



María Victoria Dahbar  
Sasha S. Hilas  
Constanza San Pedro  
(Eds.)

## **Donde falla.**

Violencia normativa,  
giro afectivo y baja teoría  
en los estudios feministas  
contemporáneos



**Donde falla.**  
Violencia normativa,  
giro afectivo y baja teoría en los  
estudios feministas contemporáneos

María Victoria Dahbar  
Sasha S. Hilas  
Constanza San Pedro  
(Eds.)

Colecciones  
del CIFFyH 

Donde falla. Violencia normativa, giro afectivo y baja teoría en los estudios feministas contemporáneos / Sasha S. Hilas ... [et al.] ; Editado por María Victoria Dahbar; Sasha S. Hilas; Constanza San Pedro; Fotografía de Sasha S. Hilas. - 1a ed - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1843-0

1. Estudios de Género. I. Hilas, Sasha S. II. Dahbar, María Victoria, ed. III. Hilas, Sasha S. , ed. IV. San Pedro, Constanza , ed. V. Hilas, Sasha S. , fot.

CDD 320.5622

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

••  
Área de  
**Publicaciones**

**Imagen de portada:** Sasha S. Hilas

**Corrección de textos:** Profesora Marianella Monzoni y Licenciada Florencia Ravarotto Kohler

**Diseño gráfico y diagramación:** María Bella

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

**Donde falla.**  
Violencia normativa,  
giro afectivo y baja teoría en los  
estudios feministas contemporáneos





# **Autoridades de la FFyH - UNC**

## **Decana**

---

Lic. Flavia Andrea Dezzutto

## **Vicedecano**

---

Dr. Andrés Sebastián Muñoz

## **Área de Publicaciones**

---

Coordinadora: Dra. Mariana Tello Weiss

## **Centro de Investigaciones de la FFyH** **María Saleme de Burnichon**

---

Dirección: Dra. Isabel Castro Olañeta

Secretaría Académica: Lic. Marcela Carignano

Área Educación: Dra. Gabriela Lamelas

Área Feminismos, Género y Sexualidades: Lic. Ivana Soledad Puche

Área Historia: Dr. Pablo Requena

Área Letras: Dra. María Angélica Vega

Área Filosofía: Dra. Natalia Lorio

Área Ciencias Sociales: Dra. Cecilia Inés Jiménez



# Índice

<b>Este mundo es también el venidero. Palabras introductorias</b>	<b>15</b>
<i>Equipo Editorial</i>	
<b>I. Agencia, archivo y afectos</b>	<b>23</b>
<b>Esa complicidad que nos une: gestos queer en el anime</b>	
<i>por Sasha S. Hilar</i>	<b>25</b>
<b>Invocar el archivo, escribir lo imposible:</b>	
borradores para pensar un archivo afectivo	
<i>por Julia Crosa y Grazia Paesani</i>	<b>41</b>
<b>Andar a tientas. Modos de hacer con la penumbra</b>	
<i>por Ianina Moretti Basso</i>	<b>53</b>
<b>Violencia hacia los márgenes. Individualismo,</b>	
desposesión y formas de agenciamiento	
<i>por Constanza San Pedro</i>	<b>67</b>



<b>II. Sexo, afectos, mundos</b>	<b>81</b>
<b>La sexualidad de Eva.</b> Formulaciones escénicas en torno a la imagen de Eva Duarte <i>por Noelia Perrote/Gall</i>	<b>83</b>
<b>Eroticidad vírica:</b> la disputa seropositiva de los placeres homoeróticos <i>por Eduardo Mattio</i>	<b>97</b>
<b>Ser sensible no está mal/ Hablame.</b> Puertas de baños públicos y circulación de emociones íntimas <i>por María Victoria Dahbar</i>	<b>115</b>
<b>Acerca de las artes de cómo rebrotar bosques</b> <i>por Ana Sofía Gerber</i>	<b>127</b>
<b>Epílogo</b> <i>por Alberto Beto Canseco</i>	<b>137</b>





Fotografía sin título (2022).  
Autorx: Sasha S. Hilas



Los textos que conforman *Donde falla. Violencia normativa, giro afectivo y baja teoría en los estudios feministas contemporáneos* realizan operaciones variadas y equívocas a la hora de delimitar genéricamente los términos en la escritura. Así, nos encontramos con equis, asteriscos, uso del femenino como universal, uso del masculino como universal, la insistencia de la e o de la conjunción y. En la etapa de corrección del manuscrito, optamos porque aquella equívocidad persistiera, como documento de lo que una época se pregunta cuando escribe, como termómetro de lo que en este tiempo y en estas coordenadas, no está saldado, regresa, insiste.





## *Este mundo es también el venidero*<sup>1</sup>. Palabras Introdutorias

Ante una visión así, siempre me abandona la certeza  
de que lo importante  
es más importante que lo insignificante.  
*Wisława Szymborska, Puede ser sin título*

igual que el sol parece que cavila  
sobre el origen de sus manchas, sí:  
en cada cosa hay un fantasma oculto  
Nuestro trabajo, ¿no es un exorcismo,  
una respuesta al desafío oscuro?  
*Enrique Lihn, Kafka*

A cercar al debate público el estudio de la violencia y las emociones desde la teoría feminista y *cuir* guarda algunas precisiones, entre las cuales se destaca aquella mirada oblicua, una analítica que atiende a las ocasiones en que el poder funciona reproduciendo las normas y las ocasiones en que esa reproducción falla, haciendo lugar a otra cosa. Pero también permite, y allí radica lo oblicuo, un gesto que no demanda ejemplaridad en la ruptura de la norma, sino que trabaja en un modo de prestar atención ante el cual aparecen esos momentos raros, incómodos, desorientados, cuando ya no resulta tan sencillo indicar si se está siguiendo una norma o se la está discutiendo.

Esta manera de leer el funcionamiento del poder se asemeja al movimiento de un péndulo, toda vez que permite mirar la trayectoria, además de mostrar la variación. La figura del péndulo resulta sugerente porque muestra la oscilación: a veces el mismo fenómeno, el mismo sujeto, ocupa distintas posiciones, retrocede, se asimila. El límite en la figura del péndulo, sabemos, es que la trayectoria del movimiento es previsible, no así su velocidad.

---

<sup>1</sup> La línea del poema que da título a esta Introducción pertenece al relato “Sombras sobre el Hudson”, del escritor polaco Isaac Singer, y es recuperada por Sasha S. Hilas en el primer texto de este libro.

¿Una mirada que no demanda ejemplaridad? ¿De qué estamos hablando? Uno de los hábitos intelectuales mejor arraigados en quienes investigamos contextos fuertemente normalizados o disruptivos, tiene que ver con orientar rápidamente la mirada hacia los fenómenos, los cuerpos, las ocasiones en que la norma heterosexual, acumuladora, productivista, exitista, falla. ¿Cuál es el problema con ese gesto? Encontrar exactamente lo que fuimos a buscar, desatentas a lo que queda en el camino. Y si aquello que encontramos no se comporta como lo que fuimos a buscar, forzar su adecuación. O se reproduce una norma o se la discute. El disidentómetro, le llamaba Eduardo Mattio a principios del siglo XXI. El gesto es, además de injusto con la realidad, tranquilizador con quien la mira. Ya a fines del XIX decía Nietzsche con sorna que no había mucho que alabar en el descubrimiento de alguien que esconde una cosa detrás de un matorral, y la busca exactamente allí, sorprendido de su hallazgo. Ya vemos, la crítica no es nueva, pero el hábito persiste.

En la práctica intelectual, ensayar el desplazamiento implica tomar distancia de algunos modos de representación ejemplar de los sujetos que viven a cierta distancia y tensión de los marcos normativos vigentes. Los textos que forman parte de este libro no pretenden postular sujetos ejemplares, sino explorar los movimientos que componen una tensión con las normas que nos hacen. También es cierto que el libro se llama *Donde falla* y no *Donde acierta*, pero lo hace en el afán de señalar el pequeño fracaso de la norma, a veces políticamente persistente. Fracaso que en ocasiones delinea unos otros modos de ser, que no buscamos, pero que se nos presentan como una afirmación de vidas, de relatos, de experiencias que merecen ser vividos y narrados.

La serie de textos que componen este libro se articula alrededor de dos entradas principales. En la primera se trama el registro afectivo y la tarea del archivo en tanto maneras de la agencia ante la violencia inscrita en las normas que nos regulan. Allí los escritos de Sasha Hilas, Julia Crosa, Grazia Paesani, Ianina Moretti Basso y Constanza San Pedro. En la segunda, el archivo afectivo se pega a la sexualidad y a la postulación, al señalamiento de otros pequeños mundos, ya existentes en este. Allí la pluma de Noelia Perrote, Eduardo Mattio, María Victoria Dahbar y Sofía Gerber. Y como los gustos se dan en vida, es Alberto Beto Canseco quien está a cargo de las páginas finales de este libro.



Este mundo es también el venidero porque al libro lo recorre una mirada crítica desajustada temporalmente. Ya hay, en estas coordenadas temporales, elementos que las subvierten. En todos los casos, los lugares donde se mira pueden ser considerados como la *baja teoría*, aquel provocador sintagma que Halberstam recuperaba de Stuart Hall, y que radica en un movimiento doble: a la vez que destaca materiales considerados menores, implica para quien se acerca un vuelo bajo el radar, un desafío a lo que jerarquiza. La mirada se posa ya sobre literatura menor, ya sobre animé, películas, ya sobre procesos urbanos, sobre la puesta en escena de esa mujer, lo escrito en las puertas de los baños, o lo teorizado por aquellas autoras no tomadas demasiado en serio por la alta teoría.

El movimiento pendular, decíamos, oscila entre la afirmación de las normas y su impugnación. Dado que se presta especial atención al movimiento, los textos recuperan materiales, archivos, gestos y preguntas que vuelven difícil, sino imposible, la cristalización de las cuestiones que nos ocupan aquí. A distancia de definiciones enquistadas, sujetos ejemplares y decálogos de conducta, le siguen la pista a huellas borrosas, rastros efímeros, y tonalidades que exigen otra mirada, un abordaje diferente al de delimitar con claridad definiciones, clasificaciones, sujetos y fenómenos.

Este ejercicio implica un reconocimiento distinto de lo que hay, y por lo tanto un gesto epistemológico y ético-político diferente. Aquellos materiales, cuerpos y sujetos que se dejaban a la vera del camino en la arena social y en el campo del conocimiento, son a través de los cuales piensan y hacen sentido estas páginas. Las exploraciones críticas que propone *Donde falla* abren *este mundo* para hacer *otros mundos*. Ponen en tensión este mundo normativo a partir de lo que es dejado al margen y de lo que no se toma demasiado en serio o se da por sentado. Así, este quehacer está lejos del gesto de proponer un rumbo nuevo e inexplorado hacia el cual encaminarnos. En su lugar hay una atención a lo que hay que le hace justicia al ejercicio que Moretti Basso nombra como ajustar la vista, en la medida en la que tiene lugar un reconocimiento de esos mundos *otros* que, como decíamos, sólo tienen lugar más al margen.

Prestar atención a lo que es está a un lado, no es llamativo ni se toma en serio, implica distraerse o dejar de atender a lo que se supone que es más llamativo e importante; aquellas cuestiones que tienen valor en este mundo normativo, como el éxito, la productividad y la salvaguarda individual. Los textos que presentamos aquí se detienen frente a lo que parece

nimio, a lo muchas veces invisibilizado, se toman su tiempo, pierden el camino y no llegan a un destino definitivo. Se suele decir que distraerse es perder el tiempo, y *Donde falla* asume un compromiso ineludible con desviar la atención hacia otros cuerpos, sujetos, materiales y placeres, seguro de los frutos que conlleva emplear el tiempo de otra manera. Esta tarea crítica está lejos de ser realizada en soledad. Aquí se muestran diferentes formas de alianza, complicidad y agenciamiento en común que desbaratan tanto las normas dominantes como los modos más frecuentes abordaje epistemológico: ir por lo claro y distinto, por las clasificaciones y taxonomías definidas.

La pregunta es epistémica, el oficio es rítmico. Las teorías feministas y *cuir* tienen que luchar con un archivo efímero, con la tensión entre lo fáctico y lo posible, aquello que llega a considerarse real, certero, un hecho con peso propio. Y la lucha sigue siendo por el buen vivir. Para ello se denuncian las formas de opresión, pero también se le hace lugar a lo ya existente, se imagina el cómo. La pregunta es política, el oficio es de equilibrista.

Este libro se sitúa en ese *entre* que las autoras del giro afectivo nos enseñaron a mirar. Un *entre* ciertas formas de hacer teoría y construir un archivo, un *entre* la academia y todo aquello que la desborda, un *entre* el adentro y el afuera de una norma que falla, un *entre* las trayectorias vitales individuales y colectivas de quienes nos dejamos afectar por este mundo y nos obstinamos en pensar sobre él. Pues somos todxs aquellxs que nos enseñaron que ese pensar el mundo implica algo más que una mera descripción. Pensar y nombrar este mundo con otrxs, reconocer sus fallas y también aquellas experiencias que lo ponen en juego y construyen desde un gesto mínimo, tiene a su vez una dimensión performativa que reconocemos como valiosa, y cuanto menos, urgente. Pues cuando este mundo parece que no para, que su vorágine nos requiere apuradas y eficientes, irrumpe una temporalidad del pensamiento, de la reflexión colectiva, que en algún aula de un centro de investigación se dispuso a contracorriente a hacer una cosa *otra* de lo que la norma en su iteración genera. La reflexión colectiva es también una falla de este sistema que descubre, abre y habilita modos de ser con otrxs.

El libro que está ante tus ojos o ante tu escucha es el resultado de honradas conversaciones que llevó adelante un puñado de participantes de un equipo de investigación en teoría feminista de la Facultad de Filosofía y

Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, dirigido por Eduardo R. Mattio y co-dirigido por Liliana V. Pereyra, que se llamó: *Emociones, temporalidades, imágenes: hacia una crítica de la sensibilidad neoliberal*. Cada uno de estos textos tiene las marcas de quienes los escribieron. Recoge sus propias lecturas, su mirada, sus inquietudes. Pero también cada uno expone un fragmento de esos debates colectivos, una porción de una mirada común que opera como hilo conductor de la multiplicidad que somos. A su vez, y a riesgo también de desafiar el tiempo productivo, cada uno de estos capítulos fue leído y discutido en mesas de edición colectiva entre lxs miembrxs del equipo, que con mucha generosidad se entregaron a su lectura, realizaron aportes, tensionaron sus partes, y mostraron también sus fallas. Nos embarcamos en la tarea de escribir en un contexto como este, toda vez que nuestro trabajo es también *un exorcismo, una respuesta al desafío oscuro*.

En el oficio de hacer libros, se sabe, existe un desajuste temporal entre la escritura de los textos, el proceso de publicación y el momento de su lectura. Este proceso nunca es lineal, y quizás lo más interesante de este tipo de textos sea el desafío de que sean actualizados en cada nueva lectura. Sin embargo, hay un tono de escritura, que comenzó en 2021 con un mundo ya complejo y precario, pero que no había aún encontrado en Argentina un punto máximo de tensión alcanzado en el contexto electoral de 2023 y que hoy sigue creciendo. La vida en común, la propia humanidad y los que creíamos acuerdos contruidos en los últimos 40 años de democracia están puestos en duda, tensionados por un nuevo horizonte que maximiza la ya existente precarización de la vida, promueve y profundiza la desigualdad en todos los ámbitos posibles, corriendo los propios límites de lo que creíamos imaginable.

Quizás hubo una anticipación al sentimiento de derrota que puede invadirnos hoy, de allí que lo que *le falta* a estos textos, podrá ser ampliado con este presente móvil y cambiante. O mejor aún, puesto que todo texto propone un diálogo y espera ser leído, será tarea de quienes lean resignificar lo que despierten estas páginas donde sea que les encuentren. Por ello mismo, y porque no nos dejamos inmovilizar por la desesperanza de este presente, es que nos obstinamos en que este libro *salga*. Salga de entre las paredes de nuestro espacio de discusión, de entre las palabras que pronunciamos, de entre nosotrxs. Porque estamos convencidxs, y fuimos ineludicables en la necesidad de que lo que pensamos incida en ese debate

público en el que hoy ciertas formas de mirar y hacer mundo han perdido terreno. Por ello afirmamos este gesto de publicar el libro, hacer públicas nuestras discusiones. Queremos que nuestras ideas, nuestras reflexiones, nuestras incomodidades lleguen a otrxs, sean discutidas, se multipliquen e invadan eso que reconocemos como actualidad.

Hasta aquí llega el trabajo de quienes editamos este libro, que ahora marcha como el barco destartalado que es, y cuyo destino, las circunstancias nos llevan a creer cada vez más en esta afirmación, es incierto.

*Donde falla* señala tanto espacialidades concretas como temporalidades que discuten con versiones más lineales y homogéneas del tiempo, usualmente alineadas con el exitismo, el progreso y el capitalismo. En otras palabras, podemos advertir una cohabitación que no solo involucra lugares, materiales y sujetos distintos, sino también tiempos diferentes, que convergen entre sí, brindan sentido y portan diversas exigencias y promesas para otros tiempos por venir. Al no ser lineales, las temporalidades que se abren en estas páginas no postulan futuros a los que debemos llegar, aunque la pregunta por el porvenir tenga especial relevancia. Los archivos, los agenciamientos, las gramáticas sexo-afectivas, y la creación y sostenimiento de mundos involucran una interrogación sobre el pasado y el presente que permanece sin respuesta, abierta a formas diferentes de prueba y ensayo, prestando atención allí donde la norma *falla*. La pregunta por el porvenir, entonces, no es la postulación de un futuro hacia el cual debemos dirigirnos. La manera en la que el futuro se abre aquí, como pregunta y como posibilidad –sin inscribir una norma y un destino, sin buscar archivos y sujetos ejemplares y, por último, ajustando la vista a otras tonalidades en lugar de pretender arrojar luz– es un modo de hacer justicia a pasados y presentes que no han sido tenidos en cuenta. Conlleva, entonces, un trabajo crítico sobre lo real, allí donde la realidad se compone de recortes y negaciones que –este libro lo sabe bien– son formas de la violencia y la injusticia. En este sentido, *Donde falla* toma una iniciativa diferente, que intenta no dejar a nadie atrás: ni pasados obliterados, ni presentes que no se toman en serio, ni formas del porvenir que nos puedan alojar.

Este gesto, que quizá suene demasiado pomposo, sabe de sus limitaciones. El libro conoce las presiones de este mundo y no desea caer en ingenuidades. Por ello *Donde falla. Violencia normativa, giro afectivo y baja teoría en los estudios feministas contemporáneos* aloja un puñado de textos que

atienden a aquello que muestra una fisura, una falla y, siguiendo el rastro, no buscan corregir este mundo por completo, sino ajustarlo un poco. Ese ajuste pequeño es el modo de la justicia que estas páginas persiguen.

María Victoria Dahbar, Sasha S. Hilas y Constanza San Pedro



# I. Agencia, archivo y afectos







## Esa complicidad que nos une. Gestos queer en el anime

Sasha S. Hilas\*

Yo no sé cómo se hace para andar por el mundo  
como si solo hubiera una posibilidad para cada cual.

*Tomboy, Claudia Masin*

Este mundo es también el venidero.

*Sombras sobre el Hudson, Isaac Singer*

Sentirse ajén\* al mundo afectivo heterosexual, aquel conjunto de prácticas afectivas que componen lo que muchxs teóric\*s llaman *heteronormatividad*, conlleva formas específicas de vivir en el mundo con otr\*s. La manera más común de experimentarlo es sentir incomodidad. Para teóricas como Sara Ahmed, tomar la comodidad y el confort como puntos de partida se vuelve fundamental a la hora de reflexionar en torno a las normas. Así, la normatividad es siempre cómoda para aquellos cuerpos que pueden habitarla, en donde la sensación de estar a gusto en un espacio, vuelve difícil distinguir los límites entre un\* y el mundo: “una encaja y, al encajar, las superficies de los cuerpos desaparecen de la vista” (Ahmed, 2015, p. 227). Por el contrario, enfrentarse a los confortos heterosexuales trae aparejada la incomodidad y la desorientación: “nuestro cuerpo se siente fuera de lugar, torpe e inquieto [...] aparece como superficie, cuando una no puede habitar la piel social, que es moldeada por algunos cuerpos y no por otros” (Ahmed, 2015, p. 228). Abocada en reflexionar sobre los afectos, en *La política cultural de las emociones* (2015) la autora explora los modos en los cuales los afectos *hacen* cuerpos como “formas de acción que incluyen también las orientaciones hacia los demás” (Ahmed; 2015, p. 24), proponiendo rastrear “la manera en que circulan las emociones entre los cuerpos, analizando cómo se “pegan” y cómo se mueven” (2015, p. 24). A través de las emociones y las historias de impresiones y circulación, en

\* Sasha S. Hilas es doctorand\* de filosofía, sus estudios abarcan el giro afectivo y la crítica de la violencia. De Córdoba, comparte con otr\*s diversos espacios de investigación y formación. IDH-CONICET, FFyH-UNC. Correo: sashahilas@gmail.com

el contacto entre los afectos y los objetos de la emoción (ya sean cosas, ideas o cuerpos), estos últimos comienzan a tener límites y superficies delineadas. Objetos como la heterosexualidad, están moldeados por la circulación de determinados afectos, de la cual resulta la delimitación de las maneras legítimas e ilegítimas de vivir, e implica la asociación de prácticas y conductas sexuales a otros tipos de comportamientos sociales. De modo que la heterosexualidad no es solo una conducta sexual sino también una manera de estar con otr\*s en el mundo<sup>1</sup>. La metáfora del sillón confortable que nos brinda Ahmed, muestra cómo nuestros cuerpos, conductas y prácticas tensionan la red social, irrumpen, interrumpen.

### **Otras matrices teóricas para curiosidades resbalosas**

El concepto de *baja teoría* es acuñado por Stuart Hall (1990) en un comentario a la eficacia del pensamiento gramsciano, y es utilizado por Jack Halberstam (2018) para referirse a un modo de recuperación de determinados materiales que son dejados de lado por la *alta teoría*, que posa su mirada sobre materiales de aquello considerado como alta cultura. La baja teoría desde Halberstam recorre entonces dibujos animados infantiles, performances vanguardistas y arte queer. En sus palabras, se propone “una especie de modelo teórico que vuela bajo el radar, que es un ensamblaje de textos excéntricos y ejemplos y que rechaza confirmar las jerarquías del saber que mantienen arriba a la alta teoría” (Halberstam, 2018, p. 27). Con esta poderosa y contrahegemónica herramienta teórica Halberstam explora el arte queer del fracaso: aquellas prácticas, imágenes, relatos, formas de la vida, del amor, del parentesco y del sexo que fracasan en seguir la heteronormatividad y los modos neoliberales de acumular riqueza como normas dominantes. Al contrario, estas prácticas habitan alternativas que sin ser muy optimistas asumen el fracaso no como punto muerto, sino como lu-

---

1 Sería interesante revisar las cercanías y distancias entre la consideración de los afectos hecha por Ahmed y la reflexión en torno a las normas que ha realizado la teórica feminista norteamericana Judith Butler. A cierta distancia del planteo de Ahmed, podemos situar la perspectiva butleriana de la reiteración de las normas como condición de su vigencia para lo que se puede recurrir a *Deshacer el género* (2006), *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (2006), y *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (2010). Para el caso de Ahmed, puede rastrearse el contrapunto con Butler en torno a la noción de *materialización*, en la introducción de su ya citada *La política cultural de las emociones*.

gar desde y con el cual vivir de otra manera. En otras palabras, mientras que “el éxito de una sociedad heteronormativa y capitalista equivale muy a menudo a formas específicas de madurez reproductiva combinadas con la acumulación de riqueza”, parece que “fracasar, perder, olvidar, desmontar, deshacer, no llegar a ser, no saber puede ofrecernos formas más creativas, más cooperativas, más sorprendentes, de estar en el mundo” (Halberstam, 2018, p. 14).

Como el teórico feminista Eduardo Mattio nos advierte en “Felicidad obligatoria y fracaso marica. Notas para una gramática disidente de las emociones”, la apropiación del fracaso por parte de Halberstam no es una suerte de premio consuelo, sino “una invitación a habitar resueltamente –amor fati– el fracaso que la vida nos depare y hallar allí una serie de recursos críticos para encarnar una oposición disidente” (Mattio, 2019, p. 120). Entonces, para una vida queer, sentirse incómod\*, torpe, inquiet\*, fuera de lugar, rar\*, poco normal o fracasad\* no parece ser tan deprimente. Y como propone esta lectura, antes de aislarnos por nuestra rareza, la experiencia de ser y sentirnos antinormativ\*s nos acerca a otrxs tantxs fracasad\*s y rar\*s que, como unx, descubren en l\*s demás formas diferentes y extrañas (*queer*) de vivir.

Siguiendo este camino, interrumpir la norma puede ser, además de un sentimiento incómodo, una evidencia. José Esteban Muñoz sugiere en *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa* que lo queer tiene un vínculo difícil con la evidencia, en primer término porque se han utilizado las pruebas de lo queer para penalizar y disciplinar modos de ser y deseos no heteronormativos (2020). Sin embargo, Muñoz nos invita a ligar la evidencia “al concepto de *ephemera* o rastros efímeros” (p. 134). Para entender con qué tipo de huellas, rastros y restos estamos tratando, Muñoz agrega:

Los rastros efímeros son los restos que están muchas veces insertos en actos queer, tanto en las historias que nos contamos como en ciertos gestos físicos comunicativos, como por ejemplo la fría mirada de una seducción callejera, un apretón de manos prolongado entre personas que se acaban de conocer o el andar masculino de una mujer particularmente segura de sí misma. (2018, p. 134)

Asir una evidencia obvia de lo queer es un ejercicio difícil, porque está especialmente compuesto de elementos efímeros que no constituyen un hecho. En lo particular, me interesa atrapar aquellos gestos resbalosos y efímeros que han constituido pequeños guiños queer en mi vida, sobre todo en la infancia. Sin lugar a dudas, algunos animes transmitidos en la década de 1990 y los primeros años del 2000, aunque no solo en ese recorte temporal, integran ese conjunto de impresiones, sentimientos y direcciones que pueden, recordando a Ann Cvetkovich, ser *un archivo de sentimientos queer*. Alejándose de cualquier pretensión de definir un tipo de sexualidad, identidad o expresión de género, los animes que traigo a colación no proponen sujetos queer ejemplares. Se trata de historias muchas veces plagadas de machismo y sexismo, expresiones y performances heterosexuales estereotipadas. Sin embargo, se cuelan como pequeños guiños queer ciertas huellas y gestos antinormativos, que han tenido el potencial de grabarse como si se tratara de una promesa. La intención de rescatar ciertos animes a pesar de no proponer sujetos queer ejemplares, en constante disidencia, *claros y distintos*, está en que han brindado elementos queer con los cuales despegarse de la heteronorma sin afirmar un tipo de identidad fija y constante. Son, según mi opinión, un potente reservorio de experiencias y gestos bisexuales, no binarios, no monogámicos y, en algunos casos, no humanos.

## **Un archivo plagado de anime**

Formar un archivo puede tener un motivo ético, en el sentido en que la memoria puede tenerlo. Siguiendo a Cvetkovich, pensar en la incorporación de animes dentro de un archivo supone un gesto de justicia, pues “en ausencia de documentación institucionalizada, o como oposición a las historias oficiales, la memoria se convierte en un valioso recurso histórico” (2018, p. 23). De este modo, el archivo que propongo recoge materiales de la cultura que interrumpen ciertos relatos más hegemónicos en torno a las disidencias sexuales. Siguiendo a Cvetkovich, quisiera realizar “una exploración de textos culturales como depositarios de sentimientos y emociones” (Cvetkovich, 2018, p. 22). En lo que podría ser un recorrido benjaminiano, recuerdo la tesis V “Sobre el concepto de historia” (2020, p. 61), donde Benjamin afirma que la memoria y la justicia pueden coincidir si atendemos a las huellas de lo que es marginal. Así, quisiera trazar un

recorrido y un archivo antinormativo, aunque este no contenga gestos profundamente rupturistas, destructivos y revolucionarios. Siguiendo a la lectura benjaminiana de Kafka, los materiales que propongo explicitan la contaminación entre las normas dominantes y su discusión, que se da mediante pequeñas interrupciones más similares a un disimulado ajuste del mundo “en una diminuta proporción” (Benjamin, 2014, p. 56) que a una revolución.

Los siguientes animes reúnen un conjunto de sentimientos, modulaciones de la tristeza, la ira, la felicidad, el amor, la compañía, la disforia y el dolor, dentro de una vida que lleva algunas marcas queer. Los shounen<sup>2</sup> alrededor de los cuales vamos a merodear, tratan sobre las aventuras de un conjunto de personajes, sus recorridos hacia un estado de mayor madurez, de crecimiento y superación de diversas dificultades. La elección de estos animes en lugar de otros responde a un criterio caprichoso, podríamos decir, dado que se trata de aquellos que he visto en mi niñez a finales de los años ‘90 (*Sakura Cardcaptor*, *Saint Seiya* y *Ranma ½*) y han dejado esa huella queer –ese rastro efímero que trato de señalar<sup>3</sup>– y que han sido fundamentales para mi recorrido vital. A su vez, incorporo un *shounen* actual (*Tokyo Manji Revengers*), que contiene elementos susceptibles de ser tenidos en cuenta en este pequeño archivo en la medida en la que dialoga, en su guiño queer de masculinidades no normativas, con el anime *Saint Seiya*.

Sakura Kinomoto, del anime *Sakura Cardcaptor*, es una niña que por accidente libera un libro que contiene unas cartas mágicas llamadas cartas Clow. Tras ese accidente, las cartas se han liberado y esparcido por la ciudad, y Sakura se vuelve propietaria del libro. Junto con Kero (uno de los guardianes del libro), su objetivo es atrapar y sellar las cartas, y también cuidar que el libro no caiga en las manos equivocadas. Su mejor amiga, Tomoyo Daidouji, es una de las pocas personas que conoce el secreto de Sakura y la acompaña en todas sus batallas. Esta fiel compañera deja entre-

---

2 *Shounen* o *shōnen* es una demografía del manga y el anime definida especialmente por la acción, las peleas, y el camino del héroe por superarse. También hace referencia al público adolescente al que está dirigido (la palabra quiere decir literalmente “chico” en japonés). La versión femenina de este género es *shoujo* o *shōjo*.

3 Respecto de infancias queers y el consumo de anime, encuentro ecos en el artículo de Cornejo, G. (2021), “The Sedgwickian Queerness of an Anime Lesbian: Reading *Revolutionary Girl Utena*”, *Lectora*, 27, pp. 211-226. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8118543>

ver algunos gestos que nos hacen suponer que está enamorada de Sakura, expresándole su amor aunque nunca declarándolo. El rival de Sakura en el terreno de las cartas, Shaoran Li, lo es también en el amor: a ell\*s le gusta Yukito Tsukishiro, el mejor amigo de Touya, hermano de Sakura. Y como si este enredo amoroso fuera poco, Yukito y Touya están a su vez enamorados entre sí. La obra del grupo CLAMP muestra a través de los capítulos cómo las formas heteronormativas de distribuir los roles de género y las diferencias sexuales entre los personajes se van desordenando, de modo tal que el género y la sexualidad van tomando una forma fluida. Vemos en este shounen algunas huellas de bisexualidad, además de lesbianidad y homosexualidad. El amor y el erotismo aparecen sin un contenido determinado, expresándose de un modo bien característico en esta clase de animes: los diferentes personajes solo quieren estar cerca de las personas que les gustan. Los sentimientos se deslizan, cambian y modulan. Del mismo modo, los roles de género clásicos en una sociedad machista se desordenan, y diferentes modos de habitar la feminidad y la masculinidad aparecen. Vemos madres masculinas e independientes (como la madre de Tomoyo), papás sensibles (como el de Sakura), niñas heroínas (como las mismísimas Sakura y Tomoyo), varones tímidos y femeninos (tales como Yukito y Shaoran), personas andróginas (Yukito por ejemplo), amores entre personas de diferente generación (particularmente entre docentes y alumn\*s), y entre seres humanos y entidades no humanas (como es el caso de Touya y Yukito, dado que este último es uno de los guardianes no-humanos de las cartas, Yue). Dicho de otro modo, los personajes no tienen una sexualidad asignada desde el principio, ni una forma determinada de manifestar sus roles de género, si no que van construyéndose a medida que el tiempo transcurre y sus historias singulares se van desarrollando.



**Imagen 1:** “Sakura y Tomoyo, Sakura Cardcaptor”.

Fuente: imagen extraída de internet.



**Imagen 2:** “Touya y Yukito, Sakura Cardcaptor”.

Fuente: imagen extraída de internet.

