien nos encontramos con situaciones complejas al trabajar en relación a la convocatoria y diversidad de edades de las mujeres que participaron del taller, esto no impidió llevar adelante nuestra tarea. Entendemos que es necesario seguir trabajando haciendo foco en sostener en el tiempo espacios de encuentro y reflexión entre mujeres, por lo que consideramos necesario que se pueda continuar trabajando en esta línea.

Para finalizar, creemos imprescindible destacar que la posibilidad de llevar adelante todas estas tareas como equipo extensionista se dió gracias a la apertura del Centro Vecinal al brindarnos el espacio para llevar adelante acciones concretas y por habernos historizado la apuesta de contar con un espacio de encuentro para mujeres en el barrio, en particular la directora y el equipo de la comisión directiva del Centro Vecinal Deán Funes. Además del gran acompañamiento y sostén que fueron las integrantes de la agrupación “Mujeres Activando” quienes pusieron a nuestra disposición su experiencia y recorrido territorial en el barrio. Y el acompañamiento de quienes dirigieron esta experiencia: Ivana Puche y Agustín Liarte Tiloca.

### Referencias bibliográficas

- Buffa, Silvina (2018). *Género, participación y vida cotidiana: una etnografía sobre experiencias de encuentros entre mujeres*. Tesis de Maestría en Antropología (UNC).
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa*, Paidós. Butler, Judith (2010). *Cuerpos que importan*, Paidós.
- Fernández, Ana María (2009). *Las lógicas sexuales: amor, política y violencias*, Nueva Visión.
- Gross, Elisabeth (1995). *¿Qué es la teoría feminista?*. Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

*Reconociendo y construyendo espacios de encuentro entre mujeres: diversidad corporal, géneros, sexualidades y aporte de los feminismos*

Lafuente, Antonio y Horrillo, Patricia (2019). *Hacer un mapeo colectivo. La aventura de aprender*, Educa Lab.

Le Breton, David (2010). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión.

Planella, Jordi (2013). *Corpografías: exploraciones sobre el cuerpo en educación*, Universidad de Antioquia.

Rister, Julia y Ares, Pablo (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colectiva*, Tinta Limón.

Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficante de Sueños.

Vance, Caroll (1989). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Talasa Ediciones.

-



# “Curar al monstruo: afectos, sexualidad y transfiguraciones del gótico en *Cincuenta sombras*”

Por Tomás Reznichenco<sup>1</sup>

**Tres palabras claves:** gótico-afectos-sexualidad

## Introducción

El mito de origen de la narrativa de trama vampírica es un relato quizás hasta más conocido que la obra que nació esa noche, en junio de 1816 en Ginebra, cuando Lord Byron, Percy Shelley, Mary Godwin y John William Polidori se reunieron a leer relatos de terror y experimentar la escritura de estos. Esa reunión daría la primera chispa de vida a dos criaturas clásicas del gótico, cuyas novelas de origen fueron centrales en el desarrollo del género: el monstruo de *Frankenstein* y Lord Ruthven, el vampiro protagonista de *The Vampyre*. Por supuesto que la criatura vampírica existía desde antes, pero la novela de Polidori fue la primera en colocarla en el medio de la aristocracia británica, donde pasa desapercibida entre sus miembros.

Consecuentemente, *The Vampyre* presentó un cambio tal en las configuraciones literarias de la criatura vampírica que dio origen a un nuevo género: las novelas de trama vampírica, las cuales seguirían desarrollándose y tomando nuevas formas los siglos posteriores. Se dice que constituyó un género en tanto establecía ciertas reglas, tópicos y fórmulas narrativas que serían recuperados y reconfigurados en obras posteriores. Así, el género no implica una fórmula estanca que se repite esquemáticamente, sino un marco de significados que van actualizándose en distintos momentos históricos. Participar de un género implica que la obra está actualizando la tradición desde donde viene, recupera la historia y los valores del género para acentuar otros aspectos, repetir ciertas formas, romper con la tradición, etcétera.

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

Esta ponencia propone analizar la reconfiguración de la figura vampírica del género gótico que se realiza en la trilogía *Fifty Shades* (Cincuenta sombras), de E. L. James, compuesta por las novelas *Fifty Shades of Grey* (Cincuenta sombras de Grey), *Fifty Shades Darker* (Cincuenta sombras más oscuras) y *Fifty Shades Freed* (Cincuenta sombras liberadas). Originalmente, estas fueron publicadas en Internet como una *fan fiction* de la saga *Twilight* (Crepúsculo), de Stephenie Meyer, donde la figura vampírica que cumplía el rol de interés amoroso de la protagonista (el vampiro Edward Cullen) tomaba la forma de un hombre millonario que desarrollaba prácticas sexuales poco convencionales (cuyo nombre fue cambiado por Christian Grey en la publicación editorial).

En una primera lectura, parecería que esta *fan fiction* genera un quiebre con la tradición de las novelas de trama vampírica, puesto que no hay ninguna criatura vampírica ni suceden hechos sobrenaturales. No obstante, el propósito de este trabajo es indagar en la tradición gótica (teniendo en cuenta que de ahí se recupera la figura vampírica tal como se la concibe en *Twilight*, con variaciones) para ver los diálogos y rupturas que genera esta obra. Para esto, se tendrá en cuenta la relación que el género gótico ha tenido con el género femenino para comprender los cruces entre los géneros literarios de los que participa una obra y los valores relativos a la diferencia sexual que se actualizan en esta recuperación.

## **Encrucijada *genre* / *gender*: el género gótico y la experiencia femenina**

Siguiendo lo previamente establecido, este trabajo parte de una hipótesis central: la doble valencia de la palabra género en español (la de género discursivo o artístico, *genre* en inglés, y la de género sexual, *gender* en inglés) no es arbitraria, sino que son codependientes. Por un lado, el género en cuanto *genre* programa la lectura que hacemos de los discursos, puesto que los ubican en cadenas discursivas donde se asocian con determinadas valoraciones sociales (Bajtín/Medvedev, 1994; Amícola, 2003). Por otro lado, el *gender* funciona como una superficie prediscursiva que media nuestro acceso con el mundo (Butler, 1999). Por ende, el género (en ambas acepciones)

no es un marco de pautas de clasificación, sino que se trata de una tecnología que funciona como una matriz de inteligibilidad: el género condiciona la lectura de los discursos (de Lauretis, 1987; Amícola, 2003). En este sentido, este trabajo se ubica en la encrucijada *genre / gender* (Roqué López, 2013), en un cruce entre la Sociosemiótica y los Estudios de Género, con el propósito de poner en evidencia tensiones y cruces entre las dos acepciones del género, puesto que ambos “delimitan espacios de definición de lo reconocible” (p. 37).