Pensando en torno a las masculinidades no normativas, tomo los casos de los manga-animés *Saint Seiya* y *Tokyo Manji Revengers*. Del primer anime destaco a uno de los protagonistas, Shun de Andromeda, quien posee un aspecto frágil y delicado y su performance corporal es femenina. Por otra parte, es extremadamente tímido, detesta pelear, y siempre es señalado por su hermano como dependiente y débil (aunque a lo largo de la trama cambia de opinión). Para quienes veíamos el anime, representaba un ser andrógino que podía gustarle a los personajes femeninos del programa por coquetear con sus compañeros de lucha. Shun parecía escapar todo el tiempo a las representaciones hegemónicas de la masculinidad asociadas a la fuerza, la temeridad, y la valentía. Si miramos el anime desde una perspectiva heteronormativa, su personalidad y sus rasgos finos, en medio de un guión que pone a un grupo de adolescentes a solucionar los problemas a los golpes, hacen de Shun una aparente masculinidad fallida, en lugar de una masculinidad posible: entre lo masculino y lo femenino, entre la heterosexualidad y la salida de ella. Sobre el caso de *Tokyo Manji Revengers*, el anime trata de diversos grupos de pandillas en Tokio, las rivalidades entre ellas, y la búsqueda desesperada del protagonista por salvar a alguien en su presente, viajando al pasado para cambiar la historia. El protagonista, Hanagaki Takemichi, es el clásico adolescente perdedor que quiere ser un héroe, o al menos, un tipo rudo que forme la pandilla más poderosa de Tokio. Sin embargo, no es muy astuto y tampoco es fuerte ni pelea bien. A él le queda depender de sus amig\*s para lograr sus objetivos. En esta historia, el compañerismo es la llave para resolver cualquier situación. Lo interesante de este anime es la manera de presentar masculinidades en apariencia muy hegemónicas, harto heterosexuales, y sin embargo darles siempre un matiz homoerótico a las relaciones entre los personajes. Allí vemos coqueteos entre compañeros, donde el amor y la admiración se confunden, hasta el romance entre algunos de ellos.



**Imagen 3:** “Shun y Yoga, Saint Seiya”.  
Fuente: imagen extraída de internet.



**Imagen 4:** “Baji y Chifuyu, Tokyo Manji Revengers”.  
Fuente: imagen extraída de internet.

Por otro lado, Ranma Saotome de *Ranma 1/2* es un adolescente que carga sobre sus hombros una inconveniente condición: cada vez que lo toca el agua fría se convierte en mujer. Por una desafortunada caída en uno de los estanques encantados de Jusenkyo mientras entrenaba artes marciales con su padre, se ha vuelto un ser que cambia su género dependiendo de la temperatura del agua. No es el único personaje que manifiesta esta metamorfosis, ya que muchos han ido a entrenar al mismo sitio y cayeron en los estanques: Genma se convierte en panda, Shampoo en gato, Mousse en pato y Ryoga en cerdito. La trama de la obra de Rumiko Takahashi se desarrolla a través del entrenamiento de Ranma para volverse más hábil y más fuerte, por la compañía y rivalidad de los distintos personajes que lo acompañan y, sobre todo, por la promesa de volver a Jusenkyo a convertirse en un hombre de nuevo, cada vez que su condición se vuelve insostenible. Los intereses románticos de los personajes cambian, de manera que no siempre se tratan de sentimientos heterosexuales aun cuando así sean presentados. Asimismo, algunos personajes nos muestran caminos vinculares que se alejan de la monogamia. Esto se explicita en el caso del compañero de secundario de Ranma y Akane, Takewaki Kuno, al amar a la versión femenina de Ranma y a Akane. También en el caso del mismo Ranma, quien en un principio no puede decidir entre amar a Akane o a su amiga de la infancia Ukyo, quien a su vez aparece en múltiples episodios ocupando la posición ambigua de un chico, cuando muchos personajes se la confunden con uno sin que ella se incomode por eso o los corrija. Estos vaivenes amorosos son acompañados por múltiples promesas de matrimonio entre los diversos personajes. El más relevante de estos compromisos es el que el padre de Ranma realiza con el señor Tendo, por el cual Ranma deberá casarse con una de las Tendo, Akane. Aunque ella y Ranma se tratan la mayor parte del tiempo de manera hostil, a medida que la historia avanza sus sentimientos cambian y comienzan a enamorarse. Es entonces cuando la promesa de Ranma cambia ligeramente: ya no quiere “volver a la normalidad” solo porque su condición le moleste particularmente, sino porque quiere ser un digno prometido de Akane. Lo interesante en esta historia es que la mayoría de los momentos donde el amor entre amb\*s se desarrolla ocurren cuando Ranma es mujer. La trama fluctúa ligeramente para mostrarnos un amor lésbico, o al menos un amor que no es estrictamente heterosexual. Si bien no podríamos decir que Ranma se siente a gusto con su condición, sí podemos observar cómo



aprende a convivir con ella, hasta el punto que comprende que Akane más que amarlo a pesar de sus metamorfosis, lo hace justamente *por ellas*.



**Imagen 05:** “Akane y Ranma, Ranma 1/2”.

Fuente: imagen extraída de internet.

En todas estas historias, vemos a lxs protagonistas y a sus compañer\*s de aventuras desarrollar una sexualidad y una identidad de género a partir de la experimentación, las prácticas y, en una palabra, la puerta de la posibilidad siempre abierta. Al mismo tiempo, también nos presenta feminidades y masculinidades *otras*, formas del amor que se alejan de la monogamia, y vínculos que abandonan muchas veces el continente humano, y desembocan en relaciones con seres divinos y animales. Mientras en *Saint Seiya* y *Tokyo Manji Revengers* vemos modelos de masculinidad otros, plagados de matices queer, en *Sakura Cardcaptor* y *Ranma 1/2* vemos a lxs protagonistas y a sus compañerxs de aventuras desarrollar una sexualidad y una identidad de género a partir de la experimentación. El manga y el anime están plagados de guiños a sexualidades antinormativas, aunque el relato presente vínculos heterosexuales entre personas cis. Catalogar estas modulaciones sería en algún punto imposible, así como inconveniente: la virtud de estos animes radica, justamente, en que no se trata de materiales de experiencia lesbiana, gay, trans o bisexual, exclusivamente; al contrario, lo interesante está en cómo saben mostrarnos los momentos entre estas experiencias, como si rehuyeran las definiciones.

Surge la pregunta ¿qué motiva la realización de un archivo? Una posible respuesta es que las cosas pueden perderse, incluso para siempre. En la medida en que las vidas queer dejan huellas efímeras e inusuales, hay un relato dominante que se forma a través de los recorridos vitales heteronormativos. Siguiendo a Benjamin, la *remembranza* como ejercicio de la memoria, implica recolectar relatos en el territorio del olvido y de lo marginal. Eso significa que debemos hurgar no tanto allí donde la alta teoría busca, sino más bien donde poc\*s van a buscar; retomando a Halberstam, estuvimos merodeando en torno a animes masivos, que no brindan sujetos queer ejemplares, sino “modelos” queer traviesos y no inocentes, que se burlan de la heteronorma justo allí donde aparentan seguirla.

## **Pensar junto a la incomodidad**

Comentamos que el manga y el anime están llenos de guiños queer, aunque el relato presente vínculos heterosexuales entre personas cis. En pos de mostrar cómo la norma y su discusión están imbricadas en la trama de los shounen, quiero señalar un movimiento referido a lo que para mí tuvo siempre un carácter resbaloso, difícil de aprehender. Se trata de las



representaciones de las sexualidades que circulan en esos shounen, que bien podríamos catalogar como machistas. Creo que hay algo allí que no se reduce a la típica performance machista y heteronormativa y que podríamos nombrar provisoriamente como una sexualidad *otra*. A pesar de contener múltiples elementos disruptivos, no están exentos de machismo ni de la cultura heteronormativa más rancia. Uno de esos elementos, criticado casi sin descanso, es la figura narrativa del viejo libidinoso o viejo verde. Se trata de ancianos varones y heterosexuales que tienen deseo sexual por “mujeres” jóvenes. En la mayoría de los shounen, suelen ocupar una posición de poder como la de maestros (por ejemplo en algún arte marcial) y ejercer una extraña forma de autoridad. Y digo extraña porque son constantemente desautorizados por sus discípul\*s, y ridiculizados cuando tienen comportamientos o pensamientos pervertidos; son fuertemente reprendidos por otros personajes pertenecientes a la trama, como en el caso del Maestro Happosai en el ya citado anime *Ranma ½*, quien es disminuido verbal y físicamente cada vez que tiene un comportamiento inapropiado, la mayoría de las veces sobre la versión femenina de Ranma.

Como ya habíamos comentado, Ranma es un joven que cambia de género según lo toque el agua fría o caliente. Es entrenado por el maestro de su padre, el Maestro Happosai, un anciano minúsculo (parece un animal pequeño), fuerte y ridículo, que tiene una inclinación hacia los comportamientos atrevidos. Aunque de modo más general se inclina hacia las mujeres cis jóvenes, por quien tiene una mayor afición es por su discípulo, Ranma. Así, el Maestro Happosai lo convierte en mujer en múltiples ocasiones para poder pellizcarle las nalgas o presionar su cabeza contra su pecho femenino<sup>4</sup>. A través del cambio de género, asistimos a una escena de acoso de un viejo pervertido hacia un joven estudiante. Este es un rasgo común en los shounen, sobre todo en los de artes marciales, donde maestros parecen calentarse con sus alumnos transformistas (como el maestro Jiraiya del anime *Naruto*, y el maestro Roshi de *Dragon Ball*), en una combinación entre relaciones asimétricas y jerárquicas, y cambios de género.

---

4 Este tipo de escenas pueden ser englobadas por un conjunto más amplio, concerniente a aquellas escenas con contenido erótico destinado a agradar a l\*s espectador\*s, popularmente denominado *fan service*. Sobre los matices queer presentes en este tipo de giros del guión, recomiendo la lectura de Castellanos, A. (2019). “The Queering Eye: emplazamientos y enunciaciones de las sexualidades alternas en el manga, anime y fan service”, en *CuCo, Cuadernos de cómic* n.º 13, diciembre de 2019.

Este tipo de personajes obscenos están representados bajo un manto de humor, muchas veces debido a las reprimendas (físicas y verbales) que se llevan por sus comportamientos. De este modo, estas ficciones son atravesadas por versiones más clásicas del machismo, pero también por guiones afectivos raros e incómodos habilitados por el cambio de género de los discípulos, en una mezcla de shounen, *ecchi*<sup>5</sup> y *gender bender*<sup>6</sup>. A través de la contaminación de géneros de anime, las historias nos revelan que no siempre se tratan de sentimientos y deseos heterosexuales aun cuando los personajes parezcan interpretar esos guiones afectivos heteronormativos. Atendiendo al elemento del *gender bender*, las escenas entre viejos verdes y sus discípulos transformistas revelan sexualidades difusas y deseos inapropiables; formas en las que los deseos antinormativos de varones muy mayores, ya en la vejez, puede colarse bajo un manto hétero. Entonces, si decidimos fijar la mirada sobre esas representaciones, arriesgándonos a contaminarnos con sentimientos como el desagrado y la incomodidad, podemos preguntar ¿qué hacemos con lo que no podemos definir claramente? ¿qué hacemos con aquellas representaciones sexuales que nos incomodan?

En el *gender bender* como género conviven entonces violencia de género, machismo y sexualidades disidentes y antinormativas. Frente a lo desagradable, en la relación que existe entre nosotr\*s y las ficciones incómodas, hay una potencia antinormativa y marginal presente en el matiz queer del *gender bender*.

## **Un elogio del gesto**

Aunque estos animes no se propongan explícitamente interrumpir los modos normativos de ser heterosexual ni brindar sujetos antinormativos ejemplares, estas ficciones sí saben, tomando a Didi-Huberman (2015), criticar ese mundo de sentido. Es una manera más juguetona y menos militante de desatender las normas dominantes. Con los shounen citados,

---

<sup>5</sup> *Ecchi* es un concepto utilizado para señalar connotaciones sexuales en el manga y el anime. Al contrario del *hentai*, en el *ecchi* se trata de insinuaciones, donde la sexualidad aparece en su faceta más lúdica.

<sup>6</sup> *Gender bender* es otro concepto del manga y del anime que se aplica a aquellos personajes que por motivos o circunstancias específicas pueden cambiar de género, tratándose de transformaciones físicas o de disfraces.

vimos cómo aparecen estos gestos efímeros de lo queer. Y, particularmente, con el gender-bender pudimos revisar el modo en el que la norma y su discusión están imbricadas. Estos animes son lugares amigables en los cuales las normas cis-heterosexuales fracasan, como nosotr\*s fracasamos en seguirlas. Desde esta perspectiva, para las infancias y adolescencias queer el anime se volvió un modelo bastante maleable “sobre fracasar bien, sobre fracasar a menudo, y sobre aprender [...] a cómo fracasar mejor” (Halberstam, 2018, p. 35). Proponer una vinculación entre ciertos materiales del manga-anime y ciertas culturas queer implica tratar con elementos que se resbalan, que son difíciles de asir. Implica estar atent\*s a lo particular, a las pequeñas señales, a los brillos sutiles que se revelan en la oscuridad. Implica, por último, hacer un abordaje teórico diferente al usual. Contrario a la tradición más occidental, mi intención teórica no fue “arrojar luz” sino, como suele decir la teórica feminista argentina Ianina Moretti, *acostumbrar la vista a la penumbra*<sup>7</sup>. De cierto modo, hago mío el proyecto de Junichirō Tanizaki en su ensayo *El elogio de la sombra*: abandonar la vía de la claridad, para poder observar el juego de claros-curos y la yuxtaposición de los elementos. Para vislumbrar los posibles resultados, quizá convenga, como bien sabe Tanizaki, apagar la lámpara eléctrica (2020, p. 92).

## Referencias

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: PUEES-UNAM

Benjamin, Walter (2014). *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

(2020). “Sobre el concepto de historia” en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: el cuenco de plata.

---

7 Agradezco a Ianina Moretti la esclarecedora metáfora “acostumbrar la vista”, que permite orientar la reflexión de un modo más adecuado; puede consultarse Moretti, I (en prensa) “En los umbrales de la luz. Archivos para moldear la mirada” en *Cuadernos de Filosofía*, ISSN 0590-1901 (impreso) | ISSN 2362-485x (en línea), Buenos Aires: Instituto de Filosofía - Filo:UBA.

Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.

Didi-Huberman, Georges (2015). “Imagen (de la) crítica” en *Constelaciones Revista de Teoría crítica*, n°7, pp. 370-386. En línea en: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/1133/pdf>. Consultado en 2020.

Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Madrid-Barcelona: Egales.

Hall, Stuart (1990). “Gramsci’s Relevance for the Study of Race and Ethnicity”, en David Morley y Kuan-Hsing Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Nueva York: Routledge.

Mattio, Eduardo (2019). “Felicidad obligatoria y fracaso marica. Notas para una gramática disidente de las emociones” en Moretti, Iannina; Perrote, Noelia (Eds) *Sentirse precari\*s. Afectos, emociones y gobierno de los cuerpos*. Córdoba: Editorial de la UNC.

Muñoz, José Esteban (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja negra.

Tanizaki, Junichiro (2020). *El elogio de la sombra*. Siruela: Madrid.

## **Animes**

Mochizuki, Tomomi et al. (1989). *Ranma ½*. Studio DEEN.

Morishita, Kōzō, Kikuchi, Kazuhito (1886-1889). *Saint Seiya*. Toei Animation.

Asaka, Morio (1998) *Cardcaptor Sakura*. Madhouse.

Hatsumi, Koichi y Muto, Yasuyuki (2021-presente). *Tokyo Manji Revengers*. Liden Films





## Invocar el archivo, escribir lo imposible: borradores para pensar un archivo afectivo

Ana Julia Crosa\*  
María Grazia Paesani\*

Los archivos son una ficción. Nadie lo sabe mejor que las personas queer; la gente que tuvo que lidiar con la ficción de una heterosexualidad prescrita socialmente. Las personas queer inventan genealogías y mundos. Entonces, escribámoslas.

*Utopía Queer, José Esteban Muñoz*

Partimos de la idea de que hay historias<sup>1</sup> que cuentan más que otras, en una economía narrativa que construye archivos afectivos. Proponemos una lectura sobre *cómo (se) cuentan* los vínculos afectivos de las vidas cuir, trazando el concepto de *archivo* desde el giro afectivo y la deconstrucción derrideana, en dos novelas recientes: *La insumisa* de Cristina Peri Rossi (2022) y *En la casa de los sueños* (2022) de Carmen María Machado.

En *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997), Jacques Derrida nos invita a pensar no una definición, sino una potencialidad en la memoria de las palabras. De manera que *archivo* nos lleva a la historia del *arkhé*, que remite tanto a un origen como a un mandato; pero además, su *solo* sentido, le viene del *arkheion* griego, que era la casa de los magistrados superiores, los arcontes. Estos ciudadanos ostentaban y significaban el po-

---

1 En este texto las palabras *historias, narrativas, archivos y ficciones* se usan alternadamente, considerándolas en un mismo campo semántico.

\* Ana Julia Crosa (CIFFyH-UNC) es licenciada en Psicología y doctoranda en Estudios de Género (CEA-FCS-UNC). Investiga sobre afectos y estudios cuir/queer. Ejerce la clínica y participa en la Red de Psicologxs Feministas, Córdoba. Lesbiana feminista prosexo. Correo: julia.crosa@ffyh.unc.edu.ar

\* Grazia Paesani es doctorandx en Letras. Sus estudios cruzan el arte activista, la escritura crítica, los archivos escurridizos y la teoría cuir. Participa en distintos espacios de investigación vinculados a las artes performáticas, las teorías contemporáneas y las escrituras somáticas. Lesbianx cuir. CIFFYH-UNC. Correo: grazia.paesani@mi.unc.edu.ar

der político, hacían e interpretaban la ley, por lo que los archivos –como documentos– recuerdan la ley y llaman a cumplirla. Entonces, para que haya archivo entran en juego, por lo menos, tres sentidos: uno físico (lugar de reunión y registro), uno histórico (marca de origen, herencia), uno nomológico (una ley, una verdad). Este concepto parece señalar hacia el pasado, remitir a los indicios de una memoria consignada, que recuerda la fidelidad a la tradición, pero sostiene Derrida que “Al igual o más que una cosa del pasado, antes que ella incluso, el archivo debería *poner en tela de juicio* la venida del porvenir” (1997, p. 41). Es, en este sentido, que nos interesa pensar los archivos afectivos cuir como una constelación de huellas efímeras (Muñoz, 2020), en tanto son y no son una presencia. Con una dimensión extraordinariamente material, lo efímero del archivo cuir “está vinculado a modos alternativos de textualidad y narratividad como memoria y performance”, y se propone “perseguir rastros, destellos, residuos y partículas de cosas” (Muñoz, 2022, s.p), que están en continuo movimiento y pueden disiparse. Estos archivos sin rigor epistémico, cuyas posibilidades de fijación resultan inviables, nos dejan imaginar un futuro en el presente.

Cvetkovich (2018) sostiene que para que haya archivos institucionalizados deberían articularse los tres sentidos que menciona Derrida: un espacio de soporte o lugar de impresión de las historias (¿una casa? ¿un museo? ¿un cuerpo? ¿un libro?), un origen como punto cero de la historia, que se sostendría por arcontes o intérpretes y que en un juego de “reiteración performativa” (Butler, 2007) lo convierten en ley, instaurando una verdad. Ahora bien, si pensamos al archivo como ficción hecha de residuos, restos, huellas de mundos todavía a inventar, en línea con Cvetkovich, diríamos que “los archivos *queer* pueden verse como la instancia material del archivo deconstruido de Derrida; [ya que] están compuestos de prácticas materiales que desafían las concepciones tradicionales de la historia” (2018, p. 355), haciendo huecos –desarticulando/descoyuntando– a la crononormatividad (Freeman, 2007) o tiempo heterolínea<sup>2</sup>. Estos archivos *de base* parecerían desbordar las formas institucionalizadas

---

2 Jack Halberstam nos alerta acerca de una temporalidad normativa y «derecha» que denomina «heterolínea». Esta temporalidad enfatiza la vida heterosexual y heteronormativa, que atraviesa y excede las identidades. Desde aquí, Muñoz piensa una *utopía queer* como interrupción del tiempo lineal ordenado en pasado, presente y futuro.

de la memoria cultural, al tomar documentos de la vida cotidiana “para señalar que cada vida es digna de conservar” (2018, p. 356).

Desde Halberstam (2018) y Cvetkovich (2018), sostenemos que el archivo es un gesto político y una teoría de la relevancia cultural, una construcción de memoria y registro colectivo, en la medida en que vuelve públicos, accesibles y disponibles, un acervo de formas de vida afectiva, erótica y personal. La intención de estos borradores es enfocar los guiones (narrativas/archivos) hetero y homo normativos<sup>3</sup>, en la medida en que van moldeando formas de vida y fijando identidades.

## Los archivos son ficciones

*En la casa de los sueños* (2022), la novela escrita por Cármen María Machado y publicada por la editorial Anagrama, narra la historia de un vínculo entre lesbianas, con la intención, según la propia narradora, de contar *toda* la historia. El foco del conflicto está puesto en la violencia al interior del colectivo LGBT+ y la necesidad de escribir sobre esto. El origen de la historia es el momento en que la protagonista y la dueña de la casa son presentadas por una amiga en común, pasando –y deteniéndose– en un amplio desarrollo del conflicto. Al inicio, el vínculo se enmarca en una relación poliamorosa que, más tarde, se modifica y establece en un acuerdo monogámico.

La novela está dividida en cinco grandes capítulos que contienen microrrelatos, escritos en distintos géneros literarios (comedia, novela erótica, cuento de terror, entre otros). De los apartados tomamos tres, que consideramos relevantes para esta lectura. En “(La casa de los sueños como) Deja Vu” observamos una particular forma de *contar*: una estructura narrativa idéntica –de siete líneas– que marcan tres momentos de la historia: 1) “Te quiere. [...] A veces, cuando miras el teléfono, te ha enviado algo sorprendentemente obsceno, y sientes una punzada de deseo en la entrepierna” (p. 48); 2) “Dice que te quiere. [...] A veces, cuando miras tu teléfono, te ha enviado algo extrañamente ambiguo, y sientes una patada

---

<sup>3</sup> Lisa Duggan llama *homonormatividad* a la construcción de una norma para las vidas ¿disidentes?, acercándose a los constructos heteronormativos. Esta normalización conlleva a una privatización y moralización de la sexualidad disidente. En palabras de Muñoz “esto es, su confinamiento a la pareja, al dormitorio y a la cama” (2020, p. 16). La propuesta, entonces, es alejarse de un pragmatismo gay y lésbico sostenido en la normalidad y lo práctico, como promesa de felicidad.

de ansiedad en medio de los pulmones” (p. 134); 3) “Dice que te quiere, a veces. [...] cuando miras el teléfono, te ha enviado algo despampanantemente cruel, y sientes una punzada de miedo entre los omóplatos” (p. 232). Sin ánimos de *spoiler* –pero en alerta de– el vínculo se desintegra y la novela se vuelca hacia “(La casa de los sueños como) giro argumental” (p. 277), donde la protagonista y la ex pareja de la dueña de la casa, sin nombre en la trama narrativa, se vinculan sexo-afectivamente: “Al final [...] acabáis por enamoraros fuera de este contexto. Os mudáis juntas, os comprometéis, os casáis” (p. 278).

Creemos que la novela de Machado no presenta simplemente un final feliz o infeliz, sino una circulación afectiva compleja, que cuenta –y da cuenta de– una historia dolorosa, un desamor, en un vínculo sexo-afectivo entre lesbianas. En estos borradores no buscamos la evidencia de la felicidad/infelicidad lésbica, sino las narrativas afectivas que dan existencia a una historia que ¿habla de nosotrxs? Pensamos con Heather Love (2007) que no interesa tanto lo que estas historias ponen en evidencia (es decir, si son oscuras, violentas o historias *duras*), sino que tales narrativas *aparezcan* “a fin de poder contemplarlas a todas” (p. 2).

*La insumisa*, obra de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi (2022), es una novela compuesta por dieciocho microrrelatos, cuya narradora protagonista crece, al tiempo que va descubriendo un mundo heterosexual y machista en el que debería ubicarse. A lo largo de los episodios narrados desde su memoria ficción-cronológica vital, la protagonista cuenta, con destreza y ternura, las estrategias imaginadas e inventadas para desplazarse de esa norma impuesta por la familia, la escuela, el barrio, los regímenes dictatoriales, el poder médico y la sociedad patriarcal en la que no encajan sus deseos, sus fantasías, ni sus pasiones. Leemos este texto como una novela de desamor lésbico, con una circulación afectiva compleja, cuyas historias inoportunas, inadecuadas, insumisas, cuir, son incomprendidas por la mayoría de los personajes de las escenas. En los episodios, la voz narrativa de una niña lesbiana se distancia de la escritura trágica que presenta Machado en su obra. Peri Rossi despliega el dolor, la ira, la violencia, el

---

4 Al respecto, en el ensayo “Sobrevivir es lo que menos deseo”, Dorothy Allison (2020) nos invita a darle lugar a las historias de nuestros romances y a los finales felices, pero también insiste en que no pasemos por alto las dificultades y reescribamos los horrores, que no hagamos todo más fácil de lo que es en realidad y ablandemos las tragedias.

desencanto, la alegría, el suicidio, el exilio, la soledad, el desamor, desde el asombro y el despojo de quien expone sus contradicciones, sin pretender contarle todo. Admira a su tío aunque sea misógino y arrogante. Admite parecerse un poco a su padre, aunque lo odie. Experimenta el exilio de su tierra, pero no lo encarna sino un año después en forma de desamor. Habla del deseo, pero a través de la imposibilidad de satisfacer el pedido de un mendigo (*bichicome*) que golpeó a su puerta pidiendo un encendedor viejo. Si bien no sabemos cuán contemporáneo es el escenario temporal de la novela, esta narrativa se vuelve presente, se (re)actualiza, y nos invita a participar de una comunidad cuir que podríamos llamar *anacrónica*, ya que Peri Rossi bien podría ¿hablar de nosotrxs? Esta interpelación nos acerca a pensar en la “temporalidad queer” y nos devuelve a una necesaria pregunta de Victoria Dahbar (2021): “Si no todas ocupamos el mismo ahora [...] ¿De quiénes somos contemporáneas?” (p. 219).

## Archivos afectivos

¿Cómo se cuenta la historia *En la casa de los sueños*?

La novela presenta un entramado de textos fragmentados que forman una compleja pieza mezclando géneros literarios, desde una narración testimonial que alterna las tres personas gramaticales. Esta acrobacia textual nos lleva a la idea de *memoria emocional* que presenta “los detalles de la experiencia emocional y del recuerdo” como específicos y personales, produciendo “un archivo inusual, que con frecuencia se resiste a la coherencia de la narrativa, o (...) está fragmentado” (Cvetkovich, 2018, p. 321).

La historia comienza con una entrada prologada a *la casa de los sueños*, donde la voz narrativa trae el concepto de “violencia del archivo” o “silencio archivístico” de Saidiya Hartman. La narradora comenta que hay una “verdad difícil” y es que, “a veces, las historias se destruyen [y] otras veces, para empezar, ni siquiera llegan a ser enunciadas; [pero que] en cualquier caso, algo considerable queda irrevocablemente ausente” (Machado, 2021, p. 16). La escritura de Machado puede ser leída como “potencialidad” (Muñoz, 2020), en una temporalidad que no está en el presente, pero tampoco en el pasado, sino que podría proyectar otro horizonte de futuro. El autor sugiere que la *memoria utópica queer* está relacionada a los guiones afectivos, a nuestros recuerdos y sus relatos ritualizados en las narrativas

audiovisuales, performativas, textuales, y que “tienen el potencial de crear mundos” (p. 85). En la performance textual de Machado aparecen huellas que tienen un potencial utópico queer, porque entendemos que “su tiempo se extiende más allá de un pasado nostálgico que quizá nunca haya sido, y más allá de un futuro cuya llegada está continuamente diferida: una utopía en el presente” (2020, p. 88). Resulta interesante el último apartado de la obra, donde la autora describe parte del procedimiento de escritura dando cuenta de un archivo, además de su memoria personal, desde el cual construye esta ficción autobiográfica.

Ahora bien, hay una diferencia importante en la documentación de los archivos que, como expresa Muñoz, parecen inscribirse en un conteo (narrativas/archivos) que funcionan para invalidar, penalizar y disciplinar contactos, cuerpos, acciones y afectos. En el texto publicado por la editorial Anagrama, aparece un llamado a lxs lectorxs en lo que conocemos como faja editorial. De todas las críticas impresas en la contratapa, se recorta un fragmento que abre el juego a una lectura orientada como primer acercamiento a la obra. En letras blancas sobre fondo rojo, Anagrama marca la entrada con la siguiente cita: “un potente texto autobiográfico sobre la adolescencia, la identidad sexual y el amor tóxico”. En línea con la idea de Muñoz, nos preguntamos por la construcción discursiva que pega *amor tóxico a identidad no heterosexual*, en la medida en que esta narrativa nos interpela por el modo en que se construyen las subjetividades, es decir, las formas de sociabilidad, sexualidad, hábitos, deseos y necesidades, que atraviesan a ciertos cuerpos (identidades lésbicas, en particular).

Ingresar al texto desde aquí nos lleva a pensar el juego de *lo que hace/podría hacer* la faja desde la noción de *párrergon*. En *La verdad en pintura* (2005), Derrida sostiene que este no es “ni obra (ergon), ni fuera de obra, ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, el *párrergon* desconcierta toda oposición pero no permanece indeterminado y da lugar a la obra. Ya no está solamente en torno a ella” (p. 23). En este sentido, si la faja editorial enmarca (como un cuadro) a la obra, participando de ella pero sin pertenecer, diríamos, siguiendo al autor, que funciona como “exterior constitutivo”, en la medida en que su *sola* presencia *hace cosas*, en este caso, advierte a unx potencial lectorx. Esta participación sin pertenencia de la faja de Anagrama pone en juego por lo menos dos sentidos. Por un lado, esa textualidad anticipa, sujeta, delimita y pegotea, determinadas prácticas afectivas a determinadas identidades, vinculando aquellas historias que

desbordan a la norma heterosexual como historias tóxicas. Sin embargo, por otro lado, el potencial de la *faja-páreregon* es que *eso mismo* que sujeta (amor tóxico a identidad sexual) es, a la vez, aquello que puede hacer estallar, dando lugar a la ambivalencia de sentidos. Como “exterior constitutivo” produce la paradoja promesa/amenaza, regalo/veneno (gift/Gift)<sup>5</sup>, en lxs potenciales lectorxs.

## Escribir lo imposible. Archivos de desamor

Leemos los archivos que desbordan la institucionalización como huellas efímeras, residuos de potencialidades de transformación política. En este sentido, la invitación a *cuirizar* el archivo implicaría explorarlo desde nuestros no-saberes, desde lo que intuimos, producirlo mientras lo invocamos. En palabras de Hartman “la tarea [es] escribir lo imposible”, cuya condición es el fracaso y la transitoriedad, “particularmente cuando las disposiciones del poder ocuyen el propio objeto que deseamos rescatar” (2021, pp. 125-126).

En la entrada “La casa de los sueños como Profecía”, la dueña de la casa se inclina hasta la narradora para susurrarle: “No te atrevas a escribir nunca sobre esto” (Machado, 2022, p. 67). Tensionamos la advertencia “no escribas” con la orden “escríbelo” de “El arte de perder” de Elizabeth Bishop que analiza Muñoz (2020) en *Utopía queer*. La voz poética imprime en la página un “escríbelo” para conservar “la última cosa a través de una documentación de nuestra pérdida” (p. 144). Muñoz sostiene que la orden de “escribir” de Bishop, implica salvar lo efímero, guardarlo en la memoria, en la palabra, en el lenguaje.

En el texto de Machado, la narradora cuenta una historia de desamor, construyendo un archivo afectivo que pone en evidencia un pasado lésbico violento y trágico, pero es ese mismo acto de escritura el que nos interpela para dar lugar a una interrogación crítica del tiempo. Sostenemos, entonces, que es la fuerza performativa de la letra, la que puede *interrumpir* el gesto disciplinador, que refiere Muñoz, para desplegar otras narrativas, más allá del amor.

---

5 El juego queda abierto por la ambivalencia del sentido entre las lenguas: en inglés *gift* (regalo), en alemán *Gift* (veneno). La marca gráfica en mayúsculas advierte la diferencia entre una lengua y otra, entre un sentido y otro.

En la misma línea, en “Primer amor” de *La Insumisa* (2022) Peri Rossi escribe: “La primera vez que me declaré a mi madre, tenía tres años [...]. Yo tenía propósitos serios: pretendía casarme con ella” (2022, p. 9). La protagonista nos cuenta que su madre escuchó atentamente su proposición y, luego de declararle también su cariño, le explicó que su matrimonio no podía celebrarse por el momento, dado que todavía era muy pequeña. “Era una razón que yo podía comprender”, dice la voz narradora de Cristina Peri Rossi, y continúa: “siempre le agradeceré a mi madre que me hubiera dado esa respuesta” (2022, p. 11). Consideramos que esta delicadeza de su madre invoca y se hace parte de nuestro archivo afectivo cuir, en tanto rastro de profunda ternura que, lejos de punir el deseo, ama, escucha, comprende y potencia nuestra utopía.

La novela también presenta un segundo desamor, Mabel:

En la casa de aspecto de libro de cuentos (...) vivía Mabel. En cuanto nos vimos, nos amamos. Yo tenía cinco, y ella, probablemente, diecisiete. (...) cuando la conocí, me dediqué a llenar las hojas de un cuaderno y todo tipo de papel que cayera en mis manos con las letras de su nombre, que con un pequeño esfuerzo, formaban un delicioso anagrama: MABEL AMABLE, AMABLE MABEL. (2022, p. 104).

Esta impresión de la letra en la página vuelve evidente la fuerza performativa de la letra, dando lugar al acto de *guardar*, es esa escritura que llena todo tipo de papel con el nombre del desamor, lo que nos remite al “escribelo” de Bishop.

En el marco del relato de su tercer desamor, la narradora nos cuenta sobre “Las Anormales”. Una historia cruel, exquisita y profundamente tierna de amor(es) imposible(s). En esta entrada se relata una escena de homofobia/lesboodio que experimentó al enamorarse apasionadamente de su compañera de clase: Elsa.

Alina vino corriendo [...] y me gritó:

—¡Somos anormales! ¡Somos homosexuales!

(...) me miró horrorizada:



— Tienes que dejar de ser anormal, nadie te querrá, como a los monstruos.

(...) — Viviré sola, no me casaré ni tendré hijos, y si nadie quiere estar conmigo, viviré sola, con los libros, la música y un perro— afirmé.

Años después, Alina, que se casó en un esfuerzo inútil de dejar de amar a Verónica, se suicidó (2022, pp. 216-217).

El relato nos toca la fibra, nos devuelve a esos aspectos dolorosos del pasado que no nos permitimos olvidar, porque nos trae las huellas del daño que persisten hoy, en el marco del progreso y el orgullo. Sostiene Love (2007) “Necesitamos tomar como punto de partida la reversibilidad del discurso reverso y mantener nuestra mirada directamente hacia el pasado, hacia los malos viejos días anteriores a Stonewall” (p. 17), y apunta a prestar atención a nuestras identificaciones melancólicas y vergonzosas, porque de esas identificaciones también estamos hechxs. De tal modo se hará visible el daño que constituye nuestro presente.

Consideramos que el desamor nos abre a otras (an)economías afectivas al escaparse de las lógicas del intercambio, volviéndose incalculable, indeterminado. Desplazando la oposición amor/desamor, podemos pensar al desamor como *exterior constitutivo* (Derrida, 2005) del amor, lo que vuelve indecibles los límites entre uno y otro. El *exterior constitutivo* también puede ser pensado como “entidad suplementaria”. El desamor suple, reemplaza/desplaza al amor, pero al mismo tiempo lo desborda, lo transforma, lo posiciona en una temporalidad otra, diseminándolo en un presente impuro. El desamor puede ser un desarticulador temporal, *out of joint* (Derrida, 1998) desencajando, descoyuntando a las presencias plenas, en un tiempo atravesado por los fantasmas del pasado y por las proyecciones hacia el futuro.

Registrar, construir archivos de los fracasos cuir, nos permite imaginar otros horizontes afectivos, que pueden desbordar la institucionalización de la ficción heteronormativa, de la promesa de la felicidad, porque todavía no sabemos lo que pueden nuestros desamores.

## Todavía no, no aquí y ahora. Consideraciones finales

Resulta interesante traer la pregunta de *La insumisa* en “Mi padre”. Allí, la niña escucha con recurrencia un reproche de su madre hacia ella “sos igual que tu padre” (p. 41), tal afirmación abre a la protagonista al desconcierto: “¿Cómo iba a imitar yo aquello que odiaba?” (p. 46). La narradora se dirige, desde el género epistolar, a su padre y va desgranando, rasgo a rasgo, aquello que la acerca a quien –a lo que– no quiere parecerse. Tomamos esa estrategia que nos presenta la novela de Peri Rossi como una interpe-lación incómoda para repensar nuestras historias, que a veces se parecen tanto a aquellas que ¿no queremos? En este sentido, Heather Love (2007) argumenta acerca de la imposibilidad de trazar una *forma adecuada de sentir* y, siguiendo a Leo Bersani, procura una teoría del amor que contemple las contradicciones y antagonismos<sup>6</sup> en una genealogía de deseo cuir, y no se restrinja a medir cuán “mejores somos respecto de aquellxs que intentan arrasar con nosotrxs (porque no somos ni tan distint\*s ni mucho mejores)” (Bersani en Love, 2007, p. 14). Dentro de la economía narrativa de la novela de Machado, sostenemos que *lo que cuenta* es el fracaso del amor, lo tóxico del amor, como dice la faja, ese amor lésbico que nadie quiere, pero en el que (casi) todxs nos abismamos<sup>7</sup>.

Consideramos a la escritura como potencialidad, como una constelación de huellas que en su invocación produce un archivo cuir que hace fallar, descoyuntar, al tiempo heterolínico del archivo amoroso institucionalizado. Si el pasado, entonces, puede leerse como una constelación de huellas y no como un bloque cerrado, nos permitimos sospechar del pre-

---

6 En sintonía con ambxs autorxs, Jack Halberstam (2018) plantea que la complejidad de la historia LGBT+ y queer no puede reducirse a establecer conexiones lineales entre deseos y políticas radicales, sino que es necesario permitir a la historia hacernos preguntas incómodas, presentarnos derivas contradictorias, develarnos traiciones indeseables.

7 En la Lesboteca-podcast en Spotify, encontramos algunos archivos que podemos leer como archivos de desamor y, entre otras voces, Vir Cano nos invita a pensar que “el dolor de un corazón roto no es el final”, sino que “es una transformación”; que puede que el amor fracase, pero hay “algo de esa experiencia en el cuerpo que no es solo sanadora, sino que es habilitadora respecto de las maneras” en las que podemos pensar el amor. Creemos que el desamor es una “práctica de imaginación”, y tanto como el amor es un “cobijo precario y compartido”, un horizonte de salvación y de ruina”, como dice Cano, un espacio de conmoción.

sente pleno –aquí/ahora– y proyectar un horizonte utópico –allí/entonces–. La propuesta es ensayar otros modos del afecto, trazar borradores de cartografías otras, asomarnos a la evidencia sin rigor, haciendo fracasar al tiempo heterolíneo desde las heridas, las paradojas, las contradicciones; porque, como dice val flores, esto dejará acontecer “otras invenciones y composiciones inéditas de vida” (p. 102). Nos parece necesario descentralizar las narrativas afectivas para poner en duda el modo entomológico del archivo que fija, clasifica, precisa y delimita. Lo que no significa solo desertar de las narrativas hetero y homo normativas, sino “hacer estallar las narrativas del éxito” (flores, 2021, p. 102).

Sostenemos la importancia de *cuirizar* el archivo, extrañarlo, porque, como plantea Ahmed (2016), traer a primer plano “los objetos que están reunidos como colecciones de la historia” (p. 204) hará que no se pasen por alto y, en ese gesto, que los archivos no queden en el olvido, sino que permitan “que la historia cobre vida” (p. 204). Solo entonces, nos preguntaremos ¿cómo llegamos aquí? ¿cómo llegamos a este lugar? Sostiene la autora que “(Re)encontrarse con objetos como cosas extrañas no es perder de vista la historia, sino negarse a convertirlos en parte de la historia al perderlos de vista” (p. 204). Enfocamos *La insumisa* de Cristina Peri Rossi y *En la casa de los sueños* de Carmen María Machado como archivos afectivos para poner sobre la mesa lo que todavía no, no aquí y ahora, pero tal vez en un allí y entonces podría hacernos un potente *desamar mejor*.

## Referencias

- Ahmed, Sara (2016). “Fragilidad queer”. 452(f). *Notas críticas. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 18(18), pp. 196–209. Recuperado a partir de <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/21433>
- Allison, Dorothy (2020). *El sexo y la escritura*. Neuquén: Ediciones Precarias.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Cvetkovich, Anne (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.

Dahbar, Victoria (2021). *Otras figuraciones. Sobre la violencia y sus marcos temporales*. Córdoba: Ed. Asentamiento Fernseh.

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

(1998). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Trotta.

(2005). *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.

flores, val (2021). *Romper el corazón del mundo*. Madrid: Continta Me Tienes.

Halberstam, Jack (2018) *El arte queer del fracaso*. Madrid: Egales.

Love, Heather (2007). *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge & London: Harvard University Press. “Introducción” traducida por Lucas Morgan Disalvo <https://docer.com.ar/doc/neecnx>

Machado, Cármen María (2022). *En la casa de los sueños*. Buenos Aires: Ed. Anagrama.

Muñoz, José Esteban (2020). *Utopía queer*. Buenos Aires: Caja Negra Ed.

(2022). “Lo efímero como evidencia. Notas introductorias a los actos queer”. Introducción y traducción por Constanza San Pedro y Magalí Herranz “La traducción como lectura. Epistemología queer en José Esteban Muñoz”. *Revista Transas Letras y artes de América Latina*. <https://www.revistatransas.com/2022/12/29/munoz-efimero-sanpedro-herranz/#sdendnote1sym>

Peri Rossi, Cristina (2022). *La insumisa*. Argentina: Editorial Menoscuarto.





## Andar a tientas. Modos de hacer con la penumbra

Ianina Moretti Basso\*

i

Los más Valientes –van a tientas–  
Y hasta a veces se dan  
La Frente contra un Árbol –  
Pero a medida que aprenden a ver –  
O bien la Oscuridad se altera –  
O hay algo en la mirada  
Que a la Noche total se adapta –  
Y el paso de la Vida casi se endereza.  
*Emily Dickinson<sup>1</sup>*

En un devenir siempre móvil de la investigación, el giro afectivo me ha permitido admitir porosidades en la estructura analítica de un concepto central en el trabajo de varias de nosotras: el de marco de inteligibilidad (Dahbar, 2021). Esto porque la noción, contaminada, puede habilitar otras lecturas políticas sobre las disputas por el reconocimiento, como hemos estudiado anteriormente (Moretti, 2020; Canseco, 2017). Así, la visibilidad como promesa de reminiscencias iluministas puede no constituir el único destino, pues las condiciones de posibilidad siguen siendo arena de disputa de las corporalidades cuir y sus orientaciones (hacia otros cuerpos y hacia el mundo), posibilidades de interrupción de las economías sexoafectivas heteronormadas. El presente trabajo tiene por objetivo poner a reflexionar el problema de los afectos, y ciertas vinculaciones con la imagen, alrededor de la noción específica de *penumbra*. La noción toma cuerpo a partir del trabajo con el film *Las mil y una* (Navas, 2020), que a su

---

<sup>1</sup> Traducción de Renata Prati.

\* Ianina Moretti Basso es docente, Doctora en Filosofía por la FFyH-UNC y posdoctoranda en la UNC y UBA. Investiga (CIFYH e IDH) feminismos prosexo y filosofía política, giro afectivo y materialismos cuir. Coordina el Área de Formación en Género, Sexualidades y ESI de la FFyH. Correo: ianina.moretti@unc.edu.ar

vez funciona en un doble registro archivístico: dentro del propio corpus de investigación, y también en lo que el film recupera como material. El giro afectivo habilita a pensar que “la relacionalidad es condición de lo afectivo” (2019, p. 173), por lo que seguimos la narrativa de relaciones en sus modos oscilantes de aparecer.

El film *Las mil y una* es una coproducción argentino-alemana, dirigido por Clarisa Navas y estrenado en el año 2020. La trama sigue a Iris, una adolescente que ha dejado la escuela y practica el básquet, sus dos primos Darío y Ale, su tía –madre soltera–, y Renata, quien ha vuelto de Paraguay después de separarse de su novia mayor. El escenario es Corrientes, principalmente el barrio Las mil, que es donde se crió y aún vive por temporadas la directora del film. Sobre el título de la obra, comenta Navas:

*Las mil y una* es un juego con el nombre del barrio y la perspectiva o subjetividad de la protagonista, del “una” que engloba una perspectiva de género (...) Hay vínculo también con *Las mil y una noches* y un juego con la expresión de pasar “las mil y una” o me hizo “las mil y una”. La película aloja bastante esa sensación de pasar por mucho; los cuerpos y las vidas se atraviesan de muchos acontecimientos. (Navas en Lima, 2021)

La promesa que aparece en la frase de Renata, “hay mucha vida por delante”, se cifra también, en lo que la directora marca como la propia evidencia de que se puede hacer cine desde un barrio como Las mil: se trata de “hacer un manifiesto, un ejercicio de resistencia desde un barrio en el cual, al que nace o crece ahí, le es imposible pensar que en el futuro va a poder, por ejemplo, hacer cine” (Navas, 2020b). Aun en la penumbra en que puede dejarnos el final del film, en la interrupción de su narración afectiva, constituye también “una fuerte apuesta por la resistencia y por la invención desde esos otros lazos que tienen que ver con el amor, el amor entre amigxs, entre personas que se reconocen diferentes, pero a la vez muy cercanas en esas afinidades” (Navas en Vignardi, 2020). La intención de Navas de crear otro tipo de terrenos existenciales muestra la sexualidad de los cuerpos encarnada ya como iniciática o como experimentada, ingenua, violenta, amorosa, paga, atravesando la narrativa de tensiones feministas y queer.

En su texto *Un archivo de sentimientos*, Cvetkovich puso el foco en el trauma como punto de entrada a ese archivo<sup>2</sup>: “las muchas formas del amor, rabia, intimidad, pena, vergüenza, entre otras cosas que forman parte de la vitalidad de las culturas queer” (Cvetkovich, 2018, p. 22) como resistencia a lógicas capitalistas del sentir. Los personajes de *Las mil y una* nos dan algunas claves en este sentido: alianzas contra la violencia homofóbica, estrategias afectivas para sobrellevar las dificultades del contexto, búsqueda de sitios y tiempos para el placer, entre otros modos queer/cuir de relacionarse en esa época que suele entenderse como de *iniciación*. La violencia de los compañeros de colegio hacia uno de los primos homosexuales de Iris, los prejuicios sobre el trabajo sexual de Renata y el VIH puesto a circular como un fantasma del cual se sabe poco, son algunos de los conflictos que archiva el film y a los cuales los personajes se enfrentan, nunca en soledad, siempre en el tejido frágil y efímero de los lazos queer.

*Las mil y una* puede leerse como un modo de archivar ciertos afectos contrapúblicos, situado como está en una pequeña localidad de lo que se da en llamar “el interior del país”. Allí, en las fronteras de la crononormatividad, nos damos con cartas de amor leídas en intimidad, secretos no heteronormados, complicidades entre personajes queer, eróticas que rozan el trabajo sexual, encuentros sexuales que conviven con la violencia homofóbica, relaciones entrelazadas con el VIH y otras zonas de penumbra de la norma. El film aparece, así, como un archivo ficcional que involucra expresiones efímeras de culturas públicas queer –cartas, rumores, juegos de roles, estrategias de seducción, etc. La película juega con escenarios sexoafectivos lejos de las apps y sus taxonomías, lejos de los reclamos identitarios que han ocupado mayormente las agendas de feminismos y movimientos de la disidencia sexual. En cambio, abre paso a las tensiones

---

2 Como bien considera Cecilia Macón, la noción de archivo habilita una constelación de discusiones que constituye una estrategia singular dentro del propio giro afectivo. Así, apunta que el trabajo de Cvetkovich “genera la discusión, no meramente alrededor de una serie de afectos en forma aislada, sino que se monta sobre la posibilidad de escudriñar la compleja superposición de afectos diversos” (Macón, 2016, p. 14). Por su parte, la filósofa argentina propone recuperar en cambio la noción de mapa de la mano de Flatley (2008). En su trabajo sobre sitios de Memoria en nuestro país, explica: “mientras el archivo resulta en mera sedimentación –aún bajo una perspectiva heterodoxa (...)–, el mapa implica una instancia productiva de esos sedimentos a los que pone en relación abierta y problemática con la acción futura” (Macón, 2016, p.15).

no resueltas entre la búsqueda y el escondite, la oscuridad de la noche en el pueblo y ciertas libertades, tensionando la noción de la crononormatividad<sup>3</sup> que estudiara Elizabeth Freeman.

## ii

En los varios sentidos aquí expuestos, *Las mil y una* aparece montada sobre un archivo y a la vez parte del propio archivo de nuestras reflexiones sobre la identidad, las temporalidades en que con-vivimos y las economías afectivas que estas (des)habilitan. Los personajes invitan a un *parcours* de intencionalidades y orientaciones queer, en cuanto no heteronormadas pero tampoco exactamente clasificables en otras identidades. La filmación de las conversaciones, muchas de ellas caminando, otras en el espacio seguro de la habitación con cuchetas de los primos, logra capturar *intimidad*. Desde el comienzo, Iris se sostiene en el básquet y a lo lejos ve aparecer a Renata, que camina como guiando, pero sin quererlo. Hacia adelante, sin voltear. Muchas veces la escucharemos invitar a Iris a moverse –“¡vení!”– en una búsqueda incesante de ambas. Si a la pregunta de Renata “¿Qué te gusta?”, Iris responde en su primer encuentro “Nada...soy como un ángel yo”, esa afirmación irá mutando en un cuerpo cada vez más terrenal y dispuesto al encuentro. Pero si bien se vuelve claro que a Iris le gusta Renata, ante la presunción de sus primos, aclara que le gustan las chicas, pero “lesbiana ya es mucho”. Si bien la respuesta puede denotar lo difícil que puede ser encarnar una identidad disidente, más en ciertos contextos, parece también una resistencia del personaje y del film todo a taxonomizar las singularidades.

Un escenario sexoafectivo donde corren los rumores y bajo cierto halo de desprotección, también parece ser un espacio propicio para desafiar

---

3 Atenta a la temporalidad como vector normativo de las relaciones y los cuerpos, Natalia Taccetta (2019) ha recuperado la noción que trabajara Elizabeth Freeman de *crononormatividad*. Victoria Dahbar ha estudiado la cuestión en su investigación doctoral; ella marca que las fuerzas institucionales naturalizadas son históricamente variables, “de modo que lo que toca pensar este tiempo es un marco temporal particularmente cristalizado, que es la temporalidad capitalista, un marco temporal signado por la producción y la reproducción como horizontes normativos” (Dahbar, 2021, p. 97). Efectivamente, el sistema capitalista organiza el tiempo de un modo específico que hace pasar por único e, incluso, logra naturalizar como tal.

constructos identitarios fuertes que pueden volverse a su vez normativos. Si podemos reconocer estas escenas como contemporáneas, es aún en contraste con las dinámicas que parecen reinar a través de redes y otras digitalidades. No entran en juego apps de citas con nominaciones hiperespecíficas, no se ven las clasificaciones de los cuerpos según morfología o preferencia de práctica sexual. Hay más bien una búsqueda, un movimiento, y breves placeres dislocados: Renata e Iris encontrando rincones poco transitados, Darío refugiándose en los monoblocs o bailando a gusto en la vereda de su casa, Ale escribiendo cartas de amor lejos de la violencia patente de sus compañeros de clase, las amigas LGTBQ+ hablando de sexo en una esquina del pueblo donde improvisan un *after*... Al reflexionar sobre el deseo de Iris por esta *chica nueva*, Navas pone en cuestión las definiciones identitarias, oponiéndole a la idea de constructo otra concepción mucho más móvil y menos categórica. Y agrega: “hay cosas que hay que redefinir todo el tiempo, que hay que volver a pensar. Porque también los términos capturan muchísimo y las identidades se vuelven nada más que moldes y formas de identificación –en el sentido de la captura–” (Navas, 2020b).

En el film las amenazas de la crononormatividad y la heterosexualidad obligatoria se hacen sentir, pero también las alianzas que la resisten son múltiples y alojadoras. Los deseos disidentes se encuentran y se acompañan. Sin embargo, lxs adultxs parecen fallar en el intento de comunicarse con esos guiones otros: la pregunta ¿estás bien? aparece como modo de reemplazar los interrogantes que no se animan a esbozar. ¿*Estás bien?*, mantra repetido como sospecha de que algo está fuera de lugar en esos cuerpos, de que hay un deseo fuera de quicio. Más que tiempo para una respuesta, a ello suele seguirle alguna distracción: música fuerte, una pregunta que escandalice, cualquier otra cosa. En medio de esas elipsis, el mandato del cuidado también permanece siempre incompleto. ¿Quién tiene la prerrogativa de cuidarse? Iris dirá que los varones son los que pueden cuidarse, Renata lo marcará como privilegio de clase, Darío dirá que le da vergüenza pedir que otro use preservativo pues ¿Cómo cuidarse de las enfermedades de transmisión sexual? Los primos buscan en internet formas de sexo lésbico que protejan del contagio del VIH, que recorre el film como fantasma sobre el que poco se sabe y no puede preguntarse. Desde las advertencias –“fíjate”–, los pedidos –“cuidate”–, hasta los rumores insistentes sobre Renata, que van atados a su supuesta conducta

como si fuera más una consecuencia ética que vírica, se coleccionan ambigüedades y presupuestos que no pueden señalarse con transparencia<sup>4</sup>. El film no condena ni higieniza la posibilidad del contagio; antes bien, abre interrogantes. ¿A quién concierne esa información? ¿Por qué toma peso de verdad entre rumores? ¿Cómo cuidar/se? De nuevo, la pregunta que parece responderse a partir de prueba y error, pero no desde la privación, ni desde la supuesta seguridad que brindaría simplemente volverse, en un punto, visible. En la apertura del interrogante sobre el VIH, *Las mil y una* permite que sus personajes convivan con él y establezcan lazos no clausurados en su definición. La pequeña comunidad queer que forman Iris y sus primos buscan estrategias de cuidado, y el personaje de Renata critica la responsabilidad acotada a la persona que vive con el virus; en todo caso, se trata de una construcción conjunta en los modos de relación y en la búsqueda de los placeres compartidos. El film no intenta “echar luz” sobre la cuestión, sino que abre paso a tramas tejidas en la penumbra de lo incierto.

### iii

Clarisa Navas cuenta que se trabajó intensamente sobre la construcción de imágenes de los espacios en el film. Vulnerable al cliché de la marginalidad, es también un lugar querido para ella, y en ese sentido quiso “construir algo diferente, de manera ética, sobre un lugar que habité y todavía habito. Construir un mundo que pueda evocar la sensación de estar ahí, de ser parte de una minoría, un lugar que a veces se vuelve complejo” (Navas, 2020b). En ese escenario, el cuerpo se orienta de formas específicas, dice la realizadora, en modo alerta, aunque entre las mil situaciones que parecen darse simultáneamente, también hay los gestos de cuidado. Las bellas escenas con los primos y la tía, con planos fijos en los interiores, exponen ciertas condiciones de precariedad y a su vez unas modulaciones

---

4 En una retoma del trabajo de Cvetckovich, Mattio dirá: Acontecimientos traumáticos aparentemente inconexos como la guerra de Malvinas o la emergencia del HIV-sida, en el marco homofóbico más amplio heredado de la última dictadura cívico-militar argentina, han modelado ciertas formas de subjetivación marica –el “puto tapado”, la “marica embichada”, etc.– que hoy suelen resultar irreconocibles o denostadas desde el paradigma post-homosexual abierto por la notable aceleración de la agenda LGTB de los últimos años (2022, p. 324).

del amor muy profundas. Armin Marchesini, director de fotografía, se guió por esos lineamientos, y mostró los exteriores con planos-secuencia que hacen experimentar el continuo movimiento del barrio, como “imagen reducida que intenta no ver más allá de lo que se ve cuando se vive ahí. Porque una nunca ve tan en gran angular, ves de a fragmentos, partes. En esa mirada una ve con lo que puede” (Navas en Lima, 2021). Es esa mirada la que parece tener que acostumbrarse a la poca luz, a escenas en penumbras.

Jack Halberstam ha considerado que la oscuridad puede ser reclamada como patrimonio de lo queer. Ante un esquema de éxito violento y capitalista, piensa al fracaso como sitio de resistencia y lazo para posibles compañías. Trabaja, con Daphne Brooks, la oscuridad como un “tropo de insurgencia narrativa, supervivencia discursiva y resistencia epistemológica” (2006, p. 108), y ambos permiten pensar así una estrategia interpretativa<sup>5</sup> desde la oscuridad. En esa línea, y pensando en las posibles intensidades que puede tener tanto la luz como lo oscuro, aquí proponemos pensar la penumbra. No implica renunciar a la mirada, ni a la visibilidad como tal escogiendo el ocultamiento, sino denunciar en acto la falsa alternativa: o bien muy visibles o bien completamente ocultos. Intentar salir de esa “trampa de la visibilidad” que Foucault (1979) nombraba cuando la plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que al final protegía. La opacidad, el claroscuro, no es siquiera el justo medio entre lo luminoso y lo sombrío, lo claro y lo oscuro, lo borroso y lo neto, lo transparente y lo turbio, sino la falla de esos binarismos. La penumbra tira de un hilo que destejiendo aquel binarismo y sus valores subyacentes. A poco de empezar *Las mil y una*, lxs protagonistas se encuentran con un grupo que entre noche y alcohol proponen jugar a las escondidas.

---

5 Al momento final de la escritura de este artículo, se publicó el Dossier Oscuminar, en la Revista Diferencia(s) (2022). Allí, la pregunta que encontramos en el artículo de Bardet subraya el lazo que ya viéramos con Brooks entre racialización y conocimiento iluminista, ahora cifrada de la siguiente manera: “¿Cómo se relaciona esta propuesta de “oscuminar” con la “producción” histórica de la raza, los regímenes de visibilidad y las afectividades? (Bardet, 2022, p. 45). El anclaje local nos permite pensar de otro modo la propia intuición sobre la penumbra, al poner el colonialismo en juego. Sin embargo, nuestra propuesta no busca “echar oscuridad sobre las cosas para reconocerlas de otro modo, para verlas de otra forma” (Pre-texto, 2022, p. 21); más bien supone la penumbra como un escenario dado, al cual hay que adaptar la vista como estrategia colectiva de resistencia.

Pareciera desfasado de la adolescencia que les convoca, pero pronto abre a exploraciones sexuales, el escondite y la noche entre una arquitectura precarizada como posibilitador de eróticas no permitidas. Al mismo tiempo, se sigue respirando la tensión de cierta amenaza: tener que soportar la reiteración de lo mismo, de la violencia heterosexista latente entre edificios medio abandonados y luminarias que no funcionan. Mientras los primos homosexuales logran un refugio para su deseo, Iris aguanta los avances poco receptivos de un chico que no la registra. Será más adelante cuando, de la mano de Renata, Iris busque también entre esa arquitectura laberíntica un lugar donde poder *estar*. Estar juntas, dejar aparecer el juego sexoafectivo que las envuelve. Una pregunta parece insistir en su búsqueda: ¿Cómo generar intimidad en la vía pública? El lugar que encuentran parece ser, una y otra vez, en el umbral de la luz y hacia las figuras que abre la sombra. Sin embargo, la cámara logra *ver*: no se trata de la oscuridad absoluta. La percepción se agudiza entre sonido e imagen, siguiendo la narración en la penumbra.

El trabajo desde los umbrales de la luz funciona también como crítica a la confianza iluminista en la claridad en tanto modo eximio del conocimiento y la aspiración epistemológica última. La luz como gesto de una razón anclada en la lengua homogénea del progreso y la reproducción, supone una imposición lumínica que puede resultar invasiva para articulaciones afectivas que han sobrevivido en otras tonalidades del reconocimiento. La escritora y maestra feminista val flores ha reflexionado en este sentido:

Ante las políticas del acuerdo comunicativo y su idioma promedio, que castiga los desvíos de la lengua, ¿qué sucede con las hablas feministas más cercanas a la opacidad, lo refractario, lo no traslúcido, errabundas en sus trayectos de sentido, desafiladas de la serialización discursiva? ¿qué operaciones del lenguaje articulan hoy la capacidad del pensar disconforme feminista y de la disidencia sexual, que desmoronan el poder sedante de los modelos textuales y visuales normalizados e higienizados de los medios, las disciplinas científicas y las instituciones estatales? (flores, 2019, p. 10).

La advertencia de flores rige también para ciertos feminismos que han tendido a la homogenización y la visibilidad en términos de derechos



como única agenda, con el acotado horizonte de lo que Jasbir Puar ha denominado *sujeto homonormativo*<sup>6</sup>. La penumbra permitiría, en cambio, convivir con la opacidad del reconocimiento. Las narrativas errabundas que cobija la penumbra evitan cifrar en términos normativos identidades estables o definitivas. En esos trayectos del relato que se ofrecen a una mirada no predatoria ni total, aparecen lazos sexoafectivos otros, menos delimitados en su forma y en su circulación.

Una de las últimas escenas de *Las mil y una* acontece en una terraza. Oscura. Renata “fabrica” la oscuridad o, mejor dicho, disminuye la luz, con un piedrazo a la luminaria de la vía pública. Abriéndose paso entre los senderos errantes de los monoblocs, suben ellas dos, ríen. Aparece la pregunta por el miedo, Iris responde que no tiene. Exploran la penumbra. Se besan. La noche. Envuelta en esa densidad porosa, la cámara anhela y espera. Esa penumbra, lejos de forzar los cuerpos hacia la victoriosa luminiscencia de lo visible, parece cobijar las posibilidades del encuentro entre Iris y Renata. Se acuestan juntas y otra vez fuera de cámara, pero a Iris algo le pasa, puede que se sienta interrumpida en su deseo por Renata. Al decir de Canseco, “de pronto, algo que formaba parte de mi “allí” o que ingresa en él, me interrumpe a través de la excitación sexual, me detiene y me obliga, en todo caso, a realizar un esfuerzo por recobrar mi estado” (2017, p. 173) previo a la interrupción. La escena persigue el éxtasis de Iris y Renata, pero no puede continuar como si se tratara del relato heteronormado de un encuentro sexual. Sara Ahmed ha recuperado la comprensión freudiana de la perversión como “el retraso del punto de la unión sexual” (2019, p. 206). La autora reconoce el gesto *queer* en el término inglés *linger*<sup>7</sup>: demorarse, merodear, posponer, tomarse (otro tiempo) para esa unión. Al mismo tiempo, *linger* significa sostenerse en la vida, resistir, sobrevivir. El juego polisémico de la palabra vuelve sobre las escenas de placer *queer*: en la penumbra, el tiempo del placer es otro y es, también, la

6 Cf. Puar, Jasbir (2017). *Ensamblajes terroristas: el homonacionalismo en tiempos queer*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

7 En el texto original: “We linger, we do not get to the point” (Ahmed, 2019, p. 206). No llegar al punto, al supuesto objetivo de la unión sexual, está relacionado en el texto con posibilidades *queer* del uso del propio cuerpo y sus órganos por fuera de la norma de reproducción. A su vez, tensiona las condiciones de esas orientaciones sexuales *queer* con su capacidad de habitar un mundo regido por lo que aquí hemos llamado crononormatividad.

temporalidad de la supervivencia. En esta escena del film, no llegaremos a saber qué le pasaba a Iris cuando interrumpe aquel encuentro erótico con Renata.

En un instante temible aparecen dos hombres que quieren forzar a Renata aun cuando ella les ha dicho que no puede atenderlos –presumiblemente uno de ellos, cliente–. Sube la agresión hacia ella, hay un forcejeo contra Renata que intenta resistir, pero sola no lo logra, hasta que Iris la defiende pegándole con un ladrillo en la cabeza a uno de los agresores. ¿Cuáles son las defensas posibles? La pregunta por la defensa feminista vuelve a instalarse ante una violencia que no se repliega en la mera denuncia. Iris y Renata se alían de nuevo pero esta vez de otra manera. La penumbra era su refugio y su amenaza, la posibilidad de su encuentro y la exposición a la violencia, simultáneamente en una tensión no resuelta. Ambas corren y se ven por última vez.