En este sentido, a lo largo de la historia, ciertos géneros (*genres*) han sido asociados a determinados *genders* y, por ende, leídos desde ese lugar. Un claro ejemplo de esto está en las ficciones románticas, históricamente asociadas a la feminidad debido a la popularidad que tuvieron con este público y, por ende, pensadas como un género menor (Huyssen, 2006). No obstante, el estudio de los relatos amorosos cobró interés con el giro afectivo, puesto que en estos se configura la dimensión afectiva de la sociedad de acuerdo con ciertas normas. En este sentido, las ficciones románticas se convierten en un lugar fundamental para el análisis del discurso puesto que, con dicho orden afectivo, se manifiestan a la vez jerarquías y relaciones de poder del estado de discurso social en que se insertan (Illouz, 2009; Angenot, 2010). Una de estas son las relaciones de género, debido a la tradición heteronormativa y patriarcal de la que derivan las ficciones románticas. Este trabajo se centra en una manifestación particular de este tipo de ficciones: los romances paranormales, aquellas ficciones románticas que relatan un vínculo entre un ser humano y una criatura sobrenatural (Crawford, 2013).

Las relaciones románticas entre ser humano y ser monstruoso son un tópico literario clásico, podemos encontrar rastros de ella en el folclore de diversas culturas. Sin embargo, el *Gothic revival* del siglo XVIII configuró los romances paranormales como un género en tanto estableció un esquema de temas y tramas que sería replicado y transformado en obras posteriores. Durante este período, aparecieron obras en las que se entrecruzaban el amor y el miedo, dos afectos que antes poseían sus propios géneros ahora se unían, mezclaban y confundían en un nuevo género que continuaría su desarrollo hasta la actualidad.

Así, sería el género gótico el que establecería un vínculo entre ambas tradiciones, género que desde sus comienzos tuvo un estrecho vínculo con las mujeres (Amícola, 2003; Heiland, 2004). En efecto, “el modo gótico, en tanto menor por su utilización del suspenso y su intención de entretener, aparece así como aquel más apropiado para tratar los miedos femeninos ante el acoso tiránico patriarcal” (Amícola, 2003, p. 61). El autor contrapone la novela gótica con la novela de aprendizaje, dos géneros que se desarrollaron al mismo tiempo pero, mientras que el último expresaba el plan de la Ilustración de la experiencia de aprendizaje que el hombre podía alcanzar, el gótico desarrollaba novelas cuyo foco estaba puesto en lo fantasmagórico, lo irracional, todo aquello que escapaba del plan ilustrado de la Revolución Francesa, entre ello, lo femenino.

Por ende, pensamos que en el gótico aparece una feminización de la escritura: “feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsan el marco de retención/con-tención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes para desregular la tesis del discurso mayoritario” (Richard, 1994, p. 132). Siguiendo esta línea, el gótico desde sus comienzos le ha dado lugar a aquello que quedaba fuera del discurso dominante, en el caso del siglo XIX, la experiencia femenina que era ignorada del plan de la Ilustración.

En esta tradición, esta ponencia recupera los romances paranormales relativos a la figura vampírica, que se ha reconfigurado en distintos medios y distintas épocas, por lo que, al analizarla, podemos descubrir cambios en la concepción del amor romántico. En este sentido, pensamos en figuraciones, puesto que no se trata de cambios que rompen con la tradición gótica que da origen al género, sino otras formas que toman estos relatos en las que aparecen nuevas configuraciones del modo gótico que mantienen activa la memoria del género (Bajtín, 1993).

## **Figuraciones de la criatura vampírica**

En el ya clásico “El problema de los géneros discursivos”, Bajtín (1990) considera los géneros discursivos como tipos relativamente estables de enunciados en una esfera de la praxis humana, a partir de lo que

diferencia entre los géneros primarios, aquellos que se emplean en la comunicación cotidiana, y los secundarios, que reelaboran los primarios en formas más complejas. De este modo, la constitución de un género implica siempre una repetición, puesto que es en la iteración de estos tipos de enunciado donde reconocemos formas relativamente estables. Por ende, cuando esa repetición se establece como modelo que otros discursos siguen, se consolida un género. Siguiendo a Bajtín, este modelo va siempre de la cotidianidad de la comunicación en la vida social a formas más complejas y elaboradas.

Así, las narraciones sobre apariciones sobrenaturales, género primario, fueron reiterándose en distintas esferas de circulación discursiva, como serían los diarios de viajes, las conversaciones cotidiana e incluso el discurso literario, y comenzó un proceso de complejización de estas historias que llevó a la conformación de un género discursivo secundario como lo son los relatos de trama vampírica. En este proceso, fue *The Vampyre* el que consolidó el género puesto que “Polidori’s Vampyre spawned a fully-fledged literary genre, with well-defined rules and a series of plot formulae which could be manipulated to suit popular taste at any time between 1820 and 1850” (Frayling, 2016). A partir de entonces, múltiples obras participarían de este género y lo recuperarían en distintas etapas del discurso social. Esto se fundamenta en que el género funciona como una memoria cultural, puesto que “el escritor particular siempre utiliza el género como una ‘memoria’ cultural, dándole una orientación semántica valorativa particular y reacentuándolo según diversos ángulos dialógicos” (Arán, 1999, p. 28). Emplear un género implica traer un conjunto de significados que se han asociado históricamente con este y, de este modo, establecer un diálogo con estos y responderlos, ya sea para repetirlos o discutir con ellos.

La novedad de *The Vampyre* fue, por un lado, que colocó por primera vez a la figura vampírica en el medio de la aristocracia europea, como un miembro más que podía pasar desapercibida y, por otro, que estableció la unión entre vampirismo y seducción, donde la figura vampírica no era un monstruo amorfo, sino una criatura que seducía a sus víctimas por sus rasgos extraños. Este extrañamiento respecto de la figura vampírica se fundamentaba en que poseía una serie de características que llamaban la atención de la cultura en que

se insertaba: su forma de vivir e interactuar con otros miembros de la sociedad que se distanciaban de las normas de la aristocracia. La ruptura con estas normas sociales lo convertían en un extraño, un sujeto que no podía pertenecer al orden social, un *outsider*, figura central en los romances paranormales:

One who is not like us, who does not look like us, does not live like us, does not share our laws and our limitations, and is thus, in consequence, partially or totally excluded from the social order. Such outsiders can be at once attractive and fearsome<sup>2</sup>. (Crawford, 2014, p. 7)

Esta definición es muy clara para Edward y Lord Ruthven: ambos son vampiros, criaturas que se alimentan de sangre humana. Pero ¿qué pasa con Christian Grey? Crawford, en sus estudios del gótico, considera que *Fifty Shades* rompe con la tradición de los romances paranormales en tanto Christian no es un *outsider*, sino que es un ser humano común. No obstante, esta aseveración puede ser relativizada si ahondamos en las criaturas monstruosas.