En una escena contrastante, llena de música, un cumpleaños infantil, un festejo, Iris busca a sus primos, su pequeña comunidad que la aloja y contiene. Lxs tres buscan a Renata, buscan al tipo caído, nadie está ya en esas calles noctámbulas. Solo caballos sueltos corriendo y los tres primos atrás. ¿A dónde se fue? Atrás suenan sirenas, después silencio. ¿A dónde van?

## Finales abiertos

Este trabajo intenta pensar con *Las mil y una*, como parte activa de un posible archivo sobre la identidad sexual puesta en tensión, las temporalidades en que con-vivimos y las economías afectivas que (des)habilitan. Propone, también, correr la atención a los afectos otros, que pueden no estar codificados en los términos contemporáneos ni de la heteronorma ni de la disidencia identitaria. Quizá la narración abierta del film recuerda a los modos queer de entablar relaciones no regidas por el final previsible, ni de lo sexual –como Ahmed supo resignificar en Freud– ni de los relatos.

Navas recuerda que “el cine no corrobora el sentido común de las cosas, sino que inventa otros modos de estar, y propone otros ritmos y desafía esa hegemonía tan apabullante en la que estamos sumidxs todxs en materia de discursos e imágenes” (Navas en Vignardi, 2020). La circulación de estas narrativas permite experimentar eso que la directora llama

otro tipo de *territorios existenciales*, que tensionan la crononormatividad y su modo de performar los cuerpos sexuados y sus relaciones.

En el umbral de la luz con el que se mueve la cámara, nos invita a movernos también, entre personajes y objetos, en esa circulación no solo perceptiva sino afectiva. Allí, la penumbra será posibilidad y amenaza, refugio y peligro a un tiempo. Con val flores, esperamos ofrecer ciertos elementos para una crítica de la hiperluminosidad, donde la visibilidad parece ser el único horizonte de las agendas LGTBQI+, los feminismos y la disidencia sexual. Sin negar la importancia de la conquista de derechos y el reconocimiento como condición de vidas precarizadas por su encarnación sexogenérica, se trata más bien de llamar la atención sobre los efectos de lo que flores llama *luminosidad omnisciente* (flores, 2021, pp. 79-81).

Hemos dicho que no se trata de una invitación a oscurecer; en todo caso, se busca evidenciar una penumbra que ya rodea ciertos cuerpos, junto con cuestionar lo que la luz puede y no puede mostrar. La luminosidad reitera un marco normativo de lo inteligible, en los objetos que muestra y los modos en que lo habilita. En orden a ver otros matices, como los que nos presentan las escenas sexoafectivas de *Las mil y una*, tenemos que acostumbrar la mirada a la penumbra. Al decir de la bella Emily Dickinson, habituarnos a las distintas intensidades de la oscuridad, aun cuando “Por un Momento – incierto es Nuestro paso/ Porque es nueva la noche – / Luego – a lo Oscuro ajustamos la Vista – /Y encontramos la Calle – erguidas –”. Probablemente ello signifique por momentos ir a tuestas, así como también aplacar la insistencia de la mirada hasta acostumbrarla a ver, e incluso – diremos con Dickinson – alterar la oscuridad. Quizá, con ello, se puede potenciar ese “casi” de la última línea del poema: “Y el paso de la Vida casi se endereza”, en relatos que nos permitan narrarnos en la errancia de los lazos sexoafectivos que nos constituyen.

## Referencias

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma de México: Programa Universitario de Estudios de Género.

Ahmed, Sara (2019). *What's the use? On uses of use*. North Carolina, Duke University Press.

- Bardet, Marie (2021). Oscuminando. Miedos que arden y “derecho a la opacidad”. *Diferencia(s)*. Revista de teoría social contemporánea, 13, pp. 43-52.
- Brooks, Daphne (2006). *Bodies in Dissent. Spectacular Performances of Race and Freedom, 1850–1910*, Durham: Duke University Press.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós.
- Canseco, Alberto (beto) (2017). *Eroticidades precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba, Ed. Asentamiento.
- Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Dahbar, Victoria (2021). *Otras figuraciones. Sobre la violencia y sus marcos temporales*. Córdoba, Ed. Asentamiento.
- Dickinson, Emily (1998) “We Grow Accustomed to the Dark”, en Johnson, Thomas, *The Poems of Emily Dickison*, Harvard, Harvard University Press, p. 325.
- Freeman, Elizabeth (2007). “Introduction”, en *GLQ*; 13 (2-3): pp. 159-176, <https://doi.org/10.1215/10642684-2006-029>
- Freeman, Elizabeth (2010). *Time binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham: Duke University Press.
- flores, val (2019). “Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos entre la fascinación y el desencanto”. Trabajo presentado en *Primer encuentro internacional Arte y política en América Latina*. Ciudad de México: UNAM.
- flores, val (2021). *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Madrid, Continta Me Tienes.

- Halberstam, Jack (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona / Madrid, Egales.
- Macón, Cecilia (2016). “Mapas afectivos’: El MUME y el Parque de la Memoria como matrices críticas para la re-presentación artística del pasado”.
- Macón, C. (2021). “White Scarves and Green Scarves. The Affective Temporality of #QueSeaLey [#MakeItLaw] as Fourth-Wave Feminism”, en Macón, C., Solana, M., Vacarezza, N. *Affect, gender and sexuality in Latin America*, Suiza, Palgrave Macmillan.
- Mattio, Eduardo (2022). “Trauma marica.: El lugar de los afectos en el archivo sexo-disidente”. En L. Anapios & C. Hammerschmidt (Eds.), *Política, afectos e identidades en América Latina* (pp. 317-336). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88djc.18>
- Moretti, Ianina, Perrote, Noelia. (2019). *Sentirse precarixs. Afectos, emociones y gobierno de los cuerpos*. Córdoba, Ed. UNC.
- Navas, Clarisa (2020). *Las mil y una*. Argentina, Alemania: Auténtika Films, Varsovia Films.
- Navas, Clarisa (2020b). Se estrena “Las mil y una” en *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/306668-las-mil-y-una-de-clarisa-navas>
- Lima, Fernando (2021). “Crítica de “Las mil y una” + Entrevista a la directora Clarisa Navas” en *Otros cines*. <https://www.otroscines.com/nota?idnota=16765>
- Puar, Jasbir (2017) *Ensamblajes terroristas. El homonacionalismo en tiempos queer*. Barcelona, Bellaterra.
- Taccetta, Natalia (2019). “Poéticas de archivo. Acerca del melancólico operante” en Depetris Chauvim, I. y Taccetta, N., *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplinada*. Buenos Aires, Ed. Prometeo.

Vignardi, Valentina (2020). “Construimos películas para hacernos la vida más vivible” en *Revista Bache*. <https://revistabache.com.ar/cine-series/clarisa-navas-entrevista/>



## **Violencia hacia los márgenes.** Individualismo, desposesión y formas de agenciamiento

Constanza San Pedro\*

Mi sueño es tener una habitación para mí,  
con techo de material y televisor.

M., *entrevistado en Ciudad de Mis Sueños*

**A**sistimos a una actualidad donde mucho se dice y nombra como violencia. Esto puede leerse como un avance en el reconocimiento de las formas de opresión que afectan a lxs sujetxs, pero a la vez, corremos el riesgo de diluir en esa palabra una multiplicidad de fenómenos que deben ser analizados atendiendo a sus particularidades, implicancias y alcances. Propongo pensar en estas líneas aquellas violencias que no son percibidas como tales, que a través de una serie de dispositivos propios de los mecanismos que hoy nos gobiernan son naturalizadas. La noción de neoliberalismo como racionalidad va a ser clave para comprenderlos. A partir de ello, y siguiendo a Butler (2020), propongo desarmar la ficción de la figura de individuo como unidad de medida de todas las cosas, que deja por fuera de la legibilidad a múltiples sujetxs y habilita cierta forma de configuración del orden social desde una ontología liberal. La crítica a esta figura nos abre la posibilidad de pensar en otras ontologías, otras formas de leer nuestro presente, que buscan reconocer a lxs sujetxs desde su necesaria interdependencia.

Luego, propongo una reflexión crítica sobre una de las formas que adopta la violencia estatal, aquella que implica la expulsión del marco normativo de reconocimiento a un exterior –siempre constitutivo– que tiene un correlato en la espacialidad. O dicho de otro modo: la expulsión de ciertxs sujetxs a los márgenes de la ciudad, donde las condiciones materiales básicas de subsistencia son de una extrema precariedad. Propongo

\* Constanza San Pedro trabaja en el IDH-CONICET, da clases en primaria, piensa y milita desde las periferias. Le gusta jugar con lo que heredamos como lejano, en el tiempo y en nuestro tiempo. De todas las Coti, sin duda ésta es la más aburrida. Correo: constanza-sanpedro@gmail.com

leer este fenómeno como una forma de violencia que opera como un mecanismo particular de *desposesión* selectivo hacia ciertos sujetos que son expulsados a la marginalidad<sup>1</sup>. Se trata de una forma de violencia que es ejercida sobre los individuos, pero que en ocasiones son pensados en clave de población, es decir de un sujeto colectivo<sup>2</sup>.

En el reverso de estas formas de violencia –o en las vivencias desde los márgenes– emergen respuestas que las tensionan y transforman. Aunque siga el problema, porque incluso frente a la existencia y reconocimiento de un sujeto colectivo no se garantiza la ausencia de violencia, hay acciones y formas de vida que se tejen en las periferias –siempre precarias– que representan una subversión de los marcos que adoptan, en principio, la forma de una denuncia. A partir de la reivindicación del valor de las vidas que se encuentran desposeídas, prefiguran otros modos de vivir y de cohabitar el mundo, poniendo en tensión aquello que entendemos por responsabilidad. A su vez, disputan los sentidos que priman en una ontología liberal, para dar cuenta de la importancia de la interdependencia. Estoy pensando en fenómenos diversos, heterogéneos, complejos, que pueden articularse entre sí o no: las tomas de tierras, los procesos de organización comunitaria, la configuración de luchas y demandas particulares por la tierra (y su tenencia), o por el acceso a servicios básicos, entre otros.

---

1 Habitar la marginalidad va a tener en este trabajo una doble dimensión, que se retroalimenta: una expulsión hacia los márgenes de lo humano, y a la vez una expulsión –por acción u omisión estatal– material y concreta de la ciudad. Me refiero a diferentes mecanismos a través de los cuales ciertos sectores se ven obligados a instalarse en las periferias de las ciudades: ya sea a partir de la recuperación de tierras (tomas y asentamientos); como a los procesos de relocalización urbana (que se llevaron adelante en la ciudad de Córdoba, desplazando hacia las periferias de la ciudad asentamientos y villas anteriormente situadas en el centro de la misma). En ambos casos, esto supone habitar terrenos no aptos para la vivienda (rodeados de basurales), sin acceso a los servicios básicos, con poca o nula posibilidad de acceso al transporte, al centro de la ciudad, a circuitos culturales, etc.).

2 Esta doble valencia implica reconocer que dicha violencia afecta individualmente a cada sujeto, pero que también implica el reconocimiento de ciertos sectores que se ven afectados por estas formas de violencia, que pueden adoptar la forma de políticas públicas efectivas, o la ausencia de la misma. Esto aplica a los procesos de relocalización puntualmente, pero también a la ausencia de políticas públicas que dejan desprotegida a la población en situación de extrema vulnerabilidad.

## Inscripción en nuestro *marco*. Algunos apuntes para leer(nos) desde el neoliberalismo

La manera de pensar la violencia que propongo se inscribe en una consideración específica de las formas de gobierno que priman en nuestro tiempo. El ejercicio de poder gubernamental –que supone la participación de diversos actores– crea, gobierna, y administra cuerpos y vidas a partir de la razón neoliberal (Foucault, 2011, 2012b). Verónica Gago (2014) lo define como dinámica inmanente puesto que “se despliega al ras de los territorios, modula subjetividades y es provocado sin necesidad primera de una estructura trascendente y exterior” (p. 10). Esto permite mostrar las diferentes capas desde la cuales el neoliberalismo se materializa y despliega, pero también las fallas, tensiones, rajaduras que emergen en su interior, en ese neoliberalismo que la autora nombra *desde abajo*. Esta forma de gobierno busca la maximización de todo lo que *toca* a costa de la desposesión y el extractivismo. La pobreza, el individualismo, la precarización y la desigualdad son a la vez su producto y su posibilidad. Los mecanismos de la gubernamentalidad neoliberal que maximizan los efectos de la precarización de la vida son múltiples. Y no se trata de una consecuencia indeseable sino más bien de modos singulares en los que se incide y produce la (s condiciones de) vida que garantizan su reproducción y perpetuidad.

Estos x autorxs hablan de *racionalidad* porque a la vez que da cierto orden a lo viviente, que lo pondera y jerarquiza, es también la clave de lectura en la que vemos el mundo, comprendemos y justificamos la miseria, nos vinculamos a lxs otrxs, nos movemos en el espacio y habitamos con apuro y eficiencia el tiempo que nos toca. Así, esta racionalidad no está por fuera de nosotrxs, sino que nos constituye e incide en la forma en que construimos nuestros proyectos de vida, orientamos nuestras acciones, sueños y deseos. Esta *pregnancia* y su colonización en los modos de vida, es analizada por Diego Sztulwark (2020) cuando se refiere a una *sensibilidad* neoliberal, que contiene a la vez que excede la noción de racionalidad. Identifica, siguiendo a Guattari, que entre las múltiples acepciones que engloba el neoliberalismo, pueden distinguirse analíticamente dos planos en los que se despliega: un plano macropolítico (que refiere a la lógica de las fuerzas constituidas y sus relaciones), y el micropolítico (que opera sobre la subjetividad a partir de la creación y/o estabilización de afectos y visiones). La posibilidad de sostenimiento y reproducción del neoliberalismo

lismo implica una forma de regulación de la subjetividad y de la configuración de ciertos modos de vida que se erigen como deseables. Así, el autor llega a afirmar que “Las técnicas de gestión de la sensibilidad constituyen una pieza central del dominio neoliberal” (p. 27). No hay posibilidad de un *afuera* del neoliberalismo, de esa sensibilidad que está enraizada en nuestras prácticas, deseos, aspiraciones. Sin embargo, emergen desde dentro y en los márgenes acciones que lo ponen en tensión, muestran sus fisuras, denuncian sus efectos.

A su vez, estas formas de gobierno se encuadran en ciertos marcos normativos, que regulan tanto nuestra percepción como la propia distribución de lo sensible. Así la forma en que leemos a lxs sujetxs, nuestras respuestas afectivas y emocionales hacia otrxs, los modos en que habitamos el espacio común responden también a una dimensión normativa que nos produce y nos excede.

Siguiendo a Butler (2010) existen –y se construyen– marcos normativos que nos subjetivan condicionando nuestra percepción respecto de lo que reconocemos como vidas a la vez que establecen los términos afectivo-morales bajo los cuales las leemos y nos vinculamos con ellas. La vida –o más bien su valor– no es un universal, sino más bien, algo desigualmente distribuido en el espacio. Esta distribución de lo sensible tiene un correlato tanto espacial como afectivo. Cierta política de los afectos (Ahmed, 2015) nos permite identificar que la circulación de las emociones, incide en la consideración de las vidas dignas de compartir nuestros espacios, de habitar la ciudad, circuitos culturales, y todo aquello que se erige como público –pero que sin embargo, es restringido a ciertos sectores de la población que son leídos como peligrosos. Así las formas en las que lxs otrxs nos afectan y nuestras formas de responder a ellxs no emergen de la individualidad sino de complejos entramados de poder que moldean las superficies de los cuerpos y de los espacios que habitamos.

Ahora bien, existen experiencias y prácticas de resistencia que tensionan las normas que delimitan lo humano, en la propia afirmación de su valor en sectores donde éste ha sido socavado. Estas experiencias, que parten de la identificación de un sujeto común<sup>3</sup>, de la construcción de una agenda de demandas, ponen al descubierto la dimensión de la interdependen-

---

3 Es menester aclarar que la construcción de experiencias comunitarias tampoco garantiza que no se ejerza la violencia.

dencia. Interdependencia para los más próximos con quienes se construye esa agenda, y con el Estado, instituciones, etc. a quienes se les demanda.

El reconocimiento –y reivindicación– de esa interdependencia puede ser leída en la clave de una ontología socio-corporal en clave butleriana. Esto no implica plantear una dicotomía entre una ontología liberal y otra de la interdependencia, ni proponer que alguna sea mejor. Tampoco se trata de que una pueda “reemplazar” a la otra. Estas coexisten, del mismo modo que coexisten en sujetos y comunidades diversas experiencias y formas de vincularse. Porque ambas, al tratarse de las formas en las que leemos el mundo y pretendemos entender y explicar el reparto de lo sensible, son operaciones políticas con determinados efectos en la realidad. Por ello, creemos que la potencia de pensar una ontología de la interdependencia es que nos brinda herramientas que nos permitan construir formas menos injustas de vivir.

### **La unidad de medida. Desarmando el individualismo posesivo**

En “La fuerza de la no violencia, la duelidad y la crítica del individualismo”, Judith Butler (2020) indaga sobre aquellos relatos que, en la modernidad, configuran al individuo como punto de partida –y a la vez horizonte– de nuestras sociedades. Esto le permite “fundamentar la importancia de los vínculos sociales y de la interdependencia para comprender cómo sería un enfoque no individualista de la igualdad” (p. 41). Reflexiona en torno a la perspectiva hobbesiana sobre el estado de naturaleza, entendiéndola como una ficción que construye cierta mirada para evaluar el presente a la vez que como una consideración particular de la especificidad y contingencia de la organización política actual del espacio y el tiempo, de las pasiones y los intereses. (p. 45)

Butler invita a pensar al estado de naturaleza que tiene como figura primaria y fundadora al individuo como una ficción/fantasia<sup>4</sup>, no para reemplazarla por la realidad, sino para leerla como una forma de alcanzar perspectivas claves en la estructura y dinámica de las organizaciones de poder y de violencia históricamente constituidas (p. 51). Así, identifica la

---

4 Butler trabaja con ambas nociones, pero para pensar el *estado de naturaleza*, se inclina por la noción de fantasía, en particular por el desarrollo que realiza Jean Laplanche (1915), quien la entiende como una estructuración psíquica por la cual se interpreta la realidad.

potencia de esa ficción para configurar un imaginario social sobre el que se monta la forma en que habitamos y vivimos en este mundo, con otrxs.

Su pregunta pretende identificar las condiciones que hacen posible que la ficción del individualismo sea la que hoy está como trasfondo en las maneras en las que concebimos la vida social y la forma en la que dirimimos los conflictos. Butler intenta reconstruir las condiciones históricas que hicieron posible su emergencia y la eficacia para su propagación, frente a lo cual nos ofrece otra forma de imaginar aquello que somos.

¿Que implica pensar que esa consideración de lxs sujetxs como individuos autónomos es una *ficción*? En primer lugar, es una invitación a poner en cuestión los modos en los que leemos el mundo y nos leemos a nosotrxs mismxs, suspender aquellas nociones arraigadas que nos atraviesan y que hacen que reproduzcamos cierto orden de cosas. Se trata de una operación poderosa y necesaria para tensar una realidad que se nos presenta como dada.

La figura del individuo, su discreción y su autonomía, habilita cierto reparto de lo sensible en relación a las formas en que los cuerpos se distribuyen en el espacio y a la forma en que se garantizan o se omite el cuidado y la asistencia. Pero además a lo que creemos de lxs otrxs, a las responsabilidades que tenemos o no con ellxs, a la delimitación de nuestros proyectos vitales, y así, la forma en que ciertos afectos circulan en los centros y en los márgenes de dichos marcos normativos. La relación que establecemos con lxs otrxs está mediada por esta noción del individuo. Y todo aquello que se presente como dependiente de otrxs, de redes e instituciones será entonces deficitario en relación a *ese* individuo.

La ficción del individuo autónomo y autosuficiente –cuya figura es un hombre masculino mayor de edad– lo despoja de todos aquellos elementos que lo hacen dependiente de otrxs. De alguien que lo haya gestado y alimentado, de quien lo cuidara cuando niñx, de un espacio que lo acoja, de redes que lo sostengan. Define al hombre como figura no solo del origen, sino como medida de todas las cosas. Frente a él, todo *lo otro* –las infancias, las mujeres, las disidencias sexuales, lxs discapacitadx, adultxs mayores, etc.– son ubicados desde la debilidad, desde la falta. Todxs somos entonces valoradx de acuerdo a cuánto nos acerquemos a ese ideal de lo humano, que ubica al hombre, adulto, independiente en el centro de la norma.

Lo central de esa consideración de lo humano es que deja por fuera aquello que resulta fundamental desde una ontología *otra* que nos con-

vida la autora: partir de la consideración de que todxs somos vulnerables y de la interdependencia como aquella condición propia de la humanidad. ¿Qué aporta esta ontología? En esta disputa en torno a la organización de lo sensible, nos permite reconocer a lxs sujetxs en la diversidad y desigualdad, en la dependencia de otrxs, en la necesidad de reconocer que solo es posible el sostenimiento de la vida a través de cierta forma de estar-con-otrxs, como así también de ciertas condiciones materiales, de redes de apoyo e instituciones a partir de las cuales se cuida y protege la vida. Que esa sea la condición común de lxs humanxs, habilita a pensar formas necesarias de vincularnos ya no desde la interdependencia como una falta o una debilidad, sino como un punto de partida frente al cual lxs otrxs –sujetxs, instituciones, Estado, etc.– deben responder.

Creo que la interdependencia no debe pensarse de manera general ni universal. Aquello que sí es común es que dependemos de otrxs, pero no todxs somos igualmente dependientes, esto va a variar a partir de diferentes marcas: etarias, genéricas, étnicas o raciales, de clase. Lxs bebés y niñxs requieren cuidados específicos y –al ser extremadamente vulnerables– dependen completamente de otrxs. Esto se va modificando a lo largo del tiempo a medida que se adquiere *cierta* autonomía, y hacia la mayoría de edad –o vida adulta–, se vuelven a requerir mayores niveles de cuidado. Las mujeres y disidencias sexuales, cuyas vidas son expuestas a altos niveles de violencia han apelado a la construcción de redes que permitan visibilizar las desigualdades, pero también hacer viables sus vidas. Sectores sociales que son sistemáticamente vulnerados a partir de la organización capitalista, y que por esas mismas formas de desposesión demandan otro tipo de atención y cuidado que les es negado. Una ontología de la interdependencia nos permite pensar modos de respuesta afectiva y de responsabilidad para con lxs otrxs, reconociendo las desigualdades para transformarlas, no profundizarlas.

### **Interpelaciones desde las violencias. Desposesión, vulneración y responsabilidad ética**

Reconocer estas cuestiones nos abre paso a una segunda consideración que es fundamental y que nos habilita a pensar el tema que nos convoca: la violencia. Romper con la idea del individuo como unidad de medida de todas las cosas implica identificar que la vida, las oportunidades, los

derechos están distribuidos de manera desigual a partir de múltiples procesos de desposesión. Esto no es *normal* ni *natural*. Es preciso reconocerlas como operaciones políticas que producen esa asignación/extracción de valor. La violencia, la (diferencial) asignación de humanidad se dará en función de cuánto nos acercamos o nos alejamos de la norma –de ese ideal de hombre– y no solo regula nuestras percepciones y respuestas emocionales (Butler, 2010; 2018; Butler y Athanasiou, 2017); sino que también involucra presunciones acerca de la espacialidad en una doble vinculación: teórica y material, pues la desposesión de la humanidad estará asociada a la falta de condiciones y soportes materiales que cuidan y protegen esas vidas.

Creo que es preciso entender a esa operación política, discrecional, y que responde a cierto ejercicio de la gubernamentalidad neoliberal como una forma específica de violencia. En una doble dimensión: *normativa* porque es el marco el que delimita aquellas vidas, cuerpos, prácticas y deseos que serán leídos como legítimos, adecuados, valiosos. Pero también y de manera más específica, si afinamos la mirada, propongo hablar de violencia *estatal*. ¿Por qué me parece relevante mencionar la cuestión estatal? Porque la propia existencia del Estado de algún modo reconoce los límites de pensar a lxs sujetxs como individuos autónomos. Aparece como una entidad que busca regular la vida de lxs sujetxs que lo conforman pero además tiene la tarea o responsabilidad de *cuidar* la vida. No pretendo abordar ni profundizar los debates que se abren en las teorías del estado, sino más bien señalar la importancia que tiene la emergencia de una figura con una responsabilidad particular cuya base se asienta en el reconocimiento de la necesidad de regular la vida de lxs sujetxs, y que a partir de la biopolítica (Foucault, 2011, 2012a) pone en el centro de las tareas del Estado la administración de la vida.

Dejarnos interpelar por las violencias supone, de nuevo, no pensarlas como algo ajeno a nosotrxs. Existen, tienen responsables más o menos específicos, pero nosotrxs de algún modo también participamos de ellas. Por acción u omisión, a través de procesos de naturalización o de reproducción de las mismas. ¿Qué es aquello a lo que llamamos violencia? ¿Cuán visible, grave, doloroso debe ser para que nos interpele? Y, siguiendo a Sedgwick (2018) ¿Es la visibilidad condición suficiente para la interpelación?

La violencia a primera vista tiene como superficie de ejercicio el cuerpo, los cuerpos que la reciben y la resisten, las vidas que ese cuerpo va a

vivir, los deseos que podrá sentir, los sueños que se animará a tener. Pero también la violencia adquiere formas más sutiles que afectan a los cuerpos pero en una dimensión colectiva, sobre una determinada porción de la población. Podemos decir que entonces la violencia adopta un carácter biopolítico en la medida en que afecta a lxs sujetxs individualmente consideradxs, a los cuerpos que habitan y circulan en el espacio; a la vez que está direccionada hacia un sector determinado a partir de una serie de rasgos que le son propios. Dichos rasgos, que responden a cierta forma de precarización, son reforzados en este proceso permitiendo su perpetuación. La expulsión a la marginalidad, que supone la exposición a condiciones que ponen la vida de quienes la padecen sistemáticamente en riesgo, es uno de estos rasgos de cierta porción de la sociedad que se presentan como una consecuencia inherente al capitalismo, como algo que debemos tolerar.

Judith Butler y Athena Athanasiou en *Desposesión: lo performativo en lo político* (2017) hacen referencia a una doble valencia de la desposesión –como relación del sujeto con las normas: en un sentido relacional y otro privativo. El primero marca un límite a la autosuficiencia del sujeto liberal refiriendo este término a una condición heterónoma para la autonomía. En un segundo sentido implica lesiones y modos de sujeción “impuesta por la violencia normativa y normalizadora que determina los términos de subjetividad, supervivencia y rasgo de vivible” (p. 17).

La desposesión selectiva, en tanto operación política debe ser considerada una forma de violencia. Violencia en los cuerpos que la padecen y violencia en las formas en que se construye la sociedad en cuanto tal. La desposesión se trata entonces, o puede entenderse, como una desposesión de la condición de humanidad que supone la extracción de ciertas condiciones materiales y con ello la exposición a ciertas formas de vulneración de la vida. ¿Por qué es necesario primero despojar a esa vida de su humanidad? Porque es ello lo que garantiza que esa operación no sea leída por lxs otrxs humanxs como violencia.

Desnaturalizar estas formas de desposesión, leerlas a partir de una ontología que nos permita leer a lxs humanxs desde la interdependencia, nos puede llevar a las siguientes preguntas: ¿Qué formas de violencia estamos dispuestas a tolerar? ¿Hay violencias legítimas y tolerables? ¿Cuán cerca o

cuán lejos debemos sentirnos de lxs otrxs para percibir que la marginalidad es una forma de violencia<sup>5</sup>?

## Agenda y agencia. Hacerse visibles desde la marginalidad

Somos los chicos de barrio Sol Naciente  
Jugamos, cantamos, vivimos y soñamos  
Vamos de frente porque somos buena gente  
Aquí hay gente buena, también hay delinquentes  
Los padres de hoy eso te advierten  
Hijo no te vayas, no quiero perderte  
Hay chicos en las esquinas que vuelan por encima  
Ellos se levantan y después todo termina  
Día tras día me pongo a pensar  
Que Sol Naciente puede cambiar, puede cambiar.  
*Los raperos del sol. Sexto grado de la tarde.*

Hablar de marginalidad implica reconocer no solo condiciones extremadamente precarias de vidas, sino estar al margen de esa norma, de esa línea porosa, (in)visible que delimita la humanidad, que asigna sentidos y distribuye afectos. Sin embargo, ese exterior es siempre constitutivo de aquello que el centro define como lo uno, lo verdadero, lo legítimo. Que sea constitutivo implica que ese *afuera* es necesario para la configuración de la norma y del reconocimiento del *adentro*. Es a partir de ese *otro* que se define el modelo ideal de sujeto, de humano, de humanidad. Como dijimos ese ideal es un varón, adulto, independiente y autónomo, reafirmamos que se trata de una ficción porque incluso contra ese imperativo, su figura *necesita* de ese otro excluido. Del mismo modo los centros necesitan a las periferias, el capitalismo a los pobres, y así con cada presunta dicotomía que marca un adentro y un afuera.

Ahora bien, el costo que deben pagar los cuerpos expulsados a la marginalidad es altísimo. Ello nos lleva a volver sobre la pregunta que hace Butler en “¿Se puede llevar una buena vida en medio de una mala vida?” (Butler, 2017) desde esta doble dimensión: ¿pueden aquellas personas que

---

5 Para profundizar esta noción de violencia en relación a la desposesión, se pueden recuperar artículos y tesis publicadas por miembros de este grupo de investigación: Canseco, 2017; Moretti, 2020; San Pedro, 2022; Hilas, 2023.

viven en condiciones que lxs ponen sistemáticamente en riesgo llevar una vida buena?, a la vez que ¿es posible que otrxs, quienes nos encontramos en posiciones de privilegio, podamos llevar vidas buenas en este contexto de desigualdad?

Poner en cuestión el ordenamiento territorial desnaturalizando su carácter segregatorio nos va a permitir no solo realizar un diagnóstico sobre los efectos de esta particular forma de ejercicio gubernamental –que sucede localmente, pero cuyas resonancias también aparecen en todas las grandes ciudades de Nuestramérica– sino también recuperar la humanidad en esos márgenes, y con ello, las voces, los procesos de organización, y las formas en que se combate la violencia normativa y estatal.

Entonces, podremos a partir de la identificación de aquello que delimita una cierta consideración de humanidad, tomar sus fisuras y recuperar aquello de humano que se encuentra en quienes han sido desposeídxs no solo de condiciones materiales y soportes que hacen posible la vida, sino precisamente, de su propia vida. Estas otras formas de vivir y habitar el espacio, que están acompañadas de luchas por el reconocimiento de ciertos derechos, nos permiten construir otras narrativas de lo humano, tensionadas con un individualismo neoliberal, pero reconociendo y encarnando la interdependencia. Lejos de la construcción de cualquier idilio, esas otras formas de vida, violentadas, no exentas ellas de violencia desposeídas, pobres, marginalizadas discuten no solo el espacio que habitan, sino también, cierta distribución de lo sensible.

Sectores que son expulsados a la marginalidad reclaman tanto en las periferias como en el centro de la ciudad el acceso a la vivienda, exigen servicios básicos, denuncian la persecución policial. En los territorios, recuperan tierras ociosas para habitarlas poniendo en tensión la especulación y el uso del suelo que imponen los gobiernos, asociados con los grandes desarrollistas inmobiliarios. Estas son algunas de las prácticas de resistencia, que visibilizando el deseo de lxs desposeídxs de ser reconocidxs como humanos, tensionan el marco normativo y prefiguran otro modo de ser humanidad.

Una segunda dimensión ética que se desprende de esta ontología socio corporal tiene que ver con la cohabitación, es decir, aquellas condiciones que hacen posible el vivir con otrxs. Pero esta cohabitación requiere no solo la coexistencia en un determinado territorio, sino la posibilidad de asumir una responsabilidad para con lxs otrxs. Claro que los modos en

que leemos y nos vinculamos con lxs otrxs dependen de esa estructura que ordena no solo nuestra consideración de lo humano sino también de las respuestas afectivas y morales que debemos tener para con esxs otrxs. Y si hay ciertos sectores de la población que producto de acciones y omisiones políticas se encuentran desposeídos y precarizados, el resto del universo social acepta de manera acrítica las condiciones de vida a las que se ven expuestos dichos sectores.

La pobreza que se asienta en las orillas de la Circunvalación, en esa línea de cemento que delimita la ciudad que debemos desear, esa línea que es material pero también simbólica, forma parte del paisaje. Más o menos vistosas, con o sin murales, rodeadas de basurales y de efectivos policiales son un afuera/adentro de la ciudad. Casillas donde viven familias numerosas, conexiones de luz inseguras, residuos tóxicos que deambulan en los canales, una sola línea de colectivo que –en el mejor de los casos con rejas en las ventanas– se asoma al barrio, escuelas y centros de salud desmantelados son formas de violencia estatal naturalizadas.