## **Anatomía de los monstruos: el cuerpo cultural de la figura monstruosa**

En sus estudios sobre la construcción de la alteridad, Foucault propone la noción del monstruo humano, a partir de la cual considera que

lo que constituye a un monstruo humano en un monstruo no es simplemente la excepción en relación con la forma de la especie, es la conmoción que provoca en las regularidades jurídicas (ya se trate de las leyes matrimoniales, de los cánones del bautismo o de las reglas de sucesión). El monstruo humano combina a la vez lo imposible y lo prohibido” (Foucault, 1996b, p. 61)

---

2 Alguien que no es como nosotros, que no se ve como nosotros, no vive como nosotros, no comparte nuestras leyes y limitaciones, y es así, en consecuencia, parcial o totalmente excluido del orden social. Estos outsiders pueden ser a la vez atractivos y aterradores.

De este modo, el ser monstruoso no implica una ruptura con lo humano, como si fuera una criatura de origen sobrenatural, sino que provoca una conmoción del orden jurídico: el ser monstruoso siempre implica una transgresión de las normas. Así, la criatura vampírica implicaba una ruptura en tanto su naturaleza no es humana y su alimentación consistía en sangre humana. Pero ese no es el caso de Christian: biológicamente, es tan humano como Anastasia, a primera vista no hay nada esencial en él que rompa con las normas humanas.

Sin embargo, una lectura de las novelas pone de manifiesto la estructura típica de los romances paranormales. Las novelas góticas se caracterizan por una demora en la adquisición de un saber por parte de los personajes protagonistas y, por ende, de quien lee. Esto es lo que genera tensión en el relato: uno continúa la lectura para averiguar qué es eso que el relato nos oculta, pero cada vez aparecen más obstáculos que dificultan nuestro acceso a ese saber. En los romances paranormales, este saber tiene que ver con el rasgo sobrenatural de los intereses amorosos: en un primer momento, ambos personajes se conocen y quieren establecer un vínculo amoroso; no obstante, uno ofrece resistencia y, más adelante, nos enteramos de que se debe a ese rasgo que le estaba ocultando. En *Twilight*, este saber tiene que ver con el vampirismo de Edward y, cuando Bella adquiere este saber, decide estar con él de todos modos, a pesar de que no deberían hacerlo por sus naturalezas opuestas.

En *Fifty Shades*, el recorrido de los personajes protagónicos es similar: se conocen cuando Anastasia le realiza una entrevista y la conexión es automática: “He really is very, very good-looking. It’s unnerving<sup>3</sup>” (James, 2011, p. 16), dice ella apenas lo conoce. Así, empieza a haber más encuentros y comienzan a manifestar un interés en desarrollar su vínculo, hasta que Christian comienza a poner resistencia. A pesar de ello, Anastasia sigue insistiendo, puesto que quiere saber qué es aquello que Christian le oculta y les prohíbe conciliar su vínculo amoroso. Finalmente, él le revela el secreto, se involucra en la práctica del BDSM<sup>4</sup>

---

3 Realmente es muy, muy guapo. Es desconcertante.

4 Este acrónimo es una abreviación de “bondage, discipline (or domination), sadism (or submission), masochism” (Cambridge, s.f., definición 1). En español: restricción física por medio de cuerdas, disciplina (o dominación), sadismo (o sumisión) y masoquismo. Es empleado en las comunidades que realizan prác-

, para lo cual ha tenido contratos con distintas sumisas, ante lo cual Anastasia siente gran desconcierto: “And you turn out to be some kind of monster”<sup>5</sup> (James, 2011, p. 110).

Aquí se marca la monstruosidad de Christian: no es un ser humano común y corriente, sino que la práctica del BDSM lo convierte en una alteridad, un sujeto que no puede pertenecer al orden social debido a su ruptura con las normas. A pesar de saber esto, Anastasia decide continuar con la relación y, al final de la primera novela, accede a ir a la “sala de juegos” de Christian (un lugar descrito como una sala de torturas de la época medieval) y experimentar aquello que él disfruta tanto. No obstante, ella no logra reconocer el placer que él le encuentra, por el contrario, este acercamiento al BDSM la dejó tan perpleja que decidió romper su vínculo con Christian y afirmó que “He’s not normal”<sup>6</sup> (James, 2011, p. 507).

En “Monster Theory: Seven Thesis”, Jeffrey Jerome Cohen (1996) propone que el cuerpo de los monstruos es pura cultura, en el sentido de que, a través de ellos, podemos acceder a la cultura de un momento específico. Esto está presente en la misma etimología de la palabra: aquello que revela, que alerta; a partir de su análisis, podemos comprender miedos, deseos y fantasías de un momento en particular. Pero eso no es todo, sino que estos afectos (miedo y deseo) están fuertemente vinculados, lo cual desarrolla en su sexta tesis: el miedo al monstruo en realidad es una especie de deseo. El monstruo, al estar relacionado con la transgresión y lo prohibido, termina atrayendo debido a que anhelamos su libertad de involucrarse en aquello que los seres humanos reprimen. En consecuencia, la criatura monstruosa se convierte en un lugar para explorar las fantasías humanas, puesto que “through the body of the monster fantasies of aggression, domination, and inversion are allowed safe expression in a clearly delimited and permanently liminal space” (Cohen, 2013, p. 17). En principio, esto no presentaría un problema, ya que la fantasía no tiene una relación directa con la realidad, ¿o sí la tiene?

---

ticas sexuales no convencionales donde suceden intercambios de poderes.

5 Y resultás ser una especie de monstruo.

6 Él no es normal.

## El problema de la sexualidad

Eva Illouz (2014) plantea que “la fantasía produce placer porque borra las carencias y los conflictos simplemente declarando que no existen” (p. 42). Esto es central cuando pensamos el origen de la obra en tanto *fan fiction*, así como también el hecho de que tras su publicación se volvieron best sellers: el público tenía un fuerte involucramiento afectivo con la obra puesto que presentaba una fantasía compartida. Así, la fantasía que parece en las obras es la de enamorarse de un sujeto transgresor, la ruptura de la inocencia a partir de la exploración sexual con un monstruo. Así, parece que el personaje femenino posee un poder sobre la criatura monstruosa, el de reincorporarlo en el orden social a partir del amor heterosexual, por lo cual, en principio, la práctica sexual sería solo un elemento que se debe llevar a cabo para consolidar el vínculo amoroso.

Sin embargo, siguiendo a Kate Millet: “el coito no se realiza en el vacío... se halla tan firmemente arraigado en la amplia esfera de las relaciones humanas que se convierte en un microcosmos representativo de las actitudes y valores aprobados por una cultura” (Millet, 1995, p. 67). La práctica sexual está tan atravesada como cualquier otra práctica social por la cultura y, por ende, por las relaciones de poder características de cualquier orden social, de modo que se puede hablar de una política sexual en tanto el sexo establece jerarquías y relaciones de poder. Esto es muy claro en las novelas: Christian quiere que Anastasia sea su sumisa, relación en la que pierde por completo su libertad, ante lo cual ella decide romper su vínculo al final del primer libro. Sin embargo, el amor parece ser más fuerte, y el siguiente libro tratará del reconcilio amoroso entre los amantes, donde Christian le dice que está dispuesto a renunciar al BDSM por ella. Así como Edward accede a estar con Bella y, en ello, se compromete a resistir sus deseos de alimentarse de su sangre.

Pero algo cambia entre Christian y Anastasia cuando establecen su vínculo monogámico: la práctica del BDSM vuelve, pero como un juego, un recurso erótico para condimentar sus prácticas sexuales. Es en este sentido que Eva Illouz plantea que se trata de novelas de autoayuda, puesto que “está escrita como un relato de autoayuda, una invitación a modificar y mejorar la propia vida sexual” (p. 97). Lo

transgresor desaparece, la criatura monstruosa es domesticada en la cálida comodidad del amor heterosexual. En este sentido, parece haber una ruptura con el gótico: mientras que este género se caracterizaba por novelas con finales abiertos donde el cumplimiento de los objetivos de los personajes se veía imposibilitado, aquí estamos en frente a una clara novela de aprendizaje. Las novelas siguen a Anastasia aprendiendo a explorar su sexualidad hasta tal punto que sus experiencias pueden ser replicadas a la vida de quien lee. Entonces, ¿son novelas antifeministas?

Las fantasías sexuales replican un orden claramente patriarcal, donde el hombre es el dominante y la mujer disfruta de recibir esa dominación. Además, al acceder a la relación, Anastasia mejora su situación social, Christian compra la empresa en la que trabaja y ella queda a cargo de esta. El hombre le otorga una serie de poderes por los cuales ella no debe luchar para conseguir. No obstante, ella también posee un poder, es quien logra hacer que él se involucre por primera vez en una relación heterosexual, lo cual le permite perder su condición de outsider e incorporarse como miembro de la sociedad. Si bien no hay una crítica al orden patriarcal, las novelas ofrecen una fantasía en la cual el poder se disputa entre los géneros, no se rompen los esquemas jerárquicos, pero se propone una alternativa que busca establecer la igualdad entre los géneros sin perder el erotismo por lo prohibido.

## **Conclusión**

En suma, la trilogía *Fifty Shades* recupera la figura vampírica de la tradición gótica y la actualiza de tal modo que el vampirismo se convierte en la práctica del BDSM, aquello que convierte al sujeto en un ajeno al orden social debido a la transgresión de sus normas. Así, se recuperan estructuras y tópicos típicas de la tradición gótica, y se reconfigura la figura del *outsider* típica de los romances paranormales, donde la transgresión no tiene que ver con un rasgo sobrenatural del sujeto, sino el desarrollo de una práctica que rompe con los parámetros de normalidad propuestos el orden jurídico.

No obstante, es entonces cuando aparece el personaje femenino para curarlo a partir del amor heterosexual, donde la transgresión

deja de ser tal para convertirse en un adorno erótico. En este sentido, aparece en las novelas una iluminación de los afectos: donde la novela de aprendizaje de la Ilustración ponía el énfasis en la razón del hombre como herramienta del iluminar del ser y progreso social, *Fifty Shades* establece el amor heterosexual como un modo de incluir a aquellos sujetos que transgreden con las normas sociales. Así, las novelas se transforman en un modelo que se debe seguir para mantener viva la chispa erótica de la relación amorosa, puesto que el erotismo ya no se encuentra en la transgresión (el deseo por lo reprimido o lo prohibido), sino que hay una erotización de la inclusión. La inclusión de la otredad, un aprendizaje que se ha vuelto casi un imperativo en nuestra sociedad, puede volverse algo erótico si adquirimos los juguetes sexuales necesarios.

## Referencias bibliográficas

### Teórica

Amícola, José (2003). *La batalla de los géneros: novela gótica versus novela de educación*. Beatriz Viterbo Editora.

Angenot, Marc (2010). *El discurso social*. Siglo XXI.

Arán, Pampa Olga (2016). *La herencia de Bajtín: reflexiones y migraciones*. Centro de Estudios Avanzados. Recuperado de: <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/4780/La%20herencia%20de%20Bajt%C3%ADn%20Digital.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Baelo-Allué, Sonia (2014). "From Twilight to Fifty Shades of Grey". En Claudia Bucciferro (Ed.), *The Twilight Saga. Exploring the Global Phenomenon*. The Scarecrow Press.

Bajtín, Mijail (1990). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

- Bajtín, Mijaíl (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijaíl /Medvedev, Pável (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Alianza Editorial.
- Butler, Judith (2020). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996). "Monster Culture (Seven Theses)". En Jeffrey Jerome Cohen (Ed.), *Monster Theory: Reading Culture*. University of Minnesota Press.
- Crawford, Jonathan (2014). *The Twilight of the Gothic?*. University of Wales Press.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Tecnologías de Género*. University Press Bloomington.
- Foucault, Michel (1996a). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (1996b). *La vida de los hombres infames*. Editorial Altamira.
- Frayling, Christopher (2016). *Vampyres: Genesis and Resurrection from Count Dracula to Vampirella*. Thames & Hudson.
- Heiland, Donna (2004). *Gothic & Gender. An Introduction*. Blackwell.
- Illouz, Eva (2014). *Erotismo de autoayuda. 50 sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Katz Editores.
- Millet, Kate (1995). *Política sexual*. Ediciones Cátedra.

Roqué López, Camila (2013). “Encrucijada genre / gender: topografías teóricas para una investigación interdisciplinar”. En A. Boria y F. Boccardi (comp.), *Prácticas teóricas 1: lenguajes, sexualidades y sujetos*. Ferreyra Editor.