Así como la dualidad “marca la manera en que se maneja a las criaturas vivas y prueba ser una dimensión integral de la biopolítica y de las formas de pensar sobre la igualdad entre los seres vivos” (Butler, 2020, p. 74), la capacidad de afectación por la violencia naturalizada es un indicador de la compleja trama que reproduce la desigualdad. Las formas específicas que adopta la responsividad moral frente a lxs otrxs, solo es posible a partir de una gramática emocional que se encuentra entrelazada, producida y reproducida por el marco normativo que nos hace. Mientras que aquellxs otrxs, diferentes a mi, marginados, pobres, sean leídos como una amenaza, nos den miedo o asco, serán merecedores de una precarización extrema. Sus vidas dejarán de ser merecedoras de atención y cuidado. Y contarán siempre con la indiferencia de aquello que nombramos como humanidad.

## Referencias

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México D.F., UNAM. Programa Universitario de estudios de Género.
- Boito, María Eugenia y Levstein, Ana (2009). *De insomnios y vigiliyas, en el espacio urbano cordobés. Lecturas sobre Ciudad de mis Sueños*. Córdoba, Jorge Sarmiento Editor.



- Boito, María Eugenia y Seveso Zanin, Emilio (2015). *La tecnología como ideología en contextos de socio-segregación. Ciudades-Barrio* (Córdoba 2011-2014). Rosario, Puño y Letra.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith (2017). *Cuerpos en alianza y lucha política*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith (2018). *Deshacer el género*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith (2020). *La fuerza de la no violencia*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith y Athanasiou, Athenea (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Canseco, Alberto (beto) (2017). *Eroticidades precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Ed. Asentamiento.
- Foucault, Michel (2011). *Seguridad, territorio, población: curso en el Collège de France: 1977-1978*. México DF-Buenos Aires: FCE.
- Foucault, Michel (2012a). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (2012b). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France: 1978-1979*. México DF-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gago, Verónica (2014). *La razón neoliberal: Economías barrocas y pragmática popular*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Gómez, María Luz (2019). "Cómo hacer andar una máquina del tiempo: historias que circulan sobre un pasillo en construcción" *Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH*. Volumen 2, N° 3. Córdoba. - ISSN: 2618-2726.

Hilas, Sasha (2023). “Entre Judith Butler y Hannah Arendt. Apuntes en torno al concepto de cohabitación” *Anacronismo e irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Clásica y Moderna*. Vol. 14, Núm. 25 (2023) ISSN/ISSN-L: 2250-4982.

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/anacronismo/article/view/9303>

Laplanche Jean y Pontalis Jean Bertrand (1915). *The Language of Psycho-Analysis*, Nueva York, W.W. Norton, 1967, p. 314 en Butler, J. (2020). *La fuerza de la no violencia*. Buenos Aires, Paidós.

Moretti Baso, Ianina (2020). *Cuerpos y Alianzas. Un estudio butleriano sobre las posibilidades performativas de la agencia ante la violencia normativa*” Doctorado en Filosofía, FFYH, UNC. Tesis no publicada.

San Pedro, Constanza (2022). *Gobierno de vida y precarización de la salud (no)reproductiva. O acerca del reconocimiento diferencial de las vidas*. Maestría en Bioética. FCE, UNC. Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/30017>

Sedgwick, Eve Kosofsky (2018). *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid, Alpuerto.

Sztulwark, Diego (2022). *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires, Caja Negra.



## **II. Sexo, afectos, mundos**





## La sexualidad de Eva. Formulaciones escénicas en torno a la imagen de Eva Duarte

Noelia Perrote/Gall\*

Nadadora prisionera de lo eterno, ¿sientes la corriente? Tú, que ya deseas y ya añoras, ¿la sientes? ¿Te arrastra hacia ese futuro apenas nacido y ya múltiple, sobre el cual abres esos ojos de temor y de espera, y hacia el cual, olvidando el fruto, te diriges con el impulso de ese cuerpo rígido que se está convirtiendo en un cuerpo de mujer? ¿O acaso nadas a contracorriente, contra un tiempo que se escapa, huyendo detrás de ti, arrastrando lejos de ti, hacia el pasado para sepultar esa manzana en el olvido o la leyenda, y también la mano que la coge, esa historia ya inmutable, llevada lejos en los cuentos, a antojo de la incredulidad?

*El nacimiento de Eva, Jeanne Hersch*

Este trabajo se inscribe en el entrecruzamiento de campos disciplinares, teóricos y metodológicos divergentes, a saber, los estudios de la sexualidad, a través del concepto de Eroticidad (Canseco, 2017), los estudios del cuerpo en la escena (Fischer-Lichte, 2017) y los estudios de la imagen (Warburg, 2010).

Analizaremos a partir de la puesta en escena de dos Evas Duarte, en relación con el imaginario de eva<sup>1</sup> –la primera representación de *la mujer* que el cristianismo nos ha concedido– las narraciones sexuales que nos traen estas mujeres a través de su propuesta escénica. Haciendo foco en la presentación que hacen de la figura de Eva, y el trabajo corporal que propone cada elenco, analizando la corporalidad, la gestualidad, y la eroti-

---

1 Me referiré en minúscula a la *eva* original, la de la narración cristiana del origen.

\* Noelia Perrote se dedica a la investigación, docencia, gestión cultural y editorial. Investiga representaciones críticas del cuerpo desde los estudios feministas y teatrales. Tesista del Doctorado en Género (FCS). Docente de grado UNC, UPC. Integra un equipo CONSO-LIDAR dedicado a la locura y teatralidad (FA) y otro sobre materialismos cuir (CIFYH). Correo: noelia.perrote@unc.edu.ar

cidad que sus trabajos ofrecen para leer a Eva Duarte hoy, pos masividad de los feminismos.<sup>2</sup>

Figura, imaginario, imagen que encarna la puta, la santa, la política, la malinche, la del pecado original, la culpable. Estoy haciendo una analogía salvaje entre la eva *original* y nuestra Evita, porque estoy pensando en *Eva* más allá de una figura, o un imaginario, o un ícono o un símbolo, sino como un *photosformel*. Es decir, una fórmula patética, concepto de Aby Warburg (2010), gran historiador del arte que ha escrito muy poco sobre su trabajo, pero ha desarrollado un método de estudio de los gestos, donde puso en valor, entre otras cosas, la supervivencia de las imágenes ante la aplanadora visual del cristianismo. Gran parte de su trabajo se basó en la construcción de un *Atlas Mnemosyne* donde se ha dedicado a mirar en la historia del arte los restos de la representación de una humanidad pagana, analizando fuertemente la presencia de las ninfas y cómo han sobrevivido a las escuelas de arte más formales. Es en la figura de la ninfa, su potencia pagana, irreverente y erótica, donde me detendré para pensarla en relación a la representación de nuestras Evas.

### **La encarnación citada/situada**

Los cuerpos en movimiento, eso que sucede *entre* quienes espectamos y quienes ejecutan, es mi tema de investigación, son mi objeto de estudio, inasible, infinito, etéreo, pregnante. El teatro es el laboratorio donde el *entre* hace gala de sus poderes, limitaciones y potencialidades, ese *entre* que el giro afectivo ha sabido reconocer tan prístinamente.

A lo largo del tiempo se ha anudado en la figura de Eva Duarte un sin-fín de significados ligados a la historia, su figura política, su relación con el General, su pasado como actriz, su fuerza, sus discursos, su enfermedad. Cada representación escénica de su vida ha sido problemática. Si nos remitimos solo a los últimos años, pos giro feminista, hubo al menos dos obras censuradas en el 2021: *La puta mejor embalsamada* fue censurada en

---

2 Luego de la masividad que arrojó a las calles la convocatoria de la consigna NI UNA MENOS (2015), las sensibilidades feministas han ido mutando y abriendo críticas donde antes estaban imposibilitadas. En torno a la figura de Eva Duarte se han abierto una serie de reflexiones públicas, que posibilitan pensar en las violencias que su cuerpo sufrió y no solamente por parte de los “enemigos”.

Tucumán, por llevar en el título la palabra puta<sup>3</sup>; y en el 2017 la versión de Copi *Eva Perón* –escrita en 1969 y estrenada en 1970 en París–, con golpes y hasta una bomba en la sala volvió a generar escándalo en Buenos Aires ante su nueva puesta en escena. Daniel Link realizó un muy buen análisis de lo acontecido<sup>4</sup>.

El presente trabajo pretende abordar las representaciones escénicas de Eva Duarte, a través del análisis de dos obras teatrales que convergen en la escena contemporánea cordobesa, a saber, *Mi nombre es Eva Duarte* con dirección de Belén Pistone y *La puta mejor embalsamada* con dirección de Julieta Daga.



**Figura N°1:** “Mi nombre es Eva” de Rodrigo Brunelli.

Fuente: imagen extraída de internet.

<sup>3</sup><https://www.lagaceta.com.ar/nota/920896/espectaculos/censura-puta-mejor-embalsamada-escandalo-se-multiplica-fuerza.html>

<sup>4</sup> <https://www.revistaanfibia.com/copi-eva-alma-herida-del-peronismo/>

*Mi nombre es Eva Duarte*<sup>5</sup> de Belén Pistone, narra las derivas de una actriz cordobesa que tiene el mismo nombre que Evita. La actriz cordobesa Eva Duarte, de cuna peronista, nos cuenta cómo fue vivir en una ciudad radical<sup>6</sup> con ese nombre y lo que despertaba en los peronistas también, tanto así que decide cambiarse el apellido paterno por el materno, de Duarte a Bianco, como se la conoce hoy. A través de un lenguaje escénico que le permite entrar y salir de los personajes que presenta y hablarle al público directamente, la actriz va tejiendo escena tras escena críticas que empiezan siendo más sutiles y luego van tomando otro tono y peso.

Le pone el cuerpo a la enfermera que acompañó a Eva en su muerte, al cura que la confesó, a su hermana y a la misma Eva Duarte de Perón pero ya muerta, alterando así la temporalidad con la que venía narrando. Hasta entonces, habitaba el presente de los personajes que nos iban contando cómo fue acompañar a Eva hasta su muerte, personajes históricos que ya están muertos, pero que los hacía hablar en el presente de su historia, en cambio, cuando aparece Evita, le da presencia a una muerta, vuelve del más allá a decirnos unas cuantas cosas a quienes la admiran, la aman, la veneran, la idolatran, y sobre todo a su General.

La dinámica escénica está dada por la presentación de los personajes y la crítica a lo que esos personajes representan o dicen de la historia. Realizar un ejercicio metateatral, donde podemos ver el teatro dentro del teatro, le permite tejer una voz propia a la actriz, un lugar de habla que se presenta de una manera tan genuina que le permite esgrimir desde un ethos peronista críticas al movimiento, a la historia, a la mística peronista y al General, que aún hoy resultan de difícil escucha, si no es que se tornan inaudibles. La voz en primera persona, la voz situada, de una mujer

---

5 La reconocida actriz Eva Bianco se confiesa: *Mi Nombre es Eva Duarte*. Eva Bianco está enojada con todos los que rodearon a Evita en sus últimos días. Tiene una teoría: ambas están presas del mismo nombre. El espectáculo es un acto de espiritismo para liberarse. Recuperar su nombre la lleva a recorrer la historia de la muerte de Evita a través de los testimonios del sacerdote confesor, la enfermera y Erminda Duarte. “*Mi Nombre es Eva Duarte*”, un espectáculo sobre Eva Duarte protagonizado por Eva Duarte. FICHA TÉCNICA. Texto: María Belén Pistone; Actúan: Cokó Albarracín, Eva Bianco; Vestuario: Natalia Ferreira; Diseño de luces, Fotografía y Diseño gráfico: Rodrigo Brunelli. Dirección: María Belén Pistone.

6 Con esta expresión me refiero a la Unión Cívica Radical UCR, partido opositor al peronismo.

peronista haciendo un ejercicio de crítica performativo sin ser «gorila», o no peronista, es algo bastante novedoso y posibilita otras narraciones, porque la crítica principal se centra en lo que se le hizo al cuerpo de Eva minutos después de que falleciera. Y de eso no se puede responsabilizar a nadie más que al mismísimo General, que en nombre del amor condenó a su amada a la eternidad. Eva Bianco y Pistone son peronistas y pueden realizar una crítica a esa figura desde un lugar de enunciación que solo es posible para corporalidades de mujeres y peronistas.



**Figura N°2:** “Mi nombre es Eva” de Rodrigo Brunelli.

Fuente: imagen extraída de internet.

Ahora bien, no es cualquier corporalidad la que puede enunciar lo que enuncia, la enunciación crítica se realiza desde una corporalidad performativa, se construye en escena, no hay un cuerpo dado de antemano. Siguiendo a la filósofa alemana Fischer-Lichte, quien se ha dedicado a pensar la condición performativa del cuerpo en escena, y analiza los procesos de corporización como procedimientos escénicos puntuales: “corporizar significa en este caso hacer que con el cuerpo, o en el cuerpo, venga algo a presencia que solo existe en virtud de él” (Fischer-Lichte, 2011, p. 172) me pregunto: ¿qué se presenta a condición del cuerpo de Eva Bianco? Una corporalidad de una mujer adulta que sobrevivió a la edad máxima de evita, que no esconde su tonada cordobesa, su tez oscura, sus

movimientos sensuales. Las fotos que acompañan este texto son imágenes producidas para difundir la obra, que retratan la construcción de la actriz. Como se puede ver Eva Bianco nos trae una Eva Duarte empoderada y sensual, que se sostiene durante toda la obra. Cada cambio de personaje está marcado por un cambio de vestuario, que ella presenta en un desfile, rescatando así rasgos de Evita que no suelen ser muy reivindicados, como su coquetería y su guiño a la escena.

Ryngaert, un investigador en las artes escénicas, pensando en la construcción del personaje contemporáneo, nos acerca los estudios de la filósofa Mondazin, quien se ha dedicado a estudiar las imágenes bizantinas, y nos propone una mirada sobre las imágenes encarnadas, que para quienes investigamos en teatro es novedosa<sup>7</sup>.

La filósofa Mondazin nos invita a distinguir en el mundo de imágenes entre “las imágenes que encarnan”, de “las imágenes que incorporan”, y las que “personifican”. Mientras que estas últimas se imponen sobre el modo de lo verdadero o del valor, pues dictan su significación y toman de un régimen de lectura único, unilateral, “las imágenes que encarnan” por su parte, no pretenden hacer ver para hacer creer: ellas se revelan dando lugar a un imaginario y a este respecto permanecen equívocas, abiertas y, por lo tanto, solicitan la participación de su receptor. (Ryngaert y Sermon, 2016, p. 135)

¿Performance, corporización o encarnación? Siguiendo a los procesos de corporización propuestos por Fischer, podemos pensar a la encarnación como un procedimiento escénico más, corriéndola de todo misticismo y de la tradición cristiana. Eva Bianco *encarna* a una Eva Duarte posible, corporizándola en escena de manera performativa. Ya la pregunta por la representación nos quedó corta hace rato. Hay representación, pero cómo, a condición de qué, bajo qué imágenes y sobre todo, bajo qué procedimientos escénicos.

---

7 En la historia de los estudios teatrales, hay una fuerte discusión con la idea de “encarnación” como manera de construcción de un personaje, por diversas cuestiones que no vienen al caso ahora, pero que tienen que ver con la concepción cristiana la palabra y que el trabajo del actor ha ido desnaturalizando en pos de su profesionalización.



**Figura N° 3:** “Mi nombre es Eva” de Rodrigo Brunelli.

Fuente: imagen extraída de internet.

La otra obra que me interesa compartirles es *La puta mejor embalsamada*<sup>8</sup>, de Julieta Daga, con texto David Metral –padre de la directora. En un principio el texto de la obra se tituló: *Con toda la muerte al aire*, recientemente se ha publicado en la editorial del Instituto Nacional del Teatro (INT) con el nombre que Daga le dio a la obra escénica. Metral la crea como un drama y Daga desde el lenguaje bufón la convierte en una sátira, en una crítica blasfema, nacional y popular. El lenguaje bufón es una voz y un cuerpo coral, es una masa actante conformada por corporalidades a las que se les borra el género, la forma, la raza. Están intervenidas por telas marrones, algunas de sus extremidades amputadas. Sus rostros están maquillados con barbas, cejas, rubor, los dientes manchados, sus cabezas

8 Eva Duarte fue embalsamada, secuestrada, ultrajada, guardada en desvanes y altillos, en la Central de Policía, en despachos de coroneles de alto rango, sometida a fiestas de alcohol marcial. Estuvo desaparecida 14 años enterrada en un cementerio en Italia. Trasladada a España para ser sometida a esoterías desconocidas y finalmente regresada a su tierra hasta hoy. Eva es su propio territorio. Los Bufones te lo cuentan. FICHA TÉCNICA En escena: Mariana Mansilla, Laura Bringas, Nelson Balmaceda, Agustín Alesso - Emiliano Barrera Vázquez Iluminación, diseño y operación: Mariela Ceballos Directora: Julieta Daga Asistencia de dirección: Mariela Ceballos Operación de sonido: Claudio Castillo Dispositivo escénico: Mac Giver Diseñadoras de vestuario y realizadoras: Agustina Blanc y Thelma Cataldi Fotos: Vanina Gottardi Diseño: Daniela Rodeles Autor: David Metral.

cubiertas, se mueven en conjunto, es muy difícil singularizar o personificarlos. Sin embargo, hay una corporalidad que lleva la voz de Eva.

La puesta en escena apela a un ethos argentino, bombo, vino toro, una bandera flameante, una fiesta popular, papel picado, una hinchada. Los bufones son trasladados en un carro de madera durante toda la obra, se suben y se bajan, se desplazan, todo sucede en un carro, todo es marrón como la tierra y como la mierda. En un ritmo vertiginoso nos lleva desde el humor, la empatía, la identificación hasta la vergüenza y el asco, no escatima en detalles al momento de relatar desde el minuto cero la agonía del secuestro del cuerpo de Evita.



**Figura N° 4:** “La puta mejor embalsamada” de Vanina Gottardi.  
Fuente: imagen extraída de internet.

## Así comienza la obra

Aquí yace la tierna santita / es la primera vez que duerme solita. El Coronel pasea y bebe. Da vueltas en torno a una caja para radiotransmisores y mira. Sus ojos acarician la cubierta y mi cuerpo; él no puede dejar de mirar mi cuerpo de parafina. Una oficina militar del Servicio Secreto; sobre un armario mi cuerpo, prisionero y libre. Libre de la vejez, el cáncer y los rayos. Prisionera desaparecida. El Coronel –veinte años en el servicio de Informaciones– pasea y bebe, me mira y está oscureciendo. No puede evitar hacerlo y en segundos la lascivia le ordenará a su corpulencia echarse sobre mí. Lo hace cada noche. Me preparo, aunque sepa que no llegará a tocarme, ni siquiera sentiré su peso encima mío, ni podré verlo porque mis ojos y todo mi ser fueron clausurados por el cáncer y la química. Solo puedo adivinar y eso hago. (Metral, 2023, p. 11)

Y relata una tras otra las veces que el cuerpo fue violado, babeado, ultrajado, lacerado, enterrado, trasladado, desenterrado, escondido... al igual que Pistone y Bianco, lo hacen desde un lugar de habla peronista, lo hacen con un tremendo cuidado, respeto, con un gesto de justicia impresionante, sin dejar de denunciar lo que hay que denunciar, nombrando la violencia de la que fue víctima y reparando en el mismo gesto.

Y los dedos siguen subiendo, despacio, hasta que llegan por fin, demorándose morosos entre la fronda del monte que guarda los secretos de venus. Lo adivino apretándose contra mi vulva. – Las estatuas de parafina son impenetrables Coronel, ¿no lo sabe? Aún así un temblor corporal sudoroso denuncia en su crescendo el derrame de Onan en tierra yerma. – Pedrito sí, De Paula también, Juan lo que quisiera. Pero usted no Coronel, usted no. Sin forro noo, con forro noo. Para usted parafina y cerrazón. Del arte y del pueblo sí. Para los simios paja. (Metral, 2023, p. 12)

Eva Duarte, narra en primera persona lo que le sucede a su cuerpo después de morir, haciendo particular foco en la violencia sexual, desde un lugar de habla feminista no victimista. Denuncia y describe cada agresión, a la vez que ridiculiza y humilla a sus agresores. Este gesto empoderante que logra el elenco Cortocircuitito en su puesta en escena, permite decir en voz alta horrores inaudibles aún hoy para gran parte de la sociedad, por

miedo, por vergüenza, por culpa, o por el simple hecho de suponer que al decirlo en voz alta se vuelve a restituir la violencia. Como si la memoria tuviera un único poder performativo, el de perpetuar esa temporalidad en la que quedó inscripta la violencia, y no la de reparar, sanar, recordar, para que no pase nunca más, como bien nos enseñó la lucha de las abuelas.

Cuando digo que estas críticas son posibles en esta contemporaneidad, es porque los feminismos nos han enseñado a no sentir culpa y vergüenza por el daño que otros nos han hecho. Esta obra logra colocarse en un lugar estético y político de denuncia que se corre de la espectacularización del horror, a la vez que logra abordar desde el humor una de las tragedias más importantes de nuestra historia, y la más silenciada: la violencia sexual hacia Evita.

Si bien con lenguajes escénicos muy distintos, ambas obras trabajan con la sexualización de Eva en primera persona, pero no de cualquier Eva, sino de la Eva muerta, haciendo una crítica muy específica a la condición de eternidad que se buscó con el proceso de embalsamamiento. Este proceso de sexualización lo podemos vincular a lo que Canseco define como *eroticidad*, es decir, aquel tipo funcionamiento de las normas que producen “regulaciones, que se concretan particularmente en *morfologías corporales* y modos de aparición, que posicionan determinadas corporalidades como posibles de despertar excitación sexual y protagonizar una pasión sexual y otras que no” (Canseco, 2017, p. 191). ¿Qué se hace audible desde la eroticidad de Eva embalsamada? Estas representaciones son un ejercicio de *justicia erótica*, concepto de Gayle Rubin (1984) que Canseco retoma y desarrolla: “Este concepto de justicia sería, de hecho, lo que obligaría a colocar en un mismo rango dos derechos: el derecho al placer sexual y el derecho a la protección contra la violencia sexual.” (Canseco, 2017, p. 216).

Se realiza entonces aquí una distribución diferencial de lo erótico al generar las condiciones de posibilidad para que aparezca una corporalidad de Eva deseante, y deseable. A través de un marco escénico feminista se habilita una figuración *otra*, donde antes solo había violencia, silencio, se cuece una crítica específica que solo las mujeres peronistas pueden enunciar y corporalizar. ¿Por qué solo ellas? Porque el peronismo ante todo es un afecto ligado fuertemente a la idea de lealtad. Cada peronista tiene en su corazón la herida abierta de Evita, son ellas, las muchachas peronistas las que pueden cargar con su ataúd y llevarlo en andas públicamente hasta su descanso final. Son ellas, las que pueden decir:

Esto que está aquí, este cuerpo duro, perfecto, alcoholizado y parafinado soy yo, la puta mejor embalsamada de la modernidad científica, obra del anatomista español para placer de los libertadores de la patria, los guardianes de la moral cristiana, caterva de chupacirios que han venido a poner las cosas en el lugar de donde nunca debieron salir, a rescatarnos de la ficción y sincerarnos a la fuerza, de una vez por todas. (Metral, 2023, p. 14)

Ahora comprendo la trampa inmensa que es la inmortalidad, a los hombres se les permite una última palabra, se les demanda ese día a mí me quemaron como una bruja, me quitaron el dominio de mi historia futura que podría haber terminado bien, que al menos podría haber terminado [...] yo te pido que me dejes morir, que te abrases a tu hambre y me dejes ir. [...] no me defrauden ustedes a mí, salten de sus balcones, sálvense la vida y olvidense de la mía. [...] di mi sangre para que griten el nombre de él, ahora me arrepiento, griten sus propios nombres, que es ahí donde florecen las madres, en la independencia insoportable de los hijos. [...] si este pueblo me pidiera la vida se las daría cantando, devuélvanmela, les exijo ahora que me la devuelvan, renuncio a ser escudo, acepten mi renuncia. [...] hagan lo que quieran pero devuélvanme mi cuerpo y no me nombren. (Texto extraído de la filmación de la obra 2022)

## **Eva Duarte nuestra Ninfa. La fórmula patética**

En la historia de la representación de las mujeres en el imaginario artístico, las ninfas, sin dudas, son unas sobrevivientes a la domesticación visual del cristianismo, criaturas paganas, erotizadas, cazadoras, semi desnudas, salvajes, despeinadas, con perros, en los bosques, afuera de la civilización, ménades, arpías, tiasos de mujeres celebrando al dios del vino, en fiestas dionisiacas. ¿Cómo pasamos de esas imágenes al arte bizantino, con vírgenes peinadas, vestidas, poca piel? Qué pasó en el renacimiento es lo que se pregunta Warburg y para ello desarrolló un atlas donde expuso mediante las *Pathosformel* de la Antigüedad un método de análisis, las imágenes serían interpretadas como “testimonios de estados de ánimo convertidos en imágenes; en ellas, las generaciones posteriores buscarían las huellas de las profundas conmociones de la existencia humana. En la recuperación que Antacli hace de Warburg se destaca que las imágenes tienen la condición de *supervivencias* de la antigüedad en la edad media, a través de los gestos

trágicos<sup>9</sup>. Del atlas me interesa rescatar la figura de la ninfa, porque es una genealogía erótica en la que nos podemos inscribir las potencias femeninas e indómitas. La investigadora en artes, Paulina Antacli define la Ninfa como un híbrido de materia y de forma, portadora de tiempo y memoria. La atracción que transmite evoca impulso de vida y también pulsión de muerte.

La figura de Eva, y lo que ella provoca, la identificación, la empatía, la idolatría, el amor e incluso el odio, están inscritas en la historia de occidente y su relación con el significante Mujer, lo que produce, lo que moviliza, lo que se impregna, excede a toda teoría afectiva. De ahí que la noción de *phatosformel* de Warburg me ayudó a pensar en estas Evas cómo nuestras ninfas contemporáneas. Las mismas requieren ciertos marcos de aparición, no toda mujer “libre” es una ninfa, la ninfa opera de manera muy particular en las narraciones históricas y estéticas. Esta investigación es incipiente y aún está en desarrollo, por eso les comparto las preguntas que me genero poder pensar los procesos eróticos de corporalización escénicas de estas Evas.

¿La representación de estas Evas ninfas, síntoma de qué son en nuestro tiempo? La disputa por la narración gestual de la historia es una disputa por los afectos. ¿Qué *imagen* sobrevive en la puta mejor embalsamada? ¿Qué Eva sobrevivió? ¿Es Eva Duarte de Perón nuestra figura mítica? ¿Ocupa un lugar de semi divinidad en nuestra cultura? ¿Eso explica el horror desplegado sobre su cuerpo pos muerte? ¿Qué relación trazan estas obras sobre la violencia ejercida a su cuerpo y el odio hacia las mujeres? ¿Qué operaciones afectivas posibilita la eroticidad de Eva en escena?

Leí el texto que abre como epígrafe este artículo hace muchos años y el día que fui a ver las obras de Evita, se agolpó en mi garganta, la eternidad es una prisión, ¿pero qué es la eternidad sino esa narración en la que se inscribieron esos cuerpos y que la historia no ha podido soltar? Eva es una condición ante el tiempo. Nuestra Eva también es eterna, de hecho es una de las consignas que la abrazan y que los y las militantes embanderan. Ahora bien, la disputa que se inscribe en estas obras es ante lo que significa para cada quien la eternidad, es una disputa ante el tiempo. La

---

<sup>9</sup> Esta lectura del Atlas está atravesada por la mirada de la profesora Paulina Antacli. Su curiosidad y pasión por las ninfas desarrolladas en el Seminario: “Warburg y las fórmulas emotivas. Aportes metodológicos para el estudio de prácticas artísticas” que dictó en el Doctorado en Artes (2022), impulsó este trabajo.

eternidad militante no es la del general que buscó conservarla en parafina como una muñeca para la exposición en la vitrina de la humanidad.

Si pensamos a *eva* como un *pathosformel*, una fórmula patética, y con Eva me refiero a todo lo que evoca, a todas las *evas*. La nuestra, la del tiempo, la de Adán, la del general, la bíblica, la de Hersh, Bianco, Pistone, Daga y Metral. ¿Qué afectos corporaliza, produce? y con ello, ¿qué alteraciones posibilita en la narración de la historia de las mujeres? Mujeres, ese significante que aún hoy continúa en disputa constante. Estas obras tuercen la narración histórica de la violencia sexual sobre el cuerpo de Eva post mortem, no la niegan, no la invisibilizan, la politizan, y la ponen en el mismo lugar que las otras violencias que sufrió, en un gesto que podríamos reconocer como prosexo, no hacen de la violencia sexual una estigmatización victimizante y sin agencia, todo lo contrario, le otorgan una justicia erótica a ese cuerpo inerme, brindando otras condiciones a la supervivencia de esa imagen que todos quisiéramos borrar de nuestras memorias, ese tiempo del horror que como país tuvimos que vivir. La vergüenza y el asco aparecen como rasgos reparadores, la sentimos quienes estamos sentadas ahí, por más peronista o feminista que seas, la vergüenza es una condición de la humanidad. Vergüenza y asco de ser parte de la especie que puede pergeñar tales horrores y de sostener en el tiempo esa narración. Estas Evas son nuestras ninfas y nos presentan puro conflicto, señalando la violencia de los coroneles que se pasearon por su cuerpo y la del general que les dio un cuerpo para pasearse.

## Referencias

Canseco, Alberto (beto) (2017). *Eroticidades Precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.

Fischer- Litche, Erika (2017). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

Hersch Jeanne (2008). *El nacimiento de Eva*. Barcelona: Acantilado.

Metral, David (2023). *La puta mejor embalsamada*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inteatro.

Ryngaert, Jean-Pierre y Sermon, Julie (2016). *El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición*. México: Paso de gato.

Warburg, Aby (2010) *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal



## **Eroticidad vírica:** la disputa seropositiva de los placeres homoeróticos

Eduardo Mattio\*

*A la memoria de Hernán Vidales*

**D**esarticular con vigor las numerosas tramas de desigualdad que sujetan a las formas de vida sexo-disidentes en lo que reconocemos como “nuestro tiempo”, no solo ha de involucrar una sostenida ampliación de derechos en el marco de las instituciones del estado, *i.e.*, no puede limitarse a la formulación de leyes que aseguren la inclusión a una ciudadanía plena. También ha de suponer la radical transformación de las prácticas, saberes y emociones que estructuran la matriz cisheteronormativa que atraviesa a nuestros cuerpos. Es decir, ha de comprometerse con la configuración de otros marcos de reconocimiento capaces de alojar la diversidad sexo-générica sin reducirla a los límites de los imaginarios sexuales disponibles.

A los fines de contribuir a dichas transformaciones culturales, es preciso, entre otras cuestiones, examinar críticamente aquellas regulaciones que estructuran y delimitan nuestras respuestas sexo-afectivas en las fronteras de la vida conyugal, monogámica y reproductiva. En efecto, la consecución de una justicia erótica más amplia requiere proponer una crítica de los guiones emocionales hegemónicos y la consecuente ponderación de otros alternativos. Con esta inquietud en mente, este capítulo problematiza las gramáticas emocionales que gobiernan nuestras prácticas sexo-afectivas no heteronormativas (Mattio, 2023). En términos más amplios, me interesa comprender el modo en que ciertas regulaciones homonormativas producen un sujeto de los placeres más o menos estandarizado, limitado a ciertos guiones sexo-afectivos que a la par suponen la abyección de

\* Marica feminista. Doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Docente en la Escuela de Filosofía, FFyH, UNC. Investigador en el Área FemGeS del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, FFyH, UNC y en el Instituto de Humanidades, UNC-CONICET. Dirige el proyecto: “Justicia erótica: una crítica cuir de las gramáticas sexo-afectivas de nuestro tiempo” (Consolidar, 2023-2027). Correo: eduardo.mattio@unc.edu.ar

aquellas formas de vivir la sexualidad presuntamente marginales. Dicho de otro modo, pretendo exhibir la tensión entre ciertos guiones emocionales homoeróticos que resultan asimilables a los patrones sexo-afectivos cisheteronormativos y otros guiones emocionales gays o maricas que son invisibilizados, negados e incluso estigmatizados por interpretar otras performances afectivas ajenas a aquellos patrones.