#### Literaria

James, Erika Leonard (2011). *Fifty Shades of Grey*. Vintage Books.

James, Erika Leonard (2012a). *Fifty Shades Darker*. Arrow Books.

James, Erika Leonard (2012b). *Fifty Shades Freed*. Arrow Books.

Polidori, John William (2018). “The Vampyre”. En N. Wells (Ed.) *Mary Shelly Horror Stories. Anthology of Classic Tales*. Flame Tree Publishing.



# **Fragmentos da Realidade: Wanda Maximoff e a maternidade como obrigação**

*Por Thaís da Silva Tenorio<sup>1</sup> y  
Clarice Pinheiro<sup>2</sup>*

**D**esde sua popularização no início do século XX, os quadrinhos tornaram-se uma das mídias mais influentes na cultura de massa, especialmente nos Estados Unidos. Nesse contexto, a Marvel Comics, fundada em 1939, emergiu como um dos principais pilares dessa indústria, criando um vasto universo de personagens que têm dialogado com questões sociais, políticas e culturais ao longo das décadas, permanecendo forte até os dias de hoje. Desde as suas primeiras publicações, a Marvel abordou temas como preconceito, poder e dinâmicas sociais, utilizando seus personagens como veículos para reflexões sobre a realidade, passando mensagens que vão da legitimação do imperialismo americano à manutenção do patriarcado.

No início, as personagens femininas nos quadrinhos da Marvel frequentemente ocupavam papéis secundários, muitas vezes definidos apenas em relação aos protagonistas masculinos. Elas eram, na maioria das vezes, retratadas como interesses amorosos ou apoio emocional, refletindo as normas patriarcais da época sem problematizá-las. No entanto, a partir da década de 1960, com a ascensão do movimento feminista, a Marvel começou a reavaliar esses papéis. Personagens como Sue Storm (Mulher Invisível), Natasha Romanoff (Viúva Negra), e Wanda Maximoff (Feiticeira Escarlate) passaram a ganhar mais profundidade, complexidade e centralidade em suas narrativas.

A partir disso, o presente artigo – que faz parte de pesquisa de doutorado, que explora a performance de gênero e a construção de identidade e representatividade das personagens femininas nas his-

---

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM/UFBA) E-mail: namaste-thais@gmail.com

2 Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> (PPGNEIM/UFBA) E-mail: ccpinheiro@ufba.br

tórias em quadrinhos mainstream da Marvel Comics – a nossa análise recairá sobre a personagem Wanda Maximoff, também conhecida como Feiticeira Escarlata – possui a habilidade de manipulação da realidade, magia do caos, telecinese, telepatia e manipulação de energias mágicas – cuja trajetória oferece um exemplo marcante da evolução das personagens femininas dentro desse universo narrativo. Através dessa análise, buscamos compreender como as histórias como a de Wanda contribuem para moldar percepções culturais e sociais relacionadas às questões de gênero.

Introduzida em 1964 por Stan Lee e Jack Kirby no quadrinho *X-Men #4* como uma vilã, juntamente com seu irmão gêmeo Pietro (Mercúrio), membros da Irmandade dos Mutantes e liderados pelo vilão Magneto. Wanda rapidamente se destacou por sua dualidade – sendo tanto uma personagem poderosa quanto *vulnerável*. Contudo, essa origem como uma vilã foi rapidamente subvertida quando Wanda e Pietro se juntaram aos Vingadores, marcando o início de sua complexa trajetória como uma personagem que oscila entre o heroísmo e o antagonismo. A trajetória de Wanda é profundamente entrelaçada com questões de identidade, poder, e controle, tornando-a uma das figuras femininas mais fascinantes e complexas da Marvel.

Nos quadrinhos, a importância de Wanda é amplificada por suas lutas internas e externas, que espelham as tensões sociais enfrentadas pelas mulheres, especialmente em relação ao poder e à autonomia. Sua capacidade de alterar a realidade, como pode ser vista em histórias icônicas como *House of M* (2005) e *Avengers: Disassembled* (2004), a coloca em uma posição única, onde suas decisões e suas falhas têm consequências de longo alcance para todo o universo Marvel. Esse poder, contudo, é frequentemente representado como uma espada de dois gumes – uma fonte de grande força, mas também de grande instabilidade, refletindo as ambiguidades associadas à concessão do poder as mulheres na sociedade patriarcal, numa constante reafirmação de que as mulheres não são feitas para e nem sabem lidar com o poder.

A representação de Wanda Maximoff nos quadrinhos reflete uma complexa teia de relações de poder e ideologias dominantes sobre o gênero. Os quadrinhos da Marvel, como veículos de cultura popular, funcionam tanto como espelhos quanto como moldadores das nor-

mas sociais. Ao representar Wanda como uma personagem que deve constantemente lutar contra as tentativas de controlar seu poder, os quadrinhos abordam diretamente as tensões em torno do poder feminino em uma sociedade patriarcal.

Para este artigo temos como objetivo examinar o modo como Wanda Maximoff performa o gênero feminino ao longo de suas representações nos quadrinhos e como essa performance está intrinsecamente ligada às pressões sociais impostas às mulheres, com um foco central na maternidade compulsória. A análise está centrada nas discussões trazidas por Adrienne Rich (1980) sobre maternidade compulsória como uma ferramenta poderosa de controle social sobre as mulheres. Para a autora, “a maternidade compulsória [...] é um sistema onde a maternidade não é uma escolha, mas uma exigência social” (Rich, 1980, p. 56). No caso de Wanda, sua busca incessante por filhos e a idealização da maternidade são retratadas de maneira trágica, refletindo as pressões sociais que associam o valor da mulher à sua capacidade de ser mãe.

Além disso, pontuamos que as narrativas em torno de Wanda, especialmente aquelas que a retratam como “louca” ou incontrolável, perpetuam e desafiam estereótipos sobre o poder feminino. A representação da loucura feminina, como discutido por Phyllis Chesler em *Women and Madness* (1972, p.81), muitas vezes serve como uma forma de silenciamento e controle, transformando o poder feminino em algo que deve ser temido e contido. As histórias de Wanda refletem essa dinâmica ao explorarem o modo como seu imenso poder é constantemente associado à instabilidade emocional, um estereótipo comum na cultura pop que busca minar a autonomia das mulheres poderosas.

Utilizando uma perspectiva dos estudos culturais e feministas, como proposto por Angela McRobbie (2009, p.13), podemos compreender como as narrativas em torno de Wanda estão em constante diálogo com os discursos culturais sobre gênero e poder. McRobbie argumenta que a cultura popular muitas vezes reitera normas de gênero tradicionais ao mesmo tempo em que cria espaço para subversões e reinterpretações. No caso de Wanda, sua trajetória permite uma análise de como as normas de gênero são tanto reforçadas

quanto desafiadas ao longo do tempo, revelando as complexidades da performance de poder feminino em um contexto patriarcal

A maneira como o poder de Wanda é retratado nos quadrinhos, especialmente sua associação com a “loucura”, é emblemática das atitudes pelas quais as mulheres poderosas são frequentemente percebidas na cultura pop. Como discutido por Judith Butler (2012), o gênero é uma performance, e Wanda é forçada a navegar entre a performance de uma mulher poderosa, mas emocionalmente instável. Essa dualidade não apenas reflete as tensões inerentes ao conceito de poder feminino, mas também expõe as limitações impostas por uma sociedade que teme e tenta controlar mulheres que se desviam das normas estabelecidas. Uma mulher que altera a realidade com o poder da mente é vista como perigosa; afinal, em um mundo que teme o pensamento feminino, uma mulher que pensa demais “deve” ser associada a loucura e, por conseguinte, desacredita e marginalizada socialmente.

Importante recordar que Wanda é criada na década de 1960, um período de profundas transformações sociais e culturais nos Estados Unidos, com o auge do movimento pelos direitos civis, a ascensão do feminismo de segunda onda e uma crescente contestação das normas sociais tradicionais. Esses movimentos influenciaram diretamente a forma como os quadrinhos começaram a retratar seus personagens femininos, oferecendo-lhes mais agência e complexidade. No caso de Wanda, sua transição de vilã para heroína refletiu as mudanças na percepção das mulheres na sociedade — de figuras passivas para agentes de suas próprias histórias, mesmo que essas narrativas ainda estivessem profundamente enraizadas em ideais patriarcais.

Ao longo das décadas seguintes, Wanda evoluiu de uma personagem secundária para uma das figuras centrais do Universo Marvel. Sua habilidade de manipular a realidade e seus constantes conflitos internos tornaram-se uma metáfora para as lutas que muitas mulheres enfrentam ao tentar equilibrar poder e vulnerabilidade e, porque não dizer, trabalho intelectual e casamento. Os quadrinhos da Marvel, como *Avengers* e *X-Men*, começaram a refletir essas mudanças, retratando Wanda não apenas como uma mutante com poderes extraordinários, mas também como uma mulher complexa lidando

com questões de identidade, autonomia, e controle. Em suas primeiras aparições, a personagem, mesmo que poderosa é manipulada por figuras masculinas refletindo a realidade de muitas mulheres da época (e também de agora), que lutavam para encontrar suas vozes em um mundo dominado por homens (Lee; Kirby, 1964).

A evolução de Wanda Maximoff como personagem não pode ser compreendida de forma isolada; ela é parte de um diálogo contínuo com outros textos culturais e sociais. A teoria do dialogismo, como proposta por Mikhail Bakhtin (1981) e Robert Stam (2008), sugere que todos os textos estão em constante comunicação uns com os outros, criando uma rede intertextual de significados. No caso de Wanda, suas narrativas estão em diálogo não apenas com outras histórias de super-heróis, mas também com discursos sociais mais amplos sobre gênero, poder e identidade. Ela é uma personagem que transcende as fronteiras de gênero, tempo e espaço, tornando-se um exemplo de como a intertextualidade pode ser usada para explorar as complexidades da identidade feminina. Suas histórias, desde sua criação até as representações mais recentes, são um testemunho de como os quadrinhos podem servir como um espaço para a negociação e ressignificação das normas sociais.

A busca de Wanda Maximoff por uma identidade que concilie seu poder e seu desejo de maternidade é central para a compreensão da personagem. A teoria da maternidade compulsória, desenvolvida por Adrienne Rich, é particularmente relevante para explorar a representação de Wanda. Rich (1980) argumenta que a sociedade patriarcal constrói a maternidade como uma obrigação natural para as mulheres, estabelecendo um padrão inatingível de realização feminina que muitas vezes leva ao sofrimento e à alienação (Rich, 1980, p. 56). Nesse contexto, o dilema de Wanda em equilibrar seu poder e a maternidade está profundamente conectado à forma como sua identidade é construída ao longo de sua vida.

Wanda Maximoff é uma personagem construída em camadas. Desde o início de sua trajetória, ela cresce sem referências claras de sua própria identidade, num ambiente em que é incentivada a suprimir partes de si mesma para ser aceita. Esse cenário reflete o conceito discutido por Adrienne Rich sobre como as mulheres, para sobreviver em uma sociedade patriarcal, são levadas a recalcar e es-

conder suas verdadeiras identidades. Rich aponta como o patriarcado molda as expectativas sobre as mulheres, levando-as a ver a si mesmas através das lentes de uma norma masculina dominante (Rich, 2017).

Quando Wanda apresenta traços indomáveis de sua personalidade, sua caracterização inicial como vilã evidencia o processo de vilanização da mulher que não se conforma aos padrões impostos. Rich explora a ideia de que, quando mulheres desafiam as convenções patriarcais, elas são vistas como ameaças ao equilíbrio da ordem social e, por isso, precisam ser controladas ou demonizadas (Rich, 2017). Este é o caso de Wanda, que, ao demonstrar o vasto potencial de seus poderes, é vista como perigosa e incontrolável.

Ao longo do tempo, vemos um esforço narrativo para domesticar seus poderes, transformando-a em uma figura mais palatável dentro das expectativas tradicionais. Esse movimento de higienização dos seus poderes reflete o que Rich identifica como a tentativa de “apagar” a rebeldia feminina, moldando as mulheres de acordo com os papéis convencionais, frequentemente limitados à obediência e conformidade (Rich, 2017).

A busca de Wanda pela maternidade se encaixa nessa narrativa, onde ela tenta se realizar dentro do que o patriarcado considera como a forma ideal de realização feminina. Rich discute como a maternidade, embora poderosa em sua essência, é muitas vezes usada como uma ferramenta de controle na sociedade patriarcal. No caso de Wanda, essa busca pela maternidade é uma tentativa de conformidade, de encontrar sentido em um papel que foi imposto a ela como uma forma de redenção ou completude (Rich, 2017).

É então na busca para obter a realização completa do ser, Wanda usa sua imaginação e sua magia para criar seus filhos: Thomas, chamado por ela carinhosamente de Tommy e posteriormente recebendo o codinome como Speed, herda as habilidades de supervelocidade semelhantes às de seu tio Pietro. William Billy, vulgo Wiccano, possui habilidades muito próximas aos poderes da mãe: ele é capaz de manipular a realidade, usar magia e prever o futuro.