Teniendo en cuenta las consideraciones sobre el placer sexual propuestas por Beto Canseco (2017) en el marco de su reapropiación de la ontología social corporal butleriana, analizaré aquí el modo como las respuestas emocionales placenteras resultan inteligibles en el marco de una matriz normativa que las regula como posibles, deseables o legítimas (o, por el contrario, como inviables, desdeñables o ilegítimas). Teniendo en cuenta el vínculo que Canseco establece entre normatividad, reconocimiento y placer sexual, me interesa explicitar el modo en que otras modulaciones narrativas de los placeres maricas tensionan o disputan las regulaciones homonormativas que resultan corrientes en el llamado «ambiente gay». Con “otras modulaciones narrativas de los placeres maricas” me refiero al conjunto heterogéneo de relatos que explora y pondera otras formas de experimentar el placer sexual (relaciones intergeneracionales, serodiscordantes, con/entre personas con diversidad funcional, gordas, racializadas, prácticas de sexo grupal, sexo en espacios públicos, entre muchas otras) que suelen quedar bajo el radar de las gramáticas sexo-afectivas homonormadas.

Como ha mostrado Pablo Santoro (2019), encarnar el VIH/sida desde la aparición de la pandemia ha supuesto sujetarse a respuestas sociales e institucionales que han saltado de la exclusión necropolítica, a la normalización moralizante y más recientemente a la medicalización despoliticizadora (y no menos excluyente) de los cuerpos que viven con VIH. En efecto, frente a un panorama signado hoy por una presunta «liberación farmacológica» en la que solo se admiten masculinidades normalizadas por su sujeción a la medicación antirretroviral –i.e., seropositivos indetectables o seronegativos que consumen PrEP<sup>1</sup>– y son discriminados

---

1 La PrEP (profilaxis pre-exposición) supone el uso preventivo de medicación antirretroviral con el objeto de reducir las probabilidades de contraer VIH en relaciones sexuales sin protección o en el consumo de drogas inyectables. En el caso del VIH/sida, reducir la respuesta social al virus al consumo preventivo de PrEP no advierte la problemática tensión entre un régimen de autocuidado más o menos riguroso que hoy orienta la salubridad a la consigna “indetectable=intransmi-

todos aquellos cuerpos que supongan alguna forma de presunto riesgo (Caballero, 2016), otros materiales de la cultura nos permiten advertir, como señala Fede Abib (2021), “las opciones contemporáneas que nos ofrecemos mutuamente para vivir una vida vírica eróticamente justa y libre de toda violencia” (p. 48). En este capítulo me detendré, entre otros materiales culturales posibles, en una de las secuencias narrativas que Pablo Pérez (2018) reúne en *Positivo. Crónicas con VIH*<sup>2</sup>. En este conjunto de relatos breves, publicados inicialmente en el suplemento *Soy de Página 12*, el autor no solo ofrece una oportuna e informativa «pedagogía» de lo que significa vivir con VIH. También vehiculiza narrativamente una variedad de derivas sexo-afectivas disidentes –sexo a pelo, *bugchasing*<sup>3</sup>, BDSM, etc.– que, teniendo lugar en la cotidianeidad de las experiencias víricas, conmueven los repertorios sexuales y las gramáticas afectivas de la matriz de inteligibilidad hegemónica. Es decir, desde las páginas de un periódico de amplia tirada la intervención de Pérez en el marco de un suplemento dirigido al colectivo de la diversidad sexual alienta una transformación específica de los vocabularios emocionales en torno al VIH/sida. De tal suerte, sugiero, las crónicas de Pérez contribuyen a un propósito sexo-disidente fundamental (no solo para quienes vivimos con VIH): proponer una *eroticidad vírica* –claramente contrahegemónica– que amplía las fronteras de los placeres homoeróticos, *i.e.*, que disputa la modificación y el desplazamiento de aquello que experimentamos como placentero –en su

---

sible” y la proliferación de prácticas sociosexuales en las que muy a menudo el uso de los placeres se ve reñido con tales metas sanitarias (Santoro, 2019).

2 Siguiendo a Gabriel Giorgi (2014), mi apelación a ciertos artefactos literarios obedece a lo que entiendo que son capaces de conmover en término de una posible redistribución de lo sensible: “La imaginación estética y cultural revela (...) una de sus destrezas y de sus capacidades más insistentes: la de ser un laboratorio de los modos de ver, de percibir, de afectar los cuerpos donde se elaboran otros regímenes de luz y de sensibilidad que hacen a otra comprensión de lo que es un cuerpo, lo que puede y, sobre todo, de lo que pasa entre cuerpos: de lo que se inventa entre ellos, el lazo común que se crea en los agenciamientos entre cuerpos” (p. 42). En esa línea, entonces, entiendo que ciertos materiales de la cultura como las crónicas de Pérez operan como catalizadores de cambios ideológicos que, aunque paulatinos, resultan decisivos en términos de inclusividad democrática.

3 Es el nombre que reciben aquellas prácticas sexuales en las que un sujeto seronegativo se expone a relaciones sexuales sin protección porque busca contraer el HIV/sida.

doble dimensión epistémica y afectiva–, o mejor, que regula en otros términos nuestra *agencia sexo-afectiva* respecto de lo que es motivo de excitación sexual<sup>4</sup>.

Para este último punto –la consideración de *otra* agencia afectiva–, tendré en cuenta los aportes recientes de Cecilia Macón (2021; 2022). Su estimulante análisis de diversas intervenciones feministas y protofeministas orientadas a desafiar las estructuras de sentimiento hegemónicas, supone el despliegue de una agencia afectiva que expone la trama contingente de las configuraciones afectivas disponibles, y a la par, propone otras que les sirven de relevo. Entiendo que la propuesta crítica de Macón (2021) nos permite examinar lo que ciertos artefactos performáticos y narrativos, tramados desde los activismos feministas y sexodisidentes –en este caso, las crónicas de Pérez–, hacen con nuestra agencia afectiva. Es decir, pone en evidencia lo que somos capaces de hacer –no solo colectiva, sino individualmente– sobre las configuraciones afectivas cisheteropatriarcales que nos sujetan.

## **Eroticidad y placer sexual**

En *Eroticidades precarias*, decíamos, beto Canseco (2017) explicita los términos en que se regula lo que ha de ser considerado como sexualmente deseable: se propone “una reflexión en torno a las condiciones que hacen posible que un cuerpo o elemento de la experiencia aparezca sexualizado y ‘produzca’ una respuesta afectiva en particular: el placer sexual” (p. 182). En ese marco, el autor señala que la llamada «pasión sexual» ha de ser entendida como “la experiencia en la que el cuerpo se ve afectado por algún elemento del mundo, y dicha afectación lo interrumpe en términos de pla-

---

4 En un trabajo reciente, Cris Alberti (2022) ha justificado la necesidad de interrumpir la violencia con la que las agendas anímicas del presente hacen vivibles ciertas vidas y vuelven desechables otras, particularmente las de los cuerpos que viven con VIH. En su trabajo, el autor rosarino analiza específicamente un archivo ominoso en el que circulan y se reproducen discursos de odio y asco en relación con los placeres seropositivos a los fines de contraponer la gestión micropolítica de otra futuridad vírica. En esa línea, este trabajo propone otra estrategia discursiva respecto de las gramáticas emocionales que regulan la responsividad moral y afectiva respecto de los cuerpos seropositivos: imaginar una agenda anímica alternativa en la que se aliente el acceso al placer sexual y proliferen diversas formas de realizar los goces víricos.

cer sexual” (p. 179). Es decir, se trata de una experiencia de interrupción, de suspensión de la temporalidad, de vértigo o exceso que no puede ser contenida por el cuerpo –lo que conlleva “un cuestionamiento del sujeto centrado, autosuficiente, cerrado en sí mismo” (p. 172)–. Si asumimos al sujeto como expuesto o fuera de sí, como un cuerpo ex-tático, entregado a lxs otrxs desde el inicio (Butler 2006a; 2006b), en la experiencia de pasión sexual el sujeto se ve arrojado más allá de sí mismo, desposeído o arrebatado por lo que considera deseable en términos sexuales. En otras palabras, verse interrumpidx por el placer sexual es una forma de ser deshechx por lx otrx que unx no puede controlar.

De tal suerte, la consideración que Canseco propone del placer sexual invoca su revisión desde el drama del reconocimiento. En esa escena particular, la pasión sexual hace que unx se vea alterado, que se vuelva otrx al verse afectado por otrx/s: con ocasión de dicha interpelación placentera, “el yo jamás puede retornar a sí mismo, sufre un ék-stasis, de modo que se convierte en lo que no es a través de una destitución de sus propio lugar ontológico” (p. 188). Y valga subrayar que unx no es alguien ya determinado que luego se ve atraídx o conmocionadx por el objeto que causa placer sexual; unx deviene lx que es (en este caso, en términos sexuales) por la irrupción del contacto con eso placentero que nos moldea, en virtud de esa impresión que nos desborda. Por eso mismo, y esto es lo segundo que Canseco resalta, la experiencia sexual da por sentada *una relacionalidad fundamental* en la que no solo se ve interpelado el propio cuerpo si no también la alteridad: “La pasión sexual... da cuenta entonces de ese ‘entre’ cuerpos, de ese algo que no es del yo ni de otr\*, pero que a amb\*s constituye y, más aún, des-constituye, desposee” (p. 188). Finalmente, como veremos a continuación, el drama del reconocimiento impone a la pasión sexual una gramática emocional, o mejor, se articula bajo un mundo de normas que constituye a los sujetos sexuales, que ata a las subjetividades implicadas bajo las normas del reconocimiento sexual.

En efecto, dada una interrupción placentera que nos conmueve o descentra, cabe subrayar que la respuesta afectiva que le sigue a tal interpelación no tiene un carácter espontáneo o instintivo, sino que obedece a ciertas regulaciones del reconocimiento sexual que Canseco denomina *eroticidad*. Es decir, ha de entenderse que nuestra exposición al placer sexual no se da en el vacío, se da en el marco de determinadas regulaciones sociales que gobiernan el reconocimiento que los sujetos reciben

o no de lxs demás. En efecto, la matriz cisheterosexual funciona como una rejilla de inteligibilidad cultural que, entre otras cosas, dispone qué cuerpos resultarán deseables o incitadores de placer sexual. Siguiendo las consideraciones de Butler (2010) acerca del *marco*, Canseco advierte que el mundo socialmente compartido está atravesado por normas que regulan el modo de aparición de los sujetos y objetos de experiencia y las respuestas afectivas que se esperan ante tales apariciones. En esos escenarios de reconocimiento es claro que no todos los cuerpos reciben un tratamiento similar; en términos de placer sexual, no todos los cuerpos son susceptibles de afectar a otrxs sexualmente. En algunos casos, hasta es negada la afectación que ciertos cuerpos son capaces de producir<sup>5</sup>. En tales escenarios de reconocimiento se reitera y reproduce una eroticidad hegemónica que pondera los deseos que serán viables y legítimos y a la par se recortan otras eroticidades subalternas en las que los regímenes de lo deseable serán planteados de manera minoritaria<sup>6</sup>. La eroticidad permite así explicar la gramática sexo-afectiva que está detrás del fenómeno que José Esteban Muñoz (2020) ha descrito como la *huella dominante* que organiza el deseo y la imaginación erótica *mainstream*, *i.e.*, el repertorio limitado de cuerpos –blancos, jóvenes, saludables, altos, musculados– al que usualmente se restringe la responsividad sexo-afectiva gay.

---

5 Agradezco a Kolo Dahbar el haberme advertido este último detalle del argumento de Canseco.

6 En este punto resulta interesante la consideración que ofrece Canseco (2018; 2017) acerca de la pornografía. En tanto marco, la pornografía es un producto cultural con la capacidad de establecer qué cuerpos y prácticas serán reconocibles como sexuales y cuáles no. Así, la relevancia crítica de analizar a la pornografía como marco deriva de la potencia que aquélla tiene de producir y reproducir “una narración del cuerpo que excita sexualmente y de lo que significa el placer sexual en sí mismo” (2018, p. 142). Es decir, más que reflejar qué sea el placer sexual en sí mismo o a dónde se halla realmente, la pornografía produce su significado a fuerza de configurar reiteradamente “una didáctica del placer” (p. 143), de lo que se concibe como placer en aquella sociedad que consume tales artefactos pornográficos. En tanto marco, entonces, no solo califica qué ha de ser percibido como excitante o placentero, también dispone una suerte de responsividad afectiva usualmente restrictiva: “la pornografía no solo dice acerca del placer sexual como contenido de conocimiento sino que, más precisamente, prepara insistentemente el camino para la respuesta afectiva, la del placer sexual. Así, la pornografía no solo ‘habla’ del placer sexual, sino que también lo produce, o más bien, se posiciona como un locus privilegiado de circulación de objetos saturados de afecto erótico” (p. 143).

¿Eso supone que nos vemos capturados de manera indefectible por las configuraciones afectivas que dominan el campo de lo sexual? ¿Hay una única eroticidad que determina de manera irrevocable –esto es, ahora y siempre– qué ha de despertar nuestra excitación sexual? En términos de Canseco (2017), “existen regulaciones, que se concretan particularmente en morfologías corporales y modos de aparición, que posicionan determinadas corporalidades como posibles de despertar excitación sexual y protagonizar una pasión sexual y otras no” (p. 191). No obstante, ese conjunto de regulaciones —la *eroticidad*— no solo da cuenta de la gestión de los sujetos que distribuye diferencialmente quiénes resultarán dignos de aparecer como sexualmente placenteros. También alude a “la disputa por la hegemonía de lo erótico o su cuestionamiento crítico desde versiones minoritarias de [la] norma” (p. 192). Con lo cual, las regulaciones de la eroticidad no solo producen performativamente lo sexualmente apetecible, sino que en su iterabilidad hacen lugar a desplazamientos inesperados, a subversiones de las normas que instancian otras formas contranormativas de vivir el placer sexual. Como ha planteado Muñoz (2020), el campo de lo sexual también admite economías alternativas del deseo en las que los sujetos se encuentran en otros términos y bajo otras regulaciones, economías eróticas que evitan las trayectorias estandarizadas de capitalismo heteronormativo, “puestos de avanzada de un futuro queer realmente existente en el presente” (p. 118).

En esa línea, Canseco (2021) subraya el carácter inmanejable e imprevisible de tales regulaciones de los placeres. Con ocasión de lo que puede un cuerpo discapacitado, el autor recuerda que los lazos de interdependencia que nos vinculan a otrxs no solo son ocasión de violencia o discriminación; también es posible que esos vínculos se eroticen de un modo que resulta difícil de controlar: “No sabemos cuándo sucederá, el placer sexual puede interrumpirnos en cualquier momento y no debiéramos arrogarnos el conocimiento de antemano acerca de qué cuerpos podrán hacerlo” (p. 50). Es por ello que resulta preferible desprenderse de tales certezas puesto que nos permite examinar si queremos ser diferentes de como hemos sido configuradxs: “No sabemos qué puede un cuerpo y parece importante sostener esta pregunta si es que queremos ser alguna otra cosa de lo que se ha hecho de nosotr\*s” (p. 50). En otras palabras, esa incerteza respecto de lo que pueda causar(nos) placer –o del placer

que eventualmente seamos capaces de causar<sup>7</sup> – no deja que obturemos la exploración de otras formas de realizar el placer que desafían los límites hetero/homonormativos disponibles.

Veamos a continuación cómo dialogan estas consideraciones de Canseco con las crónicas víricas de Pérez: al reunir tales materiales no pretendo subrayar alguna suerte de vínculo de precedencia, fundamentación o causalidad entre ellos. A la manera de Sedgwick (2018), el poner *junto* a habilita la productiva tensión entre dos elementos que no son *per se* compatibles o complementarios. No propongo entonces el texto narrativo como una ilustración del texto teórico; creo más bien que ambos vocabularios contribuyen sustantivamente y de modos heterogéneos a la problematización de los placeres víricos que aquí quiero examinar.

### Una eroticidad para los placeres víricos

En las crónicas de *Positivo*, Pablo Pérez repone y ficcionaliza una serie de situaciones cotidianas vinculadas a la experiencia de vivir con VIH. A partir de anécdotas propias y ajenas, el autor va ofreciendo un conjunto de viñetas en las que, por una parte, aproxima y humaniza ciertas experiencias seropositivas para un público amplio, y por otro, revela las derivas altamente sexualizadas que suponen tales experiencias. Como hiciera en su novela *Un año sin amor* (1998), la vivencia seropositiva cotidiana de los personajes no limita la búsqueda o experimentación sexual, sino que habilita el ejercicio de una intensa y multiforme vida erótica que pone en cuestión las gramáticas afectivas disponibles. Próximas a las consideraciones de Canseco, aunque desde un vocabulario narrativo que se impone otras metas, Pérez imagina y enseña una *erotividad vírica*<sup>8</sup> que, como veremos, amplía las fronteras de lo que concebimos y sentimos como placentero.

---

7 Agradezco a Constanza San Pedro el haberme señalado este matiz del argumento.

8 En entrevista con Diego Trerotola, el autor señalaba: “a mí me parecía que en las campañas había un tema que no se abordaba: cómo es la vida siendo seropositivo, después del diagnóstico. Entonces, en *Un año sin amor* también estaba ese objetivo de visibilizar a una persona viviendo con vih. Lo mismo que cuando empecé la columna en *Página 12*, en el suplemento *Soy*, la columna ‘Soy positivo’. Ahí lo que me parecía importante era que en cada una apareciera el vih al menos mencionado, y las experiencias de distintas personas viviendo con vih. Me parecía un tema sobre el que había que insistir” (Pérez y Trerotola, 2021, p. 239).

Desde las primeras secuencias narrativas de *Positivo*, Pérez (2018) ensaya distintas maneras disidentes de tramar los placeres en una vida seropositiva. En la primera de ellas, el narrador reconstruye la recuperación de la vida sexual de su amigo L tras el diagnóstico de VIH. Después de recibir el resultado positivo de su test, L se deprime y decide no volver a coger. Esa resolución no resiste mucho tiempo; a la primera calentura abre un perfil nuevo en un sitio de contactos gay, aunque con la finalidad de “dejar la joda y buscar una relación estable” (p. 22). Este segundo propósito tampoco resulta duradero. Tras poner «sí» al ítem dedicado al estado serológico del perfil, redacta una presentación de sí que le garantice sexo inmediato: “Muy calentón. Busco sexo sin compromisos con pasivos que disfruten a full de la pija en la boca o en el culo”, escribió y se fue a preparar unos mates” (p. 23). Ese fin de semana, tras algún encuentro fallido, fumado y borracho, termina en un cine porno en donde coge sin control, sin que luego pueda recordar los detalles.

El lunes siguiente vuelve a la oficina y allí se encuentra con La Masa, un compañero de trabajo, fornido, heterosexual y toquetón, que perturba a L con sus músculos y su gracia. En su trabajo L no solo oculta su estado serológico; todxs ignoran su orientación sexual. La secuencia narrativa va dando cuenta de la proximidad amistosa que se va creando entre L y La Masa; debido a esa cercanía, La Masa invita a L a su cumpleaños, ocasión en la que conoce a su extensa familia, y en particular a su hermana trans, La Loba. En ese primer encuentro no falta asado, alcohol y porro. En un clima muy distendido, la proximidad entre L y su amigo se vuelve más intensa: fumado y excitado L se encandila por la belleza recia de su compañero hetero. La Masa lo incita a seguir fumando; en ese clima distendido y familiar el cumpleaños se maquilla, se viste de mujer y baila para disfrute de todxs lxs invitadxs; luego brindan todxs por el Negro, un amigo cercano fallecido por VIH/sida, situación que emociona a todxs lxs presentes. Tras los brindis, acaece una experiencia que desestabiliza el marco sexo-afectivo de L: La Loba lo descubre tomando su medicación antirretroviral en la cocina; para tranquilizarlo, le miente que es seropositiva; en esa confusa intimidad, La Loba logra excitarlo y abrirlo a otros placeres:

Lo empujó a la cama y L se dejó llevar, nunca se la habían chupado tan bien. La Loba jugaba con la lengua, le daba mordisquitos. Al fin después

de varias semanas, L conseguía su mamada donde menos se la esperaba. Afuera se estaba armando el baile (pp. 35-36).

Unas semanas después, La Masa invita a L a compartir el fin de semana de Año Nuevo con los suyos en un clima de creciente familiaridad; la propuesta incluía también la invitación a que practicaran lucha libre en los fondos de la casa. Pasada la resaca de fin de año, L accede a luchar con su amigo. Semidesnudos se traban en lucha en medio de un gimnasio improvisado; el forcejeo excita a L en demasía: “La Masa era como los hombres que se representaba mentalmente para pajearse, y ahora estaban los dos solos, cuerpo contra cuerpo, sometiéndose sobre una colchoneta...” (p. 46). La Masa se le sienta en la cara, lo agarra de las piernas y lo traba con una palanca; el movimiento lo calienta y lo inmoviliza. Ahogado y perturbado, L se da por vencido. Terminado el entrenamiento, van a la cocina y –¡sorpresa!– allí encuentran a La Loba y a la mujer de La Masa, cuñada de La Loba, en un encendido beso. Las mujeres les invitan a sumarse. La Masa se une a su hermana y a su mujer e inician, para sorpresa de L, un trío digno de película porno:

L los miraba paralizado, no entendía nada; perturbado, repasó mentalmente la situación: La Masa decía que era hétero, pero acababa de asfixiarlo con su orto; V (la mujer de La Masa), hasta ahora, no había sido más que una madre de familia; La Loba, hermana travesti de La Masa, le había chupado la pija magistralmente una vez y, según le había dicho, era seropositiva. Los tres le estaban proponiendo enfiestarse (p. 47).

Confundido y enroscado en sus pensamientos, L se inhibe. Mientras sigue bebiendo y fumando, sigue la escena con perplejidad, asombrado por la ausencia de erección de La Masa. Paranoico y prejuicioso, se siente traicionado. Las mujeres insisten en sumarlo, pero L no sale de su enojo. La Masa intenta tranquilizarlo sin éxito: L se descontrola, confiesa que es seropositivo, lo trata a su amigo de impotente y se traban en una ruda pelea: “Otra vez los dos cuerpo a cuerpo; L arriba, dominando, sintiendo cómo la pija de La Masa se ponía cada vez más dura” (p. 50).

Ya en su casa, solo y dolido por el desencuentro, L recapacita acerca de lo ocurrido en las últimas semanas: “desde que se enteró de que era portador de HIV sentía haber pasado a una dimensión donde todo era nuevo”



(p. 51): fumar porro, coger con una travesti, vestirse de mujer, enamorarse de un hetero casado (que no se excita con su mujer, pero sí cuando luchan cuerpo a cuerpo). Si La Masa le proponía otro trío, estaba dispuesto a sumarse. Su vida sexual se veía felizmente trastornada: “Si cogía con hombres, travestis y mujeres, ¿era trisexual?” (p. 52). En los días que siguen, se encuentra con La Masa en la oficina, pero prácticamente no se saludan; pese a eso, el clima laboral parece haber cambiado positivamente. L imagina que La Masa ha revelado su estado serológico, pero luego recapacita y entiende que eso no puede haber ocurrido. Pasan unos días y decide comunicarse con él para disculparse; La Masa responde amistosamente. L lo invita a su casa para conversar y aclarar lo acontecido. La Masa va de inmediato; se encuentra más producido que de costumbre. Mientras fuman, L despeja sus dudas, La Masa lo tranquiliza –no ha dicho nada sobre su estado serológico–, beben cerveza y prometen guardar sus respectivos secretos: “La Masa, ya despatarrado en el sillón, se acariciaba los músculos de los brazos, los pectorales, le guiñó un ojo y le dijo: ‘Vení, L, acercate’” (p. 54). La secuencia se interrumpe; pocas páginas después, en el relato titulado “Deseo de cumpleaños”, el narrador (*i.e.*, Pablo Pérez) refiere que en abril festejó sus cuarenta y cinco años. Entre lxs amigxs se encuentra L que llega travestida: en los últimos meses, La Loba le ha descubierto el placer de montarse. Lo más sorprendente del caso, subraya el narrador, es el enroque de parejas:

L estuvo toda la noche a los arrumacos con La Masa, y la mujer (¿o ex mujer?) de La Masa no se despegó en toda la noche de La Loba. ‘¿Qué pasó en todos estos meses?’, le pregunté a L. Me estaba por contestar, pero la borrachera nos llevó de un tema a otro como un barco a la deriva (p. 71).

### Tramar otra agencia sexo-afectiva

En la secuencia narrativa tomada de *Positivo*, Pablo Pérez relata la vuelta a la vida sexual de un gay seropositivo que se ve atravesado por el trauma del diagnóstico. En esas páginas el personaje se ve envuelto en una serie de exploraciones sexuales que no hubiera imaginado antes de conocer su estado serológico. Con el VIH no solo no se clausura su vida sexual y afectiva, sino que se enriquece de una manera insospechada. No sin sorpresa, el personaje se ve interrumpido por pasiones sexuales que desconocía y

que lo desplazan de los guiones homonormativos que seguía previamente. Con esta historia Pérez ensaya una *pedagogía vírica*: parece querer mostrar las impredecibles formas de vivir los placeres a las que un cuerpo positivo puede entregarse<sup>9</sup>. A distancia tanto de las metas morales y sanitarias que aún se proponen a quienes viven con VIH y que para muchxs no son fáciles de alcanzar, como de las sanciones y discriminaciones que tales personas suelen enfrentar, el relato de Pérez ensaya juguetonamente una deriva narrativa en la que se trastornan y amplían los consumos, las prácticas sexuales, los vínculos afectivos y el propio trayecto identitario. El encuentro del personaje con el narrador en el festejo de cumpleaños que cierra la secuencia narrativa testimonia los cambios ocurridos, pero evita explicarlos. Lo que puede un cuerpo positivo en términos de placeres no es menos aleatorio que cualquier otra trayectoria sexo-afectiva. El relato de Pérez, en efecto, construye una eroticidad vírica y con ello propone un ejercicio de extrañamiento en el que se disputan las regulaciones de la eroticidad hegemónica, exhibe así un despliegue de la agencia afectiva que pone en entredicho el repertorio de normas que establece los límites de lo sexualmente deseable y los guiones emocionales que se le asocian.

Como el personaje del relato de Pérez también nos vemos sujetxs a un repertorio de normas que circunscriben qué sea sexualmente deseable; sin embargo, la reiteración performativa de esas normas no asegura su fijeza, sino que va conmoviendo y desplazando lo que creemos y sentimos bajo la rúbrica de «lo placentero». Con lo cual, pese a los estrechos regímenes que establecen las fronteras de lo deseable, tales límites normativos no son definitivos; en su repetición pueden fijarse o debilitarse. En efecto, nuestra agencia sexo-afectiva está sujeta a reglas que nos exceden y preceden, que no controlamos plenamente, pero que tampoco nos determinan por completo. Con lo cual, la conciencia epistémica y la exploración sentimental de dicha contingencia normativa puede entregarnos al desacato sexo-afectivo de las gramáticas que sujetan nuestras vidas emocionales. Es decir, nuestra agencia afectiva no se ve sujeta a la mera repetición de guiones estragantes, también puede involucrarse en la modificación de las agendas afectivas que regulan nuestros apegos y placeres. Pero ¿a qué nos referimos con agencia afectiva?

---

9 Debo a Flor Ravarotto Kohler el poder precisar mejor el alcance de esta afirmación.

La noción de *agencia afectiva*, tomada de Cecilia Macón (2021; 2022), supone una incisiva problematización de la clásica distinción entre afectos desestructurados y prelingüísticos *vs.* emociones que codifican y expresan culturalmente tales afectos. En autoras como Iris M. Young, Macón (2022) encuentra una concepción de los afectos y emociones en la que, por una parte, hay un entrelazamiento entre afecto y lenguaje que no nos permite pensar los procesos emancipatorios como el develamiento de una instancia anterior a la emocionalidad que sería más auténtica y que desafiaría *per se* la normatividad patriarcal, sino como la generación de otro lazo entre ambas instancias: lo afectivo no excede a la significación; está abierto más bien a la necesaria transformación que el lenguaje y la acción posibilitan. Por otra parte, el efecto constitutivo del lenguaje respecto de lo emocional no es uniforme ni homogéneo: “existen distintas estrategias discursivas o retóricas con efectos diferenciados para este proceso. Se trata, además, de una elección de carácter político” (2022, p. 299). Y es aquí donde se vuelven claves las estrategias narrativas que nos damos para modificar las configuraciones afectivas dominantes.

Asimismo, Macón (2021) advierte que tales presupuestos se reflejan en el campo de la experiencia política: el mismo activismo feminista (o en este caso, el seropositivo) puede entenderse como una concertada demolición de las configuraciones afectivas cisheteropatriarcales y la pretensión visceral de su reemplazo por otras posibles configuraciones emancipatorias. La alteración de tales configuraciones impuestas y naturalizadas pone en juego una agencia afectiva que no busca “exhibir un orden afectivo más auténtico o espontáneo (...) sino inventarse una configuración nueva: intervenir los afectos, más que nutrirse de ellos” (p. 35). Es decir, supone concebir, como aclara Macón, la agencia afectiva no como una capacidad de acción que se valga de la dimensión afectiva como de un recurso, sino más bien como “capaz de constituir una configuración afectiva propia, desde donde impulsar y repensar las acciones más inesperadas” (p. 36). Así, como las configuraciones afectivas cisheteropatriarcales se expresan en prácticas afectivas que reproducen performativamente el orden sexo-genérico hegemónico, de modo análogo, las prácticas afectivas de los activismos feministas y sexo-disidentes pueden alterar esas configuraciones construyendo otras, es decir, pueden constituir los afectos a través de su práctica reflexiva y estratégica:

se desarma un orden alegado como tal para generar una configuración a partir de –y con– movimientos afectivos que involucran encuentros entre cuerpos que afectan y son afectados, pero también para generar estrategias emocionales que derivan en esa nueva configuración, sabiendo de su artificio (pp. 36-37).

De tal suerte, prosigue Macón (2021), explicitar el vínculo entre prácticas y configuraciones afectivas a través de la idea de agencia afectiva al tiempo que evita concebir los afectos como “reservorios” garantes de la emancipación, elude también reducirlos a “instancias apocalípticamente cooptadas” (p. 38). Me interesa destacar este aspecto puesto que, como señala Macón, nos devuelve cierta capacidad de operar sobre el presente: subrayar como ineludible la captura de los afectos en el marco del capitalismo avanzado, omite aquellas intervenciones individuales y colectivas que reinventan configuraciones afectivas que visibilizan estructuras sentimentales opresivas y generan una «resensibilización» respecto de las injusticias naturalizadas. En este punto es clave la contribución de ciertos artefactos culturales (filmes, documentales, novelas, fanzines, performances, fotografías, etc.) capaces de producir otra sensibilidad, de desafiar afectiva y cognitivamente el adormecimiento frente a la opresión mediante la interpretación de otra configuración afectiva<sup>10</sup>. En pocas palabras, se trata de burlar una configuración afectiva que reproduce injusticia implantando otra.

En el caso que aquí intento explorar, entiendo que intervenciones narrativas como las de Pérez contribuyen a desafiar el sentir público acerca del VIH-sida. Más aún, no solo burlan una gramática sexo-afectiva sero-odiante; ponen en circulación otras afectaciones posibles, otra sensibilidad vírica que aún debe ser potenciada. Es decir, no solo nos hacen *sabernos* sujetos de otros posibles placeres; modifican además *lo que somos capaces de sentir*, y eso, claramente, no involucra la mera adquisición de otros placeres y prácticas que no conocíamos; cualifica en otros tér-

---

10 En relación a esta cuestión resultan indispensables las consideraciones sobre el vínculo entre estética y política, o mejor, acerca de las estrategias estéticas del activismo político de los feminismos y las disidencias sexuales examinado por López Seoane (2023). La pedagogía vírica de Pérez puede ser leída en el marco más extenso de una rica tradición de intervenciones artísticas seropositivas –posiblemente inaugurada por ACT UP a fines de los 80– que ha disputado la sensibilidad colectiva acerca del VIH-sida.

minos nuestra experiencia de lo placentero, *i.e.*, nos abre a otra agencia sexo-afectiva posible. En efecto, la eroticidad vírica que Pérez propone como las consideraciones de Canseco acerca del placer sexual nos advierten acerca del carácter inmanejable e imprevisible de lo que se volverá placentero, de que es posible erotizar aquello que injustificadamente no consideramos deseable o disfrutable –un cuerpo seropositivo, travestirse, coger con personas trans, etc.–, de que tal incerteza respecto de lo que puede calentarnos no es una pérdida, sino más bien el santo y seña de una vida buena que todavía nos debemos.

## Referencias

- Abib, Fede (2021). Variaciones espirituales sobre el activismo vírico contemporáneo. *El Deleite de los Cuerpos*, 2, pp. 46-51. <http://el-deleitedeloscuerpos.org/revista/dos/>
- Alberti, Cris (2022). Entre las esquilas del fascismo: asco y odio en las escrituras contemporáneas sobre los cuerpos seropositivos. En Betina Monteverde, Marisa Germain *et al.*, *Gobierno de las conductas a partir de las emociones* (pp. 126-166). Rosario: UNR Editora. [https://drive.google.com/file/d/1W0-uPcCmE6M6CUBTD-GUX4pQpu-iDmc\\_o/view](https://drive.google.com/file/d/1W0-uPcCmE6M6CUBTD-GUX4pQpu-iDmc_o/view)
- Butler, Judith (2006a). Al lado de uno mismo: en los límites de la autonomía sexual. En *Deshacer el género* (pp. 35-66). Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2006b). Violencia, duelo, política. En *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (pp. 45-78). Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Caballero, Miguel (2016). El macho antirretroviral. *Imagina Más*. [www.imaginamas.org/inicio/el-macho-antirretroviral/](http://www.imaginamas.org/inicio/el-macho-antirretroviral/)
- Canseco, Alberto (beto) (2017). *Eroticidades precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.

- Canseco, Alberto (beto) (2018). Matrices y marcos: dos figuras del funcionamiento de las normas en la obra de Judith Butler. *Arete*, 30, 1, pp. 125-146. <https://dx.doi.org/10.18800/arete.201801.006>
- Canseco, Alberto (beto) (2021). *Marica temblorosa. Sexo, discapacidad e interdependencia*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- López Seoane, Mariano (2023). *Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Macón, Cecilia (2021). *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora.
- Macón, Cecilia (2022). Filosofía feminista y giro afectivo: una respuesta ex ante. *Revista latinoamericana de filosofía*, 48, 2, pp. 71-80. <http://dx.doi.org/10.36446/rlf2022331>
- Mattio, Eduardo (2023). Sentimientos disidentes: notas para una gramática emocional por venir. *Tramas y redes*, (5), pp. 229-248. <https://doi.org/10.54871/cl4c500b>
- Muñoz, José Esteban (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Pérez, Pablo (1998). *Un año sin amor. Diario del sida*. Buenos Aires: Perfil Libros.
- Pérez, Pablo (2018). *Positivo. Crónicas con VIH*. Buenos Aires: De Parado.
- Pérez, Pablo y Trerotola, Diego. (2021). Visibilizar sin control. En Francisco Lemus (Comp.), *Imágenes seropositivas. Prácticas artísticas y narrativas sobre el vih en los años 80 y 90* (pp. 229-249). La Plata: EDULP.

- Santoro, Pablo (2019). Encarnar el virus. Exclusión, normalización y medicalización en las políticas de salud pública en torno al VIH/sida. En Silvia López y R. Lucas Platero (Eds.), *Cuerpos marcados. Vidas que cuentan y políticas públicas* (pp. 87-108). Barcelona: Bellaterra.
- Sedgwick, Eve K. (2018). *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad*. Madrid: Alpuerto.





## **Ser sensible no está mal/ Hablame.** Puertas de baños públicos y circulación de emociones íntimas

María Victoria Dahbar\*

Pero ahora no quiero hacerte pensar  
porque pensar tanto no es bueno,  
Eso me lo dijo un viejo que  
de tristeza se fue al cielo.  
*Se fue al cielo, Intoxicados*

Para qué inventar  
lo cierto es más raro.  
*Invenções del recuerdo, Silvina Ocampo*

**S**on sugerentes los lugares donde mira el *giro afectivo*. Aquello que señala como discurso, lo que delimita como discurso público, quiénes leen qué cosas como objetos de posible conocimiento, y desde dónde. En cambio y antes que conocimiento, parece haber aquí una interpelación. Una media vuelta hacia quien pregunta, una perplejidad hacia lo que se lee, a la vez que una inquietud por las particulares condiciones de esa lectura. Quien mira esas imágenes, quien lee esas palabras, ata y desata flechas que unen unos mensajes con otros, visita sus materialidades, ya corrector, ya marcador indeleble, ya lapicera. Lee mientras realiza una actividad que es repetitiva, necesaria, íntima, lee sentada si la tabla del inodoro está limpia, haciendo equilibrio si está sucia. Y esas condiciones son siempre una modificación. Este trabajo se acerca a la circulación de las emociones en algunas inscripciones de la cara interna de las puertas de una serie de

\* Victoria Dahbar es investigadora y docente en la Universidad Nacional de Córdoba, FFYH y FCC. Sus preocupaciones y publicaciones de los últimos años anudan violencia, temporalidad y emociones en una crítica al capitalismo. *Otras figuraciones. Sobre la violencia y sus marcos temporales* (2021) es su último libro publicado. Se le da bien aquello de acompañar el proceso de otras, que es la definición del trabajo editorial. Correo: victoriadahbar@unc.edu.ar

baños públicos<sup>1</sup> de la Universidad Nacional de Córdoba, a la luz de una perspectiva teórica presente en el giro afectivo de la teoría queer: la *esfera íntima pública* trabajada por Lauren Berlant. La idea de lo íntimo público se ve enriquecida, en este trabajo, con la reflexión que ofreció Tamara Kamenszain sobre la intimidad éxtima en *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay* (2016)<sup>2</sup>. Con la esfera de lo íntimo público, me refiero a aquella reflexión de Berlant alrededor de una “escena de identificación entre extraños porosa y afectiva que promete una cierta experiencia de pertenencia capaz de otorgar un complejo de consolación, confirmación, disciplina y discusión acerca de cómo vivir en tanto un x” (en Macón, 2020, p. 11). Con la reflexión sobre la extimidad, me refiero a la posibilidad de poner en cuestión aquello que puede considerarse en el terreno de lo íntimo, tocado, dice Kamenszain, por el señuelo de su entorno.

Cuando el giro afectivo, en línea con otras tradiciones que ejercitan la operación teórico-política de desmontar binarismos, propone que el afecto viene a discutir la distinción público/privado (Macón, 2013), ¿qué está diciendo? ¿que la distinción no hace sentido? ¿qué es histórica? ¿determinada? ¿que hay que diluirla? ¿complejizarla? La respuesta parece anticiparse. Se trata de problematizar la dicotomía antes que diluirla. Recordemos, si no, las palabras de Jacques Derrida en su *Seminario La vida la muerte (1975-1976)*

Donde la muerte define la esencia como proceso dialéctico de la vida conservándose en vida, como vida, produciéndose y reproduciendo. De modo que, al decir, con el blanco de una pausa o el trazo invisible de un más allá, “la vida la muerte”, yo no opongo ni identifico la vida con la muerte, neutralizo, digamos, tanto la oposición como la identificación, para dar señales no de otra lógica, una lógica opuesta de la vida y la muerte, sino de otra tópica<sup>3</sup> (Derrida, 2021, p. 34).

---

1 Para delimitar las coordenadas de este carácter público de los baños, se trata de baños pensados para el uso de todos los claustros de la Universidad (docentes, no docentes, estudiantes y graduados) y no están señalizados en su vieja clasificación mujeres/varones.

2 Agradezco a la poeta bonaerense Leticia Ressia haberme acercado este material.

3 Valdría la pena también ensayar ese camino de pensar no en otra lógica sino en otra tópica. De hecho las metáforas y las figuras a las que acudimos para ensayar

En un juego de espejos podríamos nombrar aquí “lo íntimo lo público”, justamente para ofrecer ese *entre* al que invita la materialidad de las puertas, que no son la figuración del adentro pero tampoco del afuera, o bien, son la figuración de ambos a la vez.

Cuando me sumergí en este recorrido aparecieron de inmediato una serie de interrogantes ¿Corresponde que hable de algo que, aunque público, pareciera orientarse a la esfera de lo íntimo? ¿Vulnero esa alianza con aquellas que, como yo alguna vez, dejaron mensajes enfurecidos, desahuciados, ansiosos, calientes, risueños, oportunistas, musicales, polémicos, desesperanzados? ¿Por qué hablar de algo que no ha sido pensado para su publicidad excesiva? ¿Es acaso, otra vez, la voluntad de documentarlo todo? ¿De sobreimprimir la huella? ¿No es en cambio el destino de esas palabras su ser efímero? Los aspectos éticos de la investigación, ¿aplican solo a animales, humanos y no humanos? ¿Son estas preguntas más morales que éticas? ¿O son epistémicas? ¿Está bien que yo hable de lo que hay allí escrito? ¿Podría reproducir esas imágenes? ¿Evocarlas? ¿Hasta dónde? ¿Debería remitirme a las pruebas? ¿Qué hay entre la iconoclasia y la superabundancia de imágenes?

### **Un archivo menor, una teoría débil**

La categoría de lo *público íntimo*, rastrea Cecilia Macón, fue trabajada en Berlant a lo largo de varias obras, explorando una relación hasta entonces poco visitada, entre las formas de la intimidad y la constitución de ciudadanía (Macón, 2020). En su ya conocido trabajo sobre la literatura y el cine, Berlant trazó, a lo largo de estos textos (1991, 1997 y 2009) “la conformación de la pertenencia social redefiniendo de un plumazo qué entender por lo político” (Macón, 2020, p. 10). En este camino aparece también *The Hundreds* (2018), una publicación entre Lauren Berlant y Katherine Stewart dedicada a la experiencia afectiva cotidiana

Aquí, bajo una estrategia de escritura heredera de la desplegada por el colectivo Public Feelings, cada uno de los textos es resultado de un ejercicio de escritura: cien palabras dedicadas al impacto producido por una cosa o imagen. No hay aquí explicaciones, sino solo el registro de escenas

---

esta torsión epistemológica son en buena medida espaciales (marco, desplazamiento, exploración, retirada, etc).

asociadas a las impresiones generadas, por ejemplo, por los malos sentimientos, los discursos de graduación, Chicago, el capitalismo utópico, lo que el diccionario Webster dice sobre el alma, Halloween o el parentesco. Es lo nimio, lo pequeño, lo banal o común de la dimensión afectiva aquello que recorre el nudo de la discusión, pero nunca como evasión hacia lo privado, sino en el marco de un despliegue que alude insistente pero lateralmente a su dimensión política (Macón, 2020, p. 17).

Para el caso de aquello que se encuentra impreso en la cara interna de los baños públicos, la situación es singular porque lo que hay, también es escritura. De modo que el primer ejercicio, siguiendo el método, sería una escritura dedicada al impacto producido por lo también escrito. A través de estos ejercicios de escritura, advierte Macón, la dimensión política es aludida de una manera insistente aunque lateral. La advertencia se alinea con las páginas finales de *El optimismo cruel*, donde Berlant mira la composición de ese archivo, que “podría parecer menor porque no se sitúa en los gestos de la acción heroica que normalmente asociamos a lo político, porque tiende más bien a la deflación, la distracción y el establecimiento aleatorio de arcos inusuales de atención” (Berlant, 2020, p. 455).

Tamara Kamenszain por su parte, una autora no inscrita en el giro afectivo de la teoría queer, escribía en 2016 y para fortuna de sus lectoras, un gran texto llamado *Una intimidad inofensiva* en el que afirmaba, “sin temor a equivocarse” (p. 131) que se estaba produciendo, en la escritura de las primeras décadas de este siglo, una vuelta en espiral “a una nueva forma paradójica de los realismos que podríamos denominar realismo-íntimo. Aquí el sujeto y lo que lo rodea ya pueden decirse juntos porque, lejos de hablar por propia iniciativa, este sujeto ha sido tocado por el señuelo de su entorno” (Kamenszain, 2016, p. 131). Cuando el entorno es este espacio en el que se produce la lectura de las puertas, el sujeto tocado por ese señuelo parece ser múltiple. Asistimos a la emergencia tanto del sujeto que escribe, de quienes leen y replican, como de quien lee y, además de ocasionalmente escribir esas puertas, posteriormente ensaya un texto alrededor de esa experiencia.

Mediante un recorrido por la poesía de Roberta Iannamico, Mariano Blatt, Fernanda Laguna, Washington Cucurto, pero también por los artefactos de Mario Levrero, Cecilia Pavón, Arturo Carrera, Silvia Molloy y la propia Kamenszain, entre otras, la autora recorre el tono de esa escritura

contemporánea resultante en una especie de post-yo que “se hace presente, irrumpe alegremente, pero ya no a la manera centralista y autoritaria de aquel incuestionado yo autoral, sino en un estado de apertura tal que, salido de sí, confunde sus límites con el mundo que se hace presente en esa operatoria” (Kamenzain, 2016, p. 11). En esa confusión de límites entre el yo autoral y el mundo, Tamara<sup>4</sup> se pregunta por esa intimidad de hoy que “nos transforma, como lectores, en involuntarios testigos de algo así como las “inmediateces” ajenas” (Kamenzain, 2016, p. 41). Como provisoria respuesta o hipótesis de lectura, entiende que es posible, en el rastreo de estos textos, hallar una lógica inesperada “que aliviane nuestros supuestos acerca de lo que entendemos por intimidad” (2016, p. 41). La propuesta de Kamenzain concurre al ejercicio de mirada en las puertas de los baños, porque extiende los límites o el alcance de la escritura. Una actividad, entiende, que “no se aloja con exclusividad en el interior de la lengua ni responde al campo acotado del signo” (Kamenzain, 2016, p. 12). En cambio, y “al caerse por fuera de esos límites, se ve modificada en forma permanente por la vida, la experiencia, la “historicidad” o como se quiera llamar a ese campo de afectos y efectos que no se dejan detener” (2016, p. 12).

Estas escrituras, entiende Kamenzain, y estas lecturas, entiende Dahbar con ella, alivianan quizás “nuestros supuestos acerca de lo que entendemos por intimidad” (Kamenzain, 2016, p. 41). “¿Pero cómo es esa intimidad de hoy que nos transforma, como lectores, en involuntarios testigos de algo así como las “inmediateces” ajenas?” (Kamenzain, 2016, p. 41). Parece ocurrir en ese acto entre la escritura y la lectura que, indicaba Kamenzain, “sin profundizar los contenidos y sin tampoco intentar vaciarlos, la intimidad inofensiva de hoy parece estar ocupándose simplemente de registrarlos” (2016, p. 47). Ese registro, que a diferencia de Kamenzain, no se presume inofensivo, es la materia de este texto. Como si se hiciera eco de esa diferencia, la autora escribía:

---

4 Acerca del nombre propio, decía la autora en *Chicas en tiempos suspendidos*: “Quisimos llamarnos como ellos:/ por el apellido./ Rosenberg, Moreno, Bellesi, Gruss/ y sin embargo y sin embargo/ viene llegando la hora de los nombres/ las uruguayas siempre tuvieron/ nombre./ Juana, Idea, Circe, Amanda. /Delmira, la primera divorciada del Uruguay” (Kamenzain, 2021, p. 15).

Esto permitiría la aparición con vida de un nuevo tipo de lirismo que resucita al sujeto que escribe por fuera de los límites de la literatura pero, también o como lo mismo, por fuera de aquella interioridad cerrada en sí misma, propia del romanticismo. Porque, según Luciana de Leone, donde “la frontera entre interior y exterior ya no es determinable” aparece, en la poesía de hoy, el campo del afecto: “El afecto se da como resultado de los efectos de pasaje de un cuerpo –que bien puede ser una voz, un texto, un fantasma– sobre otro, de una mutua modificación y no de la expresión unidireccional de un sentimiento más o menos puro” (Kamenzain, 2016, p. 49).

Si bien el término *extimidad*<sup>5</sup> tiene raigambre lacaniana, y refiere a lo más próximo “que al mismo tiempo hace su aparición en el exterior” (2016, p. 57), concurre aquí para dar cuenta de la novedad inscrita en “exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la Web” (2016, p. 58). Para el caso que nos ocupa, en aquello que ha sido escrito en los baños la exposición de la propia intimidad se produce en un espacio acotado y de acotados testigos. En todo caso es este acto de escritura el que amplía el carácter público de esa escritura casi íntima, incapaz sin embargo de prever sus propios efectos. Si bien podemos reconocer en aquellas puertas, en el encuentro con ellas, una exposición de la intimidad, no estamos aquí frente al alcance<sup>6</sup> señalado por Kamenzain de “las vitrinas globales de la web”. La lectura depende de una circulación reducida, posibilitada

---

5 Cabe también indicar la manera en la que el término intenta desandar el binomio: “Más allá de que este eficaz oxímoron señale la paradoja de lo íntimo en lo público, sería deseable que se tomara aquí, lo que hay de éxtimo en la índole de esta nueva extimidad expuesta. De no ser así se caería, de nuevo, en devolver el oxímoron a su raíz binaria. Si en cambio convenimos que, en lugar de velarlo, en el arte de hoy se está intentando exponer ese real, podremos suponer que esa exposición ya propone un nuevo uso de lo que antes se velaba. “Profanar no significa simplemente abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de ellas un nuevo uso, a jugar con ellas”, nos dice Agamben” (Kamenzain, 2016, p.58).

6 En relación al alcance, en la ronda de discusiones que enriqueció los capítulos de este libro, Coti San Pedro me señalaba otra característica de esa escritura íntima: su anonimato. En el anonimato parece radicar la posibilidad de compartir algo que (nos) sucede en el baño, un deseo de ser leídas, aunque sin condición de autoría (anonimato que resultaría mucho más difícil, señalaba, si lo escrito apareciera en la puerta del baño de una casa). Hay una intimidad por lo tanto, que es resguardada en esa otra exposición.

por su materialidad y las condiciones de su reproducción: alguien puede contar lo que vio, alguien puede replicarlo, alguien puede hacer un texto con eso, un pequeño grupo en una sala de un centro de investigaciones de Sudamérica puede prestarle atención, y a alguna lectora que llegue al libro que eventualmente ese grupo publique puede resonarle. Pero no mucho más. Vayamos, entonces, a las puertas.

## Una reflexión desde las puertas

Son importantes las puertas. Para esta cultura lo son. Lo que delimitan, habilitan, o dejan fuera. Lo sabe quien se queda encerrada del lado de adentro. Del lado de afuera. Lo sabe quien echa llave. Lo sabe quien ahorra peso por peso para poner puertas en su casa.

Las palabras que llaman mi atención<sup>7</sup> están impresas en puertas, en la cara interna, íntima, de la puerta de un baño, público. La puerta resguarda la intimidad, pensemos en la experiencia de aquellos baños públicos a los que hemos ido al detectar que carecen de puertas. Pensemos en el grupo de amigas o desconocidas que en algún evento público te cuidan la puerta del baño o, en el máspreciado y precario de los casos, ponen su cuerpo para hacerla.

Volvamos a estas puertas. Detrás de esa intimidad, se despliega un abanico de frases, imágenes, preguntas, peleas, catarsis, invocaciones, dibujos, chistes, arte callejero, provocaciones, carteles de la institución en indiscutible times new roman, fechas, pegatinas, teléfonos. Su presencia es efectiva aunque su materialidad transitoria. Corrector, lapicera azul, lapicera negra, fibrón común, fibrón indeleble, papel, cinta, calcomanías. Estas impresiones quedan en las puertas, y siguiendo el giro que Ianina

---

7 Acerca de aquello que llama nuestra atención, es la poeta norteamericana Mary Oliver quien se ocupó del asunto en *Nuestro mundo*, publicación que realizó tras la muerte de la fotógrafa Mary Malone Clark, su pareja por más de cuarenta años. Decía Oliver “viendo la manera en la que M. sacaba fotos, y observándola en el cuarto oscuro, al revelarlas, y además viendo la intensidad y la apertura con la que trataba con sus amigos, y con los extraños, entendí lo que significaba de verdad prestar atención. Empecé a comprender que la atención sin emoción no es más que un reportaje. Se necesita una apertura, una empatía, para prestar verdadera atención. M. tenía en abundancia esa apertura y empatía, y la regalaba generosamente” (Oliver, 2019).

Moretti le viene imprimiendo<sup>8</sup> al asunto, se imprimen también en mí. Pero qué es decir “en mí” en estos contextos, ¿verdad? Ese es justamente el giro que proporciona Kamenszain cuando escribe que “lo que se hace presente ahora es una torsión autorreferencial pero siempre atenta a reconocer lo propio en medio de lo ajeno” (Kamenszain, 2016, p. 56). También este acto de escritura impresionista, imprime, cuando estas letras que estoy tecleando tengan la materialidad del papel y la tinta, estaré literalmente imprimiendo, produciendo pequeños grabados sin prensa a medida que avanza el pensamiento, si es que avanza.

¿Lo que aquí se produce compone un *archivo de sentimientos*? Sería apresurado afirmar algo tan categórico, porque no es evidente que esta materia puede ser parte de una cultura pública, y porque quisiera ser metodológicamente cautelosa, y respetar las escalas, siendo esta, a todas luces, una escala de trabajo menor. En cambio, la invitación es a compartir diferentes emociones que aparecen en el encuentro con esta materialidad, con esta otra cara de la puerta. Si es cierto que el asombro está en el origen de todo conocimiento, suspendamos por esta vez la pregunta reflexiva (por las condiciones del asombro, por sus objetos, por su orientación), y hagámosle lugar a esas impresiones de las que hablo. Estamos ante dos prácticas atávicas, por lo demás, leer en el baño, escribir en el baño. Habiendo prestado mi atención, habiendo dado atención, sigo el ejercicio que propone Berlant, escribir el impacto, tomar una impresión:

*Puerta 1.* Aguante enfermería vieja, no me importa nada. Todo me sale mal. Leo entre líneas, y toco tu pierna. Roque te vas a enamorar completamente de mí, vas a estar a mi lado. Soy torta. Somos dos. Somos cuatro. Somos seis. ¿Por qué escriben el baño? Nahuel te amo! 50% rasta, 50% stone, tu fuiste mi vez primera mi beso. ¡Quiero promocionar el cursillo! Vendo amor al que quiera. Exploradoras Argentinas de María Auxiliadora.

*Puerta 2.* Amate. Tu vieja es mi novia, Yo me voy a suicidar x mi fucking fobia social no tengo escape. Si tienes ansiedad social, Hablame. Soy

---

<sup>8</sup> Ianina Moretti ha trabajado, especialmente bajo formato de taller, la equívocidad inscrita en el término *impresión* en sus dimensiones más materiales (serigrafía, sellos, etc) y sus dimensiones más afectivas (una emoción que imprime una huella). Cf. la actividad “Lo más hondo no es íntimo. Tras las impresiones afectivas”, junto a Territorio Colaborativo, el 17 de mayo de 2022 en el Espacio Cultural Museo de las Mujeres, de la Ciudad de Córdoba.

muy infeliz. Ser sensible no está mal. Háblame<sup>9</sup>. ¿Vos también más de más? VENENO. La maternidad es OPCIÓN No es obligación. Dalo todo por ser feliz, no importa si es con psicotrópicos. Te odio un poco pero ya fue ¿no? Feminismo igual moda. Patriarcado igual mierda. Porque son tan sucias -----} vos sos la sucia-----} y vos sos re puta. Chupapijas Gratis. ¿EXISTE DE OTRA CLASE? ¿Qué, se podía COBRAR?

En el paisaje fugaz de este gran poema, aparecen, en su mayoría, afectos específicos: ímpetu, frustración, deseo, calentura, esperanza, enojo, auxilio, ironía, desesperación, infelicidad, escucha, felicidad, odio, moralidad, risa. Pero esta enumeración por sí sola no dice nada, dice, en la medida en que son las flechas, las materialidades, las intensidades de fibrones y tintas, las que conectan unos pasajes con otros, unos teléfonos con otros, unas precariedades con otras. Lo que llama la atención no es la ironía, es la ironía al lado de la desesperación, es la escucha junto al odio, es la felicidad junto al enojo, la vergüenza junto a la esperanza, el ímpetu junto a la frustración. Un entre afectos que compone un paisaje contaminado en esta lista<sup>10</sup>, de sentires antagónicos, que sin embargo permanecen cerca. Ese entre afectos que parece tramarse en las puertas ofrece una polifonía. Hay diálogo, hay soliloquio, hay pregunta, respuesta, repregunta, a la manera de chiste, de grafitti, de canción, de insulto, de puente.

Quizás a esta altura resulte obvio, pero mi primer asombro tuvo que ver con las palabras que dan título a este escrito, las maneras en las que

---

9 Gracias a una observación de Sasha S. Hilas, presté atención a que en este registro, posible de ser leído en tanto que consejo, emerge una dimensión del diálogo que es íntima a la vez que pública: por una parte esa manifestación, “Soy muy infeliz”, que quien observa lee como pedido de ayuda, por la otra su respuesta, con las palabras que dan título a este trabajo, “Ser sensible no está mal, háblame”. Una terapéutica que parece funcionar aquí justamente como puente entre lo íntimo y lo público, hay un yo y un tú hablándose, frente a un pequeño nosotras que asiste con más o menos pudor a esa conversación.

10 Puede pensarse, en esa dirección, lo escrito en las puertas a la manera de esos poemas-lista que menciona Kamenszain en su texto: “Barthes nos dice que solo se puede escribir el presente anotándolo “a medida que cae sobre nosotros o bajo nosotros (bajo nuestra mirada, nuestra escucha)”. Entonces, se podría pensar que la lista no sería otra cosa que esa instancia de la anotación donde urge hacer presente el presente. Recordemos que Mariano Blatt titula “Ahora” uno de esos “Dos poemas que seguiré escribiendo toda la vida” (...) El poema-lista parece estar marcando aquí el grado cero de la intimidad entendida como requisito de escribir siempre con lo que hay” (Kamenszain, 2016, pp. 128-129).

fui tocada por estos afectos, y sus modos de perdurar o de sostenerse, si es que tal cosa importa, y parece que sí, que importa. «Ser sensible no está mal. Hablame». ¿Qué pasó?. ¿Se hablaron? ¿Esa persona sigue viviendo? ¿Encontró fuga en la puerta de un baño? ¿O sencillamente no tuvo escape? ¿Hay allí “una escena de identificación entre extraños porosa y afectiva que promete una cierta experiencia de pertenencia capaz de otorgar un complejo de consolación, confirmación, disciplina y discusión acerca de cómo vivir en tanto un x”? (Berlant, 2020, p.11) ¿Hay, allí, otra forma de lo político?

Esta reflexión es precaria, y a esa precariedad Berlant la llama, siguiendo a Sedgwick, una *teoría débil*. La esperanza de que otras normas, formas y hábitos sean posibles para la vida pública, dice, “ha hecho que los teóricos del activismo y los artistas vuelvan sobre la pregunta respecto de qué tipo de forma es un gesto, qué tipo de expresividad inminente contiene, y qué tipo de pedagogía afectiva puede construirse a partir de él” (p. 458). Las tres preguntas importan: qué tipo de forma es un gesto, qué tipo de expresividad inminente contiene, y qué tipo de pedagogía afectiva puede construirse a partir de él.

Vuelvo sobre las preguntas del comienzo. ¿Las salteo, las respondo? De momento, estoy atenta a las decisiones. Pese a las citas directas e indirectas que aquí ofrezco, pienso en no reproducir las imágenes. En su materialidad visual, en su función icónica, al menos en lo que a mí me toca, seguirán perteneciendo a esa esfera, íntima entre lo público. Qué ofrezco, en cambio. Una mediación, la impresión de un encuentro, de un asombro, que ojalá sea contagioso, compartido, que ojalá colabore con ese compromiso de “deshacer el mundo al tiempo que se intenta hacer otro”, como quiso Berlant a distancia de Žižek. Ese compromiso “requiere del auxilio de la fantasía para motorizar programas de acción, para distorsionar el presente en nombre de lo que el presente podría llegar a ser” (Berlant, 2020, p. 460).

Preguntaba al comienzo de este escrito si era conveniente que hablara de lo que hay en esas puertas, si era conveniente reproducirlas, evocarlas, y hasta dónde. He elegido no reproducir esas imágenes en su registro fotográfico, decía, sino mediadas por la impresión que generaron en mí, y que a su vez vuelco en la escritura. Esto no resuelve el problema, pero creo que ofrecer las mediaciones por las que pasa la imagen es un modo de horadar su función icónica y con ello, peligrosamente cerca de aquello que con-

sideramos verdadero. Preguntaba también qué hay entre la iconoclasia y la superabundancia de imágenes, y creo que lo que hay, es una promesa. Hablo de un deseo, presumiblemente colectivo<sup>11</sup>, de no resignar el trabajo con imágenes, de realizarlo urdido siempre en la pregunta por su carácter tantas veces cómplice con una sola forma de lo existente, con el vínculo entre lo verdadero y lo fáctico, su pretensión totalitaria, aunque sin resignarse: mirar, prestar atención, componer otras imágenes, otras figuraciones, es parte de esa nuestra tarea crítica, urgente para vivir y para morir de maneras mejores, más justas, más bellas. Cierro este escrito abriéndose un nuevo año lectivo, en el que me toca dar clases en un edificio nuevo. El ritual no llega, las puertas no han sido escritas, todavía.

## Referencias

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Unam.

Berlant, Lauren (1998) "Intimidad". <https://www.revistatransas.com/2020/07/16/intimidad/>

(2020). *El optimismo cruel*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Derrida, Jacques (2021). *Seminario La vida la muerte (1975-1976)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Kamenszain, Tamara (2016) *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

(2021). *Chicas en tiempos suspendidos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

---

11 Una coordenada local de este deseo colectivo se articula en el *Gabinete Iconoclasta. ¿Cómo elaborar la ansiedad en un paisaje de pantallas?*, proyecto de producción artística CePIAabierto, bajo la dirección de los Dres Manuel Molina y Eugenia Roldán (Facultad de Artes, UNC). A su vez, los investigadores han publicado en conjunto "Imagen total: un abordaje materialista de la digitalización y ubicuidad de las imágenes" (Molina y Roldán, 2023). La investigadora argentina Eugenia Roldán, ha trabajado y publicado por su parte "El cine iconoclasta de Alexander Kluge. Una estética cinematográfica desde la teoría crítica" (Roldán, 2023).

Macón, Cecilia (2013). “Sentimos ergo sumus. El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política”. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*. II, 6, pp. 1-32. <http://rlfp.org.ar/revista/index.php/RLFP/article/view/49>

(2014). Género, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un dilema. *Debate feminista*. 49, pp. 163-186. <https://www.elsevier.es/es-revista-debate-feminista-378-articulo-genero-afectos-politica-lauren-berlant-S0188947816300093>

(2020). “Lauren Berlant: el sonido, la furia (y los afectos)”. Prólogo a Berlant, Lauren (2020). *El optimismo cruel*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Molina, Manuel y Roldán, Eugenia (2023). “Imagen total: un abordaje materialista de la digitalización y ubicuidad de las imágenes”, *Índex*, revista de arte contemporáneo. <http://revistaindex.net/index.php/cav>

Rodríguez de Castro, María Teresa (23 de noviembre de 2019). “La historia de Mary Oliver y Molly Malone Cook. Nuestro mundo”. *Lb Talks*. <https://lbtalks.org/literatura/la-historia-de-mary-oliver-y-molly-malone-cook-nuestro-mundo/>

Roldán, Eugenia (2023). “El cine iconoclasta de Alexander Kluge. Una estética cinematográfica desde la teoría crítica”, *Avatares de la Comunicación y la Cultura*. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares>



## Acerca de las artes de cómo rebrotar bosques

Gerber Ana Sofía\*

Mis amigas / no quieren tener hijos  
crían perros, gatos, plantas / la mayoría desistió de la universidad  
no pueden mantener trabajos / en relación de dependencia  
viven con poca guita / piensan en otro ser  
algunas comen mucho / otras poquísimas  
le dan al trago / algunas tienen hijas e hijos  
andan por los 30 / y 60 y pico de años  
ninguna votó a Macri / no creen en dios  
me han prestado plata / han cocinado para mí  
se han querido suicidar / tienen baja autoestima  
y a veces alta como la marea / les gustan otras mujeres  
tienen ataques de pánico.  
Quieren irse de ellas mismas / sus familias son pobres  
con padres locos / o de generaciones sin inconsciente.  
Elas fuman, fuman y fuman / son hermosas.  
Resisten  
y pueden sostenerme con un dedo.  
*Poema a las amigas, Mariela Laudecina*

### Germinar ideas

**E**n el siguiente texto se vinculan dos autoras con el propósito de armar un tejido, en un intento por imaginar otros mundos, otras formas de habitar un planeta dañado y con la certeza de que pensar-con siempre es mejor que en soledad. Por un lado, se dialoga con Sara Ahmed a partir de sus libros *La política cultural de las emociones* (2015) y *Fenomenología Queer*:

\* Ana Sofía Gerber, profesora y Licenciada en Filosofía trabaja en el Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichon", UNC, secretaria docente y cantante. Sus temas de investigación tienen que ver con afectos como el amor y el dolor y su circulación en artefactos específicos culturales, como letras de canciones. Amante de los susurros, el orden y el buen vino. Correo: gerberanasofia@gmail.com

*orientaciones, objetos y otros* (2019) y por el otro con Donna J. Haraway en base a *Manifiesto de las especies en compañía: perros, gente y otredad significativa* (2017) y *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceño* (2019). El enlace entre estas autoras surge a partir de un intento de tambalear la idea de parentesco entendida como una unión meramente biológica y heterosexual. Teniendo en cuenta este punto, el texto estimula a pensar otros tipos de comunidades que no sean las marcadas por la *heterosexualidad obligatoria*. Para ello y como una invitación a adentrarnos en la lectura, me pregunto: ¿Qué condiciones materiales y simbólicas son propicias para la creación de comunidades?, ¿qué implicancias tiene crear comunidades no heterosexuales u otro tipo de parentescos?, ¿cuáles son las especies que importan a la hora de crearlas?, ¿qué afectos se articulan en torno a la creación de comunidades?