Esse processo é explorado na série quadrinística *The Vision and the Scarlet Witch* (1985-1986), roteirizada por Steve Engle-

hart, com arte de Richard Howell – publicada na Era de Bronze<sup>3</sup> dos quadrinhos e sendo até hoje um dos grandes marcos de sucesso desse período – no qual Wanda cria seus filhos usando seus poderes de manipulação da realidade e magia, sem saber que estava utilizando fragmentos da alma de um demônio chamado Mephisto. Ao tentar criar seus filhos, Wanda inconscientemente acessou a magia do caos, uma força extremamente poderosa e perigosa que lhe permitiu manipular a realidade para construir seu mundo ideal. No entanto, Wanda desconhecia a profundidade e os riscos de seus próprios poderes.



O último número da saga, a edição #12 de *The Vision and the Scarlet Witch*, marca o momento de realização desse desejo de completude para Wanda. É nesta edição que, ao lado de seu companheiro Visão, Wanda realiza o sonho de se tornar mãe. A frase em destaque na capa, “The Scarlet Witch gives birth!” (A Feiticeira Escarlata dá à luz!), reflete a celebração desse momento, não apenas para Wanda, mas também para os demais personagens da série. O nascimento é aceito com alegria e felicidade, e ninguém parece questionar a viabilidade desse feito – mesmo sabendo que Visão é um androide e, portanto, biologicamente incapaz de gerar filhos com Wanda.

---

3 A Era de Bronze dos quadrinhos, que começou no início dos anos 1970 e foi marcada por histórias mais maduras e realistas, trouxe temas sociais como racismo, sexismo e justiça social para o centro das narrativas dos super-heróis. Isso refletiu uma mudança cultural na época, à medida que os quadrinhos começaram a explorar questões de gênero de forma mais consciente e crítica.

Ao observarmos essa capa, fica claro que a narrativa do nascimento é apresentada de forma simbólica. Wanda e Visão aparecem como figuras centrais, representando a realização de um desejo esperançoso e vibrante. No entanto, essa imagem otimista é contrastada pela presença de inimigos declarados do casal, posicionados na parte inferior da capa, prontos para atacar justamente no dia desse tão esperado nascimento.

Esse contraste entre a felicidade de Wanda e a iminência de novos conflitos traz à tona o dilema central de sua personagem, um tema explorado no texto de Adrienne Rich. A autora discute como as mulheres, muitas vezes, são levadas a buscar a realização e a completude através de papéis impostos pelo patriarcado, como a maternidade. Para Wanda, a possibilidade de se tornar mãe é vista como a chave para sua felicidade, um meio de alcançar aquilo que é esperado dela como mulher. No entanto, a presença constante de vilões e ameaças externas simboliza a fragilidade dessa “realização idealizada”. Assim como é argumentado no texto, a maternidade, dentro de uma sociedade patriarcal, pode ser uma forma de controle e aprisionamento, e o nascimento dos filhos de Wanda não representa o fim de seus conflitos, mas sim o início de uma série de tragédias futuras.

A narrativa da Feiticeira Escarlata dá vida a essa ideia ao mostrar que, apesar de alcançar o que deveria ser seu “momento de completude” com o nascimento de seus filhos, essa felicidade é construída sobre uma base instável. As forças caóticas que permeiam a vida de Wanda — simbolizadas aqui pelos inimigos à espreita — são uma lembrança constante de que sua realidade e seus desejos podem facilmente ser destruídos. Isso ecoa a discussão sobre a complexidade de ser mulher em uma sociedade que molda seus sonhos e aspirações a partir de expectativas patriarcais, muitas vezes levando à desilusão e à perda e, porque não, à *loucura*.

Quando tudo que você acredita ser o suficiente para uma realização vem abaixo, através das tensões, o que lhe resta afinal se não sucumbir *as fendas de uma realidade criada*?

Se em *The Vision and the Scarlet Witch* vemos Wanda alcançar seu sonho de uma vida perfeita no capítulo final da série, nas histórias posteriores, como *Avengers: West Coast* (1980), *Avengers: Disassembled* (2004) e *House of M*, podemos acompanhar o colapso emo-

cional e psicológico da personagem. As rachaduras na sua realidade quase perfeita começam a aparecer em *Avengers: West Coast*, especificamente no arco *Darker than Scarlet*, lançado entre 1989 e 1990, onde testemunhamos o desmoronar do sonho patriarcal de Wanda, tijolo por tijolo. Esse arco marca o início de sua queda psicológica, desencadeando uma série de tragédias que eventualmente levariam às sagas *Avengers: Disassembled* (2004) e *House of M* (2005).



Figura 2 Mais sombria do que Escarlate (2022)

*Avengers: West Coast*, foi uma série criada por Roger Stern e desenvolvida por John Byrne, lançada no final dos anos 1980. O arco *Darker than Scarlet*, em particular, foi escrito por John Byrne e marca um dos momentos mais significativos na vida de Wanda Maximoff. Nesse arco, após a visita de Agatha Harkness — uma poderosa feiticeira e mentora de Wanda, que tem sido como uma controversa guia espiritual e mágica para ela —, a verdade sobre os filhos de Wanda é revelada. Agatha questiona a existência das crianças, levando Wanda a descobrir que seus filhos, Billy e Tommy, foram criados a partir de fragmentos da alma de Mephisto. Então, logo no início do arco, Mephisto decide recuperar esses fragmentos e os filhos de Wanda desaparecem completamente, tanto no plano físico quanto no astral e, levando-a a um colapso emocional devastador.

Nesse arco em específico, fica evidente como Wanda Maximoff, ao longo da narrativa, reflete profundamente as pressões do patriarcado e o conceito de maternidade compulsória. Em *The Vision and the Scarlet Witch*, Wanda busca o ideal patriarcal de uma “vida perfeita” — um casamento estável e filhos —, mas a maneira como ela tenta alcançar essa vida ideal se baseia em seus poderes de mani-

pulação da realidade. Sua busca por conformidade ao padrão social de maternidade resulta em uma construção frágil que desmorona quando seus filhos são revelados como ilusões, criados a partir da magia.

A revelação de que seus filhos não são reais ecoa as pressões que as mulheres enfrentam para alcançar uma “completude” por meio da maternidade, muitas vezes às custas de sua própria sanidade e identidade. Wanda, assim como muitas mulheres, é empurrada para o limite por essas expectativas, e quando sua visão idealizada da maternidade é destruída, ela experimenta uma loucura— um colapso que não surge de fraqueza pessoal, mas da sobrecarga das exigências impostas a ela.