### ¿Bosques alineados?

En *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos y otros* (2019) Ahmed dialoga de forma constante con Merleau Ponty y Husserl sobre diferentes temáticas –para nuestros fines, sin embargo, nos centramos en un capítulo puntual de dicho libro: “La orientación sexual”. Una de las ideas centrales que allí se proponen, es la de la heterosexualidad como una orientación obligatoria para los seres humanos. Ahmed –tomando a Adriene Rich (1982)– plantea que la heterosexualidad es obligatoria en la medida que no viene dada, no está determinada por la naturaleza, por el contrario, la pareja heterosexual es instituida por la fuerza como una forma de comunidad (Ahmed, 2019, p. 121). Para profundizar en el desarrollo de esta proposición, es posible plantear una especie de mapa de conceptos claves. Uno de ellos, evidentemente, sería el de *normativo*: “puede ser considerado un efecto de la repetición de acciones corporales a lo largo del tiempo, que produce lo que podemos llamar el horizonte corporal, un espacio para la acción, *que coloca algunos objetos a nuestro alcance y otros no*” (Ahmed, 2019, p. 96)<sup>1</sup>. En la reiterada dirección hacia ciertos sujetos, objetos y situaciones se configura un horizonte corporal, una orientación hacia el mundo que ya está dada de antemano, aunque el sujeto pueda o no hacerla consciente. El horizonte corporal en los marcos teóricos de Ahmed siempre es hete-

---

1 Las itálicas son situadas por la autora y son centrales para entender hacia dónde apunta su argumentación.

rosexual. He aquí otro concepto clave: *la matriz heterosexual* con lo que hay que negociar de forma constante. Esta matriz naturaliza la unión entre sexo, género, deseo y práctica sexo-afectiva, alineando lo masculino al hombre y lo femenino a la mujer y en efecto, las relaciones sexo afectivas que se pueden generar son entre los “opuestos” (hombres-mujeres) (Butler, 2007). Sin embargo, el uso de los términos «masculino» y «femenino» no evoca, necesariamente, a la expresión de género de las categorías mencionadas. Recordando que hay sujetos que performan desde el masculino/femenino sin ser hombre ni mujer.

Ahmed signa a lo *normativo* en tanto se identifica con la *matriz heterosexual* como lo *alineado*. Estar «en línea» o de «forma recta» hace referencia al concepto en inglés: *straight*. El cual significa por un lado «recto, derecho, en orden, directo» y por el otro «heterosexual». Tal como lo repone el traductor de *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos y otros* (2019) “la autora juega con ese doble sentido, espacial y sexual, que se pierde en castellano” (2019, p. 95) pero que a la vez es importante para comprender hacia dónde apunta. A la hora de leer la idea de «derecho» o «recto» es conveniente recordar ambos sentidos. Como también en el momento en que hace referencia a *queer*, dado que implica tanto la idea de raro como la de disidencia sexual (marica, bisexual, trans, etc.) (Ahmed, 2019). De este modo, seguir ciertas líneas como la heterosexualidad, monogamia, blanquitud crea una comodidad corporal en el espacio social que no se obtiene a la hora de habitar las *líneas otras*.

La heterosexualidad es considerada como una orientación obligatoria en la medida en que fomenta una forma de comunidad para la reproducción de la especie y con ello de la línea familiar. En palabras de Ahmed:

a los sujetos se les exige que “tiendan hacia” algunos objetos y no hacia otros como condición del amor familiar y también del amor social. Para que el niño siga la línea familiar “debe” orientarse hacia las mujeres como objeto de amor. Para que la niña siga la línea familiar debe tomar a los hombres como objetos de amor. (Ahmed, 2019, p. 123)

Habitar las líneas verticales, las líneas de la norma dirige al sujeto a formar o aspirar a formar una familia. La familia heterosexual como estructura social básica se sostiene en base a la herencia del amor heterosexual (la niña debe desear al niño y viceversa). Ahmed propone la idea de

*campo de objetos heterosexuales* que nos orientan hacia determinadas direcciones y no otras. La pareja monógama, heterosexual y reproductiva es el fondo, pero también es el futuro, la línea que hay que seguir. Si lo que se quiere es no decepcionar a la familia debemos amar el sujeto signado por la familia, de forma contraria se desafía al mismo orden social de la vida.

En esta dirección, es que la autora enuncia que la heterosexualidad funciona como un *campo*. *Campo* de cosas, acciones, sujetos en donde se configura el espacio de forma tal, que algunos son sugeridos y otros son ocultados, se renuncia a ciertos objetos de deseo por seguir la línea heterosexual y, en ese mismo acto, se obturan. En la reiterada asociación de la mujer como objeto de amor del hombre y viceversa se constituye un *campo de objetos heterosexuales* e, incluso, la no asociación, aquell\*s que deciden otra *orientación sexual*, deben negociar constantemente con ese campo de objetos heterosexuales como trasfondo. El *campo*, de esta forma, condiciona y determina qué cuerpos «pueden» acercarse legítimamente como posibles amantes y cuáles no (Ahmed, 2019).

En consonancia con estas ideas, Ahmed trae a colación el término *orientación* en *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos y otros* (2019) porque lo que le interesa pensar puntualmente es la *orientación sexual*. Es posible concebir a la *orientación sexual* como algo que se «tiene». En la medida en que, un\* siente atracción sexual y/o afectiva hacia determinado sexo («opuesto» o «igual») se es determinado tipo de persona. Si el deseo sexual/afectivo es hacia el sexo «opuesto» se es «heterosexual», se está alineado. Mientras que, los deseos *queer* se salen de la norma, de la línea, son los deseos *desalineados*.

Habitar sentimientos queer implica, muchas veces, una sensación de incomodidad, de vértigo en la medida que hay algo que se desalinea, se corre de la heteronormatividad, «de la vida tal como debe ser vivida». Las vidas queer conviven de forma constante con aquello que no pueden reproducir y al convivir también lo delimitan: ¿Cómo generar una afectividad queer sin que esta se vuelva el nuevo ideal? Quizás el potencial no esté en crear un nuevo ideal de *sentimientos queer* sino en reflexionar alrededor de la convivencia, en pensar parentescos para con otr\*s no *lineales*, parentescos otros, raros.

## Cuentos para rebrotar bosques

La intimidad no se improvisa.  
Cada uno debe poner algo de su parte.  
Y si ahora todo quedó claro entre nosotros,  
solo puedo alegrarme.  
*El Malentendido, Albert Camus*

Ante un panorama de contaminación mundial, extractivismo, extinción de diversas especies y pauperización gradual de animales humanos y no humanos; sumado a que la cantidad de humanos estará a punto de superar las once mil millones de personas en 2100, Haraway propone el Chtuluceno. Un espacio-tiempo en el que la regeneración y la sanación parcial pueden ser tentacularmente posibles. Chtuluceno es un compuesto de “dos raíces griegas khtohn y kainos que juntas nombran un tipo espacio-tiempo para aprender a seguir con el problema de vivir y morir con repons-habilidad en una tierra dañada” (Haraway, 2019, p. 20).

Así como para adentrarnos a la teoría de Ahmed se propuso un mapa de conceptos claves, con Haraway es posible pensar en cuentos para la supervivencia. Como esta última autora menciona de forma constante, importan qué ideas piensan ideas, qué relatos cuentan historias porque a partir de allí se crean las narrativas que construyen naturaleza y ciencia. Estas *figuras de cuerdas*<sup>2</sup> harán surgir los conceptos «claves», las nuevas comunidades para seguir con el problema de vivir y morir en un planeta dañado.

Una de esas historias es la de las palomas de carrera de California. El proyecto se titula *Palomar Racing Pigeon Club de California* y trata acerca de cómo las personas pertenecientes a ese territorio asisten a palomas madres en la crianza, para que luego se sientan seguras y puedan emigrar a sus respectivos hogares. Este trabajo implica un reconocimiento mutuo tanto de humanos como de no-humanos. Incluso la activista que retoma Haraway, Tanya Berokoff, habla de amor para nombrar esa tarea de compañía. Un amor instrumental en el sentido que implica aprender a través de una observación e intervención constante las formas de cuidado físico

---

<sup>2</sup> Las *figuras de cuerdas* son “como historias, proponen y ponen en práctica patrones para que quienes participen habiten, de alguna manera, una tierra herida y vulnerable” (Haraway, 2019, p. 31).

y afectivo para con las palomas madres. Las palomas de California no solamente se ven involucradas en este proyecto, sino también en otro que se titula *PigeonBlog* para el cual artistas, ingenieros y palomas recopilan datos acerca de los niveles de contaminación atmosférica con el fin de socializar dicha información. Este trabajo involucra una confianza multi-especie, una unión entre tecnología, personas y pájaros.

Se reconstruye brevemente una historia más para reflexionar y ejemplificar diversas formas de hacer comunidad, de *devenir-con* de forma tal que seres ontológicamente heterogéneos devienen lo que son y quiénes son en una configuración del mundo *semiótico material relacional*<sup>3</sup> (Haraway, 2019, p. 35). Este cuento para la supervivencia involucra a los Arrecifes Coralinos de Croche. Daiana Taimina, una matemática letona de la Universidad de Cornell, junto con su hermana gemela Margaret, artista, comenzaron a tejer arrecifes coralinos en crochet con materiales reciclados como forma de lucha por la recuperación de estos ecosistemas. Vale aclarar, que estos arrecifes de coral tienen la biodiversidad más alta de todos los tipos de ecosistemas marinos y que por la constante acidificación y elevo de temperaturas de los mares se encuentran amenazados.

El tejido de los arrecifes como manifestación artística y de resistencia se expandió más allá de lo esperado, en veintisiete países mujeres se han juntado a tejer arrecifes coralinos. Este trabajo implica la unión de disciplinas como la matemática, la biología marina y la labor artesanal. En palabras de Haraway:

Las artesanas cosen una “intimidad sin proximidad”, una presencia sin perturbar los bichos que animan el proyecto, pero con el potencial de formar parte de un trabajo y un juego para enfrentarse a las prácticas exterminadoras, despreciables y avariciosas de las economías y culturas industriales globales. La intimidad sin proximidad no es presencia “virtual”; es presencia “real”, pero en materialidades con bucles. Las abstracciones de las matemáticas del tejido a croché son un tipo de aliciente para una ecología cognitiva afectiva hilada a las artes textiles. (Haraway, 2019, p. 128)

---

3 La semiótica material hace referencia a “prácticas de configuración de mundos, de simpoiesis que no solamente es simbiogenética sino que es siempre materialismo *sensible*” (Haraway, 2019, p. 139).

Estas historias son ejemplos de *simpoiesis*, término acuñado por Dempster en 1998 para referirse a “sistemas producidos colectivamente que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos”. La información y el control se distribuyen entre los componentes. Los sistemas son evolutivos y tienen el potencial de cambiar sorpresivamente” (Haraway, 2019, p. 103). La comunidad que intenta y trata de sostener Haraway al traer estos ejemplos de *figuras de cuerdas* es ontológicamente heterogénea, es entre especies que se infectan mutuamente todo el tiempo. No hay una línea, una norma a seguir, sino que hay diferencia y en donde la diferencia biológica, racial, de clase y del tipo que sea importa. Aquí no solo es relevante el amor, el enredo y el cuidado, sino también y para nada en menor medida, el fracaso, la pérdida, parafraseando a Butler, las vidas que son lloradas. Cómo pensar una ecología afectiva es el problema, en la que curiosidad y creatividad caractericen formas experimentales de vida de participantes humanos y no humanos. *Pensar-con* “es seguir con el problema multiespecies naturocultural en la tierra” (Haraway, 2019, p. 73), es reflexionar y proponer herramientas, conexiones y proyectos situados de forma creativa para la supervivencia de los seres.

El rebrote en un mundo devastado por el Antropoceno<sup>4</sup> y el Capitaloceno<sup>5</sup> es el Chthuluceno en donde las alteridades humanas y no humanas se mezclan como humus. El eslogan que propone Haraway, al menos por ahora, para el Chthuluceno es “¡Generen parientes, no bebés!” (Haraway, 2019, p. 158). Generar parientes es una propuesta para crear nuevas comunidades que desafíen a los lazos meramente biológicos, las líneas normadas del horizonte corporal heterosexual, las uniones de igualdad de raza y clase.

---

4 Término acuñado a principios de los años ochenta por el ecólogo Eugene Stoermer para referirse a la creciente evidencia de los efectos transformadores de las actividades humanas sobre la tierra. Hace referencia a la destrucción de lugares y tiempos de refugio para humanos y no-humanos (Haraway, 2019, pp. 79-80,155).

5 Concepto creado y utilizado de forma colectiva. Propuesto en 2009 por Andreas Malm en un seminario en Lund, Suecia y recuperado por el sociólogo marxista de la Universidad de Binhamoton Jason Moore (Haraway, 2019, pp. 272-273). El concepto refiere no solo a la contaminación del planeta y las extinciones que esto conlleva, sino también a las complicidades económicas y políticas que tiene aparejadas esta situación en el capitalismo global.

## Rebrote

Me gustaría ser el perro de un perro  
Que fuera él quien me sacara a pasear  
Que me comprara pienso caro, sin complejos  
Y en un cazo, me sirviera agua mineral  
*Perra, Rigoberta Bandini*

Ahora bien, luego de reconstruir brevemente los marcos teóricos y conceptuales de Donna Haraway y Sara Ahmed parecería que ambas autoras por momentos se tocan y por momentos no. Retomando las preguntas del comienzo, resulta evidente que Haraway coloca de relieve la crisis climática como condición para generar nuevas comunidades. Pero, es quizás su brillante esfuerzo por salir de la actitud “nada-excepto-crítica” y su propuesta del Chtuluceno lo que posibilite una nueva esperanza. En esta dirección y en un intento por unir a ambas autoras, Ahmed no resulta del todo propositiva, pero sí crítica ante la idea de la familia heterosexual como el único y privilegiado lazo social para crear comunidades. La heterosexualidad como orientación obligatoria para la reproducción de la especie y con ello de la línea familiar se desalinea ante parentescos interespecies. En los escritos de Haraway hay un intento constante por pensar una herencia interespecie, desafiar la heterosexualidad en tanto mandato. “La heterosexualidad no es pertinente; la heteroespecificidad sí” (Haraway, 2017, pp. 95-96). La autora en su ensayo por salirse de lo meramente genético va más allá y propone un mundo semiótico material relacional. ¿Son acaso todas estas historias que cuenta Haraway historias ontológicamente heterogéneas? Yo diría que sí, de humanos hacia no humanos, a objetos, a actividades y, en el mejor de los casos, correspondidas. Ahmed propone la crítica material, simbólica y afectiva –si es que acaso es posible realizar estas divisiones– y Haraway va más allá. De algún modo es como si resolviera el conflicto de Ahmed proponiendo una comunidad interespecie. Quizás, a partir del devenir-con multiespecie se puedan generar nuevas afecciones, sentimientos queer que inscriban comunidades heterogéneas.

En esta dirección, es posible afirmar que las reflexiones de ambas autoras giran en torno a la disputa de la heterosexualidad como obligatorie-



dad –aunque quizás en Haraway no sea tan evidente, en su intento por pensar comunidades interespecies– y, en relación a ello, quiénes son los seres que importan a la hora de crear comunidades. Hay un dejo de la marca afectiva que recorre los entramados conceptuales, un esfuerzo por extender y disputar una ecología afectiva. A partir de allí, lo que se pone en jaque es una idea de “naturaleza”, de ontología y con ello, de una epistemología y una forma de hacer ciencia; no solo por el posicionamiento de ambas autoras como feministas, sino también y en consonancia con ello, al colocar de relieve la forma binaria y sexista de construir conocimiento. Ambas rompen con los dualismos, tal como lo hace la teoría queer constantemente.

Como un bosque que rebrota, las herramientas teóricas y conceptuales aquí utilizadas, espero posibiliten imaginar asociaciones múltiples para un mundo dañado por la contaminación mundial y pauperización gradual de humanos y no humanos. Ampliar la idea de parentesco, de afectividad que permite decidir ante quién nos volveremos responsables, más allá del amor por los animales domésticos y uniones biológicas, he aquí la tarea. El hombre individualista y progresista que propone el Antropoceno parece no ser la respuesta sino lo híbrido, el humus, la relacionalidad y la permanencia de seguir con el problema como bichos entrelazados en un mundo afectado.

Crear comunidades de amigas, perros, gatos y plantas puede ser una salida o tan solo pensar en otro ser. Prestar plata, cocinar para otra crea una intimidad, una comunidad para la supervivencia; como también acompañar a las otras, en la medida de lo posible, en los momentos más opacos que narra el poema del comienzo.

Crear comunidad, a estas alturas del partido, quizás implique resistir y cuidar a aquellas que una quiere, poder sostenerlas con un dedo porque siempre hay que poner algo de las partes, porque la intimidad no se improvisa, se aproxima y habría que cambiar toda una ontología si quiéramos ser el perro de un perro, que fuera él quien nos sacara a pasear. Sin embargo, es importante saber, siempre es importante saber que los perros, como las amigas están en el jardín desde el principio.

## Referencias

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Programa Universitario de Estudios de Género – UNAM.
- Ahmed, Sara (2019). *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Bandini, Rigoberta (2021). Perra [Canción]. En Perra. Stefano Maccarone y Esteban Navarro.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Camus, Albert (1961). *El malentendido. En Obras Completas. Tomo I: Narraciones*. Teatro. México: Aguilar.
- Haraway, Donna (2017). *Manifiesto de las especies en compañía: perros, gente y otredad significativa*. Córdoba: Bocavulvaria Ediciones.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chitluceno*. Buenos Aires: Consonni.
- Laudecina, Mariela (2019). *Veintiuna poetas cordobesas*. Córdoba: Órbita.
- Rich, Adrienne (1982). *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*. Nueva York: Antelope Publications.



## Epílogo

Alberto (beto) Canseco\*

No sé si sea la temporada de eclipses, la tensión del año electoral en Argentina, el rompimiento de algunas relaciones y grupalidades, una racha de mala suerte en el grindr. O tal vez, en efecto, siendo tristemente realista: el irreversible proceso de destrucción del medio ambiente, el capitalismo y la cis-heterosexualidad como único horizonte para pensar y sentir, el crecimiento de feminismos excluyentes, la falta de herramientas para desarmar el racismo y la colonialidad que nos constituyen, la muerte temprana y evitable de compañeras, el capacitismo incuestionado estructurando nuestras prácticas, la derecha que avanza sin tregua y el deseo de esa derecha en mucha gente. Tal vez sea una conjunción de todo eso, pero a veces tengo la sensación de que *el mundo está acabando* y que tenemos que lidiar con eso. La sensación pesa en el pecho y me abre a ciertas preguntas: ¿qué mundo está acabando?, ¿el mundo de quiénes?, y en ese sentido, ¿quiénes tenemos que lidiar?, ¿quiénes están incluidos en ese “nosotres” que lidia con el fin del mundo?, y por último: ¿cómo lidiamos?, ¿con qué herramientas deberemos contar para sobrevivir?, ¿se trata apenas de sobrevivir?

En un corto cuento de Ray Bradbury en *El hombre ilustrado* (1955), Hernando y una mujer sin nombre, su esposa según narra el relator omnisciente, se dedican a sus tareas diarias en el medio de una carretera donde está su casa, al parecer aislada de todo. Por allí pasan autos muy esporádicamente. Un buen día, la carretera parece abarrotarse con autos, la tensión en el cuento sube para luego disiparse. Pasa un último auto con un hombre y cuatro mujeres en estado de desesperación que piden agua a Hernando. El hombre cuenta entonces a este último que ha empezado la guerra atómica: “el fin del mundo” –declara, y se retira. Hernando vuelve

\* Alberto (beto) Canseco es marica feminista prosexo, tiene licenciatura y maestría en filosofía y doctorado en estudios de género. Realiza actividades de investigación en la Universidad Nacional de Córdoba y es docente visitante en la Universidad Federal do ABC, en el estado de São Paulo (Brasil). Sus temas de investigación tienen que ver con teorías feministas de la sexualidad en el cruce con teoría cuir/queer, estudios críticos de la discapacidad y lucha anticolonial. Correo: betocanseco@gmail.com

a sus tareas, la mujer pregunta por lo sucedido y él simplemente responde que nada aunque se queda preguntando a sí mismo: “¿A qué llamarán «el mundo»?”

Me quedo pensando en esta pareja. La mujer no tiene nombre, no parece ser la protagonista pero sin ella el cuento ciertamente no podría funcionar. Se trata de un personaje menor, pero que en definitiva estructura el texto –esos personajes que nos invita a mirar Spivak (2019). ¿Quién es esta mujer?, ¿a quién importa? No sabemos la edad de la pareja, no sabemos si son cis o trans, no sabemos si son migrantes, no sabemos ni su nacionalidad ni su raza. Los personajes parecen estar al costado de la historia. La Historia sucede en otro lado. El Mundo está en otro lado. En este lado, sin embargo –lado que es tocado por la narrativa fascinante de Bradbury, de algún modo haciéndole justicia al mundo que no es Mundo, a la historia que no es Historia–, la mujer continúa sin nombre. No seguimos su perspectiva, no escuchamos sus reflexiones, ¿qué piensa esta mujer sobre el mundo?, ¿qué siente?

El cuento nos interpela e impone la colocación de preguntas de orden ético, las cuales se complejizan en una lectura oblicua, a partir de su personaje menor. Ahora bien, ¿por qué un cuento?, ¿para qué un cuento?

En efecto, los cuentos pueden servir como auxilio para lidiar con el fin del mundo. Tal como Sofia Gerber entiende, trayendo a Donna Haraway, necesitamos cuentos para la supervivencia. Necesitamos narrativas, ideas, palabras que nos ayuden a vivir y morir en un planeta dañado. Gerber ofrece por lo menos dos pistas que colaboren en esta cuestión.

En primer lugar, se hace necesario revisar la operación a través de la cual las ideas se tornan de hecho ideas, las narrativas que de hecho cuentan historias. En otras palabras –más próximas al vocabulario de Judith Butler–, algunas palabras importan/pesan/se materializan (*matter*) y otras no. De tal suerte, parece una tarea crítica fundamental, por un lado, entender cómo, por qué y a qué costo esto sucede, y, por el otro, crear las condiciones para que aquellas que necesitamos para sobrevivir efectivamente se articulen.

En segundo lugar, estos cuentos para la supervivencia hablan de y construyen comunidades que nos permiten resistir el proceso de destrucción. Alrededor y a través de estas narrativas se teje un “nosotres” que no está antes, sino que aparece performativamente mediante ellas. No parecería haber posibilidad de supervivencia sin una red que sostenga la exis-

tencia, sin el abandono de la ficción de un sujeto autosuficiente –del sujeto liberal que critica Constanza San Pedro en su texto, o que es cuestionado en la idea de eroticidad trabajada por Eduardo Mattio y Noe Perrote/Gall.

Y aquí me refiero a ficción no porque quiera abrazar una versión real en oposición a una ficcional sosteniendo así un binario problemático (interrogado en el texto de Ana Julia Crosa y María Grazia Paesani), sino entendiendo que esa oposición es resultado de un arduo trabajo de repetición incesante que la sostiene, en donde cada parte del binarismo puja la otra, la contamina y la cuestiona en sus límites. De tal suerte, pensar las ficciones que nos hacen más libres permite otra articulación de lo real. De ahí que la urgencia de una comunidad es la urgencia también de ficciones que permitan su tejido y proclamen su potencia en la tarea de sobrevivir.

A propósito de esto es que aparece en *Donde falla* la noción de archivo, ya sea en la lectura incómoda de ciertos animes en el texto de Sasha Hilas; en la consideración de la penumbra, tal como Ianina Moretti expone en su trabajo, noción que abre otra estrategia interpretativa; o en el análisis de ficciones de desamor lésbico en el escrito de Crosa y Paesani; incluso en la discusión sobre la posibilidad misma de la existencia de un archivo de sentimientos en las puertas de los baños públicos en la reflexión de María Victoria Dahbar. La confección de un archivo se torna entonces una tarea ética, una pregunta por quiénes somos y quiénes fuimos, con quiénes nos asociamos, qué guardamos y por qué, qué se ha perdido con el tiempo y a qué costo. Y, tal vez más fundamentalmente, prestando atención a la particularidad de textos que aparecen en *Donde falla*: cómo nos afectamos, qué emociones nos atraviesan, qué se nos está permitido sentir. Revisar las narrativas que nos hacen y deshacen, o que de hecho no se nos ha permitido que hagan y deshagan, se vuelve entonces algo urgente pues este trabajo nos promete la oportunidad para pensarnos más libres, abriendo las posibilidades de imaginarnos más allá de los límites de lo real (configurado como heterosexual y asentado en la distinción privado/público), e inclusive fracasar/desamar mejor.

La idea de archivo nos enfrenta además con la idea de una temporalidad –obsesión de Dahbar (2021)– que es mayor a apenas la inmediata. Tal como reflexiona Angela Davis en su diálogo público con Judith Butler (SSEXBOX, 2017) sobre desigualdad, debemos pensarnos en otros términos. En dicho diálogo, en el momento de las preguntas, alguien de la audiencia evidentemente angustiada por la inmensidad de la tarea

militante pregunta a las pensadoras cómo luchar contra las opresiones cuando ya les niños son criados con discursos de odio. Davis no responde directamente pero sí deja una reflexión en torno a la idea de pensarnos a nosotres mismas como manifestación de la imaginación de quienes nos precedieron en la lucha y que no desistieron. La posibilidad de discutir sobre desigualdad y sobre los resquicios de la colonización y la esclavitud en el caso de las pensadoras, o la posibilidad de discutir en un libro colectivo como es *Donde falla* los modos en que sentimos e imaginar otros, no existiría sin una comunidad que se extiende en el tiempo, para atrás y también adelante. En efecto, tenemos la obligación de concebir nuestra responsabilidad en el presente como algo de largo alcance, algo que no solo toca a quienes tenemos en la proximidad sino también a quiénes vendrán. Algo así como lo que la filosofía ética africana de Ubuntu plantea cuando piensa un “nosotres” como la interdependencia de ancestrales (aquí también entra lo divino), quienes tengo a mi lado conviviendo conmigo en este tiempo<sup>1</sup> (aquí entra también un diálogo con la naturaleza, con los ríos, rocas, montañas) y quienes están por nacer. Estas ideas, entonces, permiten vislumbrar la articulación de una comunidad de largo alcance que aparece muy fuertemente también en el gesto teórico de confeccionar un archivo donde aparecemos como parte de ella. Otra vez, el armado de un archivo que no invoca una comunidad preexistente sino que la teje en el momento de producir la memoria.

Más interesante aún es que el gesto teórico apunte a los afectos involucrados en tales memorias, lo cual nos obliga a una reflexión seria respecto de qué, cómo y por qué sentimos a través de esos archivos. Sin mencionar la idea de archivo, los textos de Mattio y Gall realizan esa tarea mirando la dimensión erótica del cuerpo y las regulaciones sobre los vínculos eróticos en lo que alguna vez nombré como eroticidad (Canseco, 2017). Ambos textos revisan relatos que en su lectura ofrecen perspectivas críticas a los guiones emocionales hegemónicos que atraviesan a una comunidad marica en el caso de Mattio, o a una comunidad feminista argentina en diálogo problemático con el peronismo en el caso de Gall. Tales lecturas configuran entonces cuentos para la supervivencia y avanzan a una meta normativa más ambiciosa que tiene que ver con la posibilidad de una vida buena. Dicha posibilidad implica inevitablemente la repara-

---

1 Aquí parece pertinente introducir la discusión acerca de quiénes comparten conmigo *este tiempo*, (Cf. Dahbar, 2021).

ción de los vínculos con el pasado, como en el caso de la re-narración del mito de Eva particularmente de su cuerpo violentado post mortem, y la articulación de las condiciones que permitan la apertura del cuerpo a experiencias de placer, muchas veces impensadas como en la caso de las vidas víricas en el horizonte contemporáneo de eroticidad. En otras palabras, para sobrevivir y vivir bien se hacen necesarias la afirmación de y la lucha por justicia erótica.

Ahora bien, tomar en serio los afectos no resulta fácil y los textos del libro apuntan justamente a esa dificultad, a los modos de leer los discursos que nos hacen y deshacen. En efecto, los cuentos para la supervivencia no lo son sino que se tornan en su lectura, de manera que aquello que los demás textos hacen de modo más o menos explícito respecto de las operaciones de lectura es el foco de escrito de San Pedro, donde se propone desestructurar lo real desde su interior marcando tal posibilidad en este aspecto relacional de los afectos. Relacionalidad que se vuelve radical en la discusión butleriana respecto del sujeto interdependiente y vulnerable, sujeto que contraría su versión liberal, la cual media a menudo la relación que tenemos con los otros, y nos introduce en una atmósfera afectiva de sensibilidad neoliberal que no nos permite ver la violencia en la expulsión de la ciudad, como en el texto de San Pedro. Solamente una versión diferente de sujeto puede colaborar en la elaboración de estrategias para una comunidad que resista a la violencia y consiga sobrevivir y, en definitiva, vivir bien.

Cabe aclarar que decir comunidad no quiere decir homogeneidad. Es más, como Gerber declara, la comunidad para la supervivencia debe necesariamente abrazar la idea de una heterogeneidad ontológica. Ella debe poder propiciar una intimidad sin proximidad, al decir de Haraway, no virtual sino real, pero “en materialidades con bucles”. De tal manera, alrededor de y entre las palabras e ideas de *Donde falla*, podemos leer nuestros cuentos para la supervivencia, entramando una intimidad sin proximidad con personas queer que miran animés, con lesbianas que fracasan en el amor, con quienes escriben en las puertas de baños públicos, con gatos, perros y amigas, con Eva Duarte y con la primera Eva, con maricas víricas, con víctimas de feminicidios, con los cuerpos expulsados de las ciudades. Y con suerte también, con la mujer sin nombre del cuento de Bradbury. Ojalá ella pueda dejar sus tareas un momento y sentarse a leer un libro que le permita esa intimidad sin proximidad que quienes leemos *Donde falla*

tenemos la posibilidad de tener, y así ella pueda también sobrevivir y vivir bien con una comunidad que reconozca su nombre.

Como la mujer sin nombre, no sabemos si en efecto el mundo está acabando, ni cuál mundo. No sabemos siquiera si seremos de hecho testigos de ese fin del mundo, o lo sean generaciones futuras con quienes estamos inevitablemente conectadas. Sin saber mucha cosa, pero con menos peso en el pecho, terminé el libro con la certeza de que sobrevivir y vivir bien en un mundo dañado dependerá de la existencia de palabras que tejan la posibilidad de decir “nosotres”. Creo que *Donde falla* nos ofrece algunas de ellas.

## Bibliografía

Bradbury, Ray (1955). *El hombre ilustrado*. Buenos Aires: Minotauro.

Canseco, Alberto (beto) (2017). *Eroticidades precarias. La ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Editorial Asentamiento Fernseh.

Dahbar, Victoria (2021). *Otras figuraciones: sobre la violencia y sus marcos normativos*. Córdoba: Editorial Asentamiento Fernseh.

SSEXBOX (2017). *Angela Davis e Judith Butler em conversa sobre a desigualdade* [YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=5I-Ypk1Zj-SU>

Spivak, Gayatri Chakravorty (2019). *Crítica de la razón poscolonial: hacia una crítica del presente evanescente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Akal.



**ciffyh**

Centro de Investigaciones  
María Saleme de Burnichon  
Facultad de Filosofía y Humanidades/UNC

..  
Área de

**Publicaciones**

**ffyh**

Facultad de Filosofía  
y Humanidades / UNC



**unc**

ISBN 978-950-33-1843-0



9 789503 318430

**ciffyh**

Centro de Investigaciones  
María Salomé de Burriochon  
Facultad de Filosofía y Humanidades UNC

..  
Área de

**Publicaciones**

**ffyh**

Facultad de Filosofía  
y Humanidades UNC



**unc**