Essa idealização da maternidade se torna uma fonte de vulnerabilidade para Wanda, fazendo-a questionar sua própria sanidade e seu valor. A angústia que ela sente ao perder seus filhos — que nunca foram reais, mas que para ela representam a possibilidade de uma vida “normal” e “completa” — ecoa a análise de Rich sobre como a maternidade compulsória pode ser usada como uma forma de controle social, onde a capacidade de uma mulher de cumprir ou não esse papel se torna um medidor de sua feminilidade e estabilidade (Rich, 1980, p. 641). Silvia Federici também explora essa questão ao argumentar que a maternidade foi historicamente usada como uma ferramenta de subjugação, confinando as mulheres a papéis que reforçam sua dependência dentro do sistema patriarcal (Federici, 2004, p. 92).

Voltando ao quadrinho, no meio dessa narrativa, outro golpe emocional atinge Wanda: Visão, que havia sido reprogramado em arcos anteriores, perde suas emoções e a conexão que tinha com ela. Esse distanciamento emocional agrava ainda mais o estado mental de Wanda, deixando-a vulnerável, e então vemos Wanda ser manipulada por outro homem: Immortus, um vilão que utiliza os poderes de manipulação da realidade de Wanda para alcançar seus próprios objetivos. Seu interesse por ela se deve ao fato de Wanda ser considerada uma *Nexus Being*, uma entidade capaz de influenciar e moldar o fluxo de todas as realidades. Assim, mais uma vez, Wanda é controlada por figuras masculinas que buscam explorar sua instabilidade emocional para benefício próprio. O que torna *Darker than*

Scarlet um dos arcos mais importantes para o desenvolvimento de Wanda é a maneira como ele expõe o dilema fundamental da personagem. A Feiticeira Escarlata é uma figura trágica e poderosa, capaz de alterar a própria estrutura da realidade. No entanto, essa capacidade é também sua maldição: à medida que ela se aproxima dos limites emocionais, Wanda é vista como uma entidade “perigosamente instável”. Sua trajetória reflete o estigma da loucura feminina nas sociedades patriarcais, onde as mulheres que ultrapassam os limites da conformidade social são rotuladas como instáveis e ameaçadoras.

Esse aspecto reflete a crítica feminista ao controle que o patriarcado exerce sobre as mulheres, particularmente quando estão emocionalmente vulneráveis. A capacidade de Wanda de alterar a realidade é vista como perigosa, não porque ela não possa controlar seus poderes, mas porque suas emoções são tratadas como uma fraqueza que a torna facilmente manipulável por aqueles que temem o seu maior poder: a sua mente. O manto da *Feiticeira Escarlata*, que Wanda assume de forma mais sombria nesse arco, simboliza a luta de uma mulher poderosa, mas isolada e emocionalmente devastada, cuja autonomia é constantemente questionada ou explorada por aqueles ao seu redor.

Além da maternidade compulsória, a heterossexualidade compulsória é outro conceito relevante para entender a trajetória de Wanda. Adrienne Rich (1980), discute como a sociedade patriarcal impõe a heterossexualidade como norma, limitando as possibilidades de expressão sexual das mulheres. No caso de Wanda, essa imposição é evidente em como suas relações heterossexuais, especialmente seu casamento com Visão, são retratadas como centrais para sua identidade. Sua busca por uma família nuclear tradicional reflete as pressões sociais que associam a realização feminina à conformidade com a heteronormatividade.

Wanda Maximoff, como personagem, tem profundas implicações para a cultura pop contemporânea, tanto em termos de como as mulheres são representadas quanto em como o poder feminino é percebido e tratado. Sua evolução de uma personagem secundária para uma das figuras centrais do Universo Marvel reflete as mudanças nas expectativas culturais sobre o papel das mulheres, não apenas na ficção, mas na sociedade em geral.

A representação de Wanda também sublinha as contradições inerentes à cultura pop, onde as tentativas de subverter normas patriarcais podem coexistir com narrativas que reforçam essas mesmas normas. Enquanto Wanda oferece um espaço para a exploração de novos significados para o feminino, suas histórias também refletem as dificuldades de escapar completamente das estruturas de poder dominantes. Isso sugere que, embora a cultura pop possa ser um espaço para inovação e mudança, ela também é um campo de batalha onde as velhas e novas ideias sobre gênero e poder se encontram e se chocam.

Desse modo, este artigo buscou explorar a complexa representação de gênero em torno de Wanda Maximoff, destacando como sua trajetória nos quadrinhos da Marvel reflete e desafia as normas sociais sobre o poder feminino. A análise demonstrou que a personagem é um exemplo notável de como as expectativas sociais sobre o gênero podem influenciar a percepção do poder feminino, especialmente no que diz respeito à maternidade compulsória e à associação entre poder e instabilidade emocional.

As descobertas iniciais deste estudo buscam contribuir significativamente para os estudos de gênero, especialmente no contexto da cultura de massa. A análise de Wanda Maximoff revela como os quadrinhos podem servir como um campo fértil para a negociação e ressignificação das normas de gênero, oferecendo uma plataforma onde as tensões entre poder feminino e controle patriarcal podem ser exploradas de maneira profunda e crítica. Além disso, a evolução da personagem ao longo das décadas ilustra a capacidade da cultura pop de refletir as mudanças sociais em relação ao gênero e ao poder, ao mesmo tempo que destaca as dificuldades de escapar completamente das estruturas ideológicas dominantes.

#### Referências bibliográficas

- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press.
- Butler, J. (2013). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade* (6ª ed.). Civilização Brasileira.

Chesler, P. (1972). *Women and Madness*. Doubleday.

Federici, S. (2017). *Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Elefante.

McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. SAGE Publications.

Rich, A. (2012). Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas: Estudos gays, gêneros e sexualidades*, 4(05). Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>

Rich, A. (1980). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. W. W. Norton & Company.

Rich, A. (2017). Quando da morte acordamos: A escrita como revisão. In I. Brandão (Org.), *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. EDUFAL, Editora da UFSC.

### **Histórias em Quadrinhos:**

Englehart, S. (1985-1986). *The Vision and the Scarlet Witch* (Vol. 2, #1-12). Marvel Comics.

Byrne, J. (1989-1990). *Avengers West Coast: Darker than Scarlet* (#51-56). Marvel Comics.

Lee, S., & Kirby, J. (1964). *X-Men #4*. Marvel Comics.

Bendis, B. M. (2004). *Avengers: Disassembled* (Vol. 1, #500-503). Marvel Comics.

Bendis, B. M. (2005). *House of M* (Vol. 1, #1-8). Marvel Comics.