

Tristeza infinita: dolor, precariedad y resistencia en la literatura contemporánea

Resumen:

Nos interesa hacer foco en este artículo en textos que presentan subjetividades vulneradas, expuestas al daño y al abandono, para observar de qué manera aparecen en la literatura estas narrativas de sujetos precarios ya que leo en ellas no sólo una exposición de cuerpos afectados y sus inscripciones afectivas, sino una forma de resistencia a las huellas destructivas de las políticas de precariedad. Pensamos desde los contornos del llamado "giro afectivo", perspectiva que traza su centro en el estudio de las emociones y el discurso para ver cómo las figuras discursivas condensan la emocionalidad de los textos. Se trata de iluminar las afecciones que entran en juego en estas narrativas de dolor y daño para leer los modos de resistencia y agencia que habilitan.

Palabras claves: dolor; precariedad; resistencia; afectos

Infinite sadness: pain, precariousness and resistance in contemporary literature

Abstract:

In this article we are focusing on texts that present violated subjectivities exposed to harm and abandonment, to observe how these narratives of precarious subjects appear in the literature, since I read in them not only an exhibition of affected bodies and their affective inscriptions, but a form of resistance to the destructive traces of precarity politics. We think from the contours of the so-called "affective turn", perspective that traces its center in the study of emotions and discourse to see how the discursive figures condense the emotionality of the texts. It is about illuminating the conditions that come into play in these narratives of pain and harm to read the modes of resistance and agency that they enable.

Keywords: pain; precariousness; resistance; affections

Ay Laura, el frío que habrás sentido,
El desamparo, incluso más enorme que todas las promesas de la biblia,
Que todas las promesas del capitalismo,
Que todas las intenciones del comunismo, de la izquierda,
De la centro izquierda y la centro derecha,
Más enorme que todos las quimeras de la anarquía,
De Green Peace, de las fundaciones que defienden animales,
Más enorme que la tiranía del dinero,
Más enorme que las promesas de campaña....”
(Fragmento del poema de Camila Sosa Villada a
Laura Moyano, travesti asesinada en Córdoba en 2015)

¿Acaso puede alguien imaginarse un dolor más enorme que las promesas del capitalismo, las intenciones del comunismo, las quimeras de la anarquía, la tiranía del dinero... como lo hace en este poema Camila Sosa Villada? ¿Acaso puede dimensionarse el dolor a través de estas comparaciones sorprendidas y letales, por su contundencia y omnipresencia, que lo único que permiten es, justamente, no imaginar límites? ¿Un dolor que excede las dimensiones globales y los alcances universales de estas comparaciones, puede imaginarse? Se despliegan en estas preguntas los viejos interrogantes sobre la capacidad del lenguaje, sobre sus modos más o menos certeros de nombrar los afectos cuando se trata, como en este caso, de la inconmensurabilidad del dolor. Pero lejos de suponer que el dolor no puede representarse, coincido con Ahmed en que se trata de ver cómo el lenguaje del dolor “funciona de maneras específicas para producir diferencias entre los cuerpos” (2016:51). Se trata, entonces, de pensar qué hace el dolor y de observar el alcance de las palabras cuando “la afectividad del dolor forma un cuerpo vivo, sufriente, una superficie corpórea en la que la muerte ha dejado una impresión” (Ahmed, 2016:58).

Este poema habla de la muerte pero también de la violencia, del maltrato y del abandono, del desprecio y la discriminación, porque el crimen de Laura Moyano no tuvo un solo autor. Así lo enfatiza la dedicatoria “A Laura Moyano, asesinada cruelmente por todos ustedes” y en esta reasignación de culpables no importa si el autor del crimen fue una sola persona porque, irremediadamente, estamos implicados todos. La dedicatoria instala una responsabilidad colectiva sobre esa muerte, lo que indica un gesto fuertemente político porque descubre responsabilidades sociales y, de alguna manera, denuncia el abandono y la desprotección a la que son sometidos los cuerpos travestis

pero, al mismo tiempo, logra que ese dolor que expresa la autora se vuelva nuestro: ese dolor se transforma en nuestra tristeza infinita.

Cuerpos precarios I

“¿Cuántas veces te abrazaron?
¿Cuántas veces te sentiste parte de alguien, o de algo?
En qué, de todo este mundo que dicen que es de todos
por igual, encontraste refugio?”
(Camila Sosa Villada)

Nos interesa hacer foco en este artículo en textos que presentan subjetividades vulneradas, expuestas al daño y al abandono, para observar de qué manera aparecen en la literatura estas narrativas de sujetos precarios ya que leo en ellas no sólo una exposición de cuerpos afectados y sus inscripciones afectivas, sino una forma de resistencia a las huellas destructivas de las políticas de precaridad. También nos interesa pensar desde los contornos del llamado “giro afectivo”, perspectiva que traza su centro en el estudio de las emociones y el discurso para ver cómo las figuras discursivas condensan la emocionalidad de los textos (Arfuch, 2016: 251). Se trata de pensar en la articulación entre el discurso, el cuerpo, como lugar de efectuación de las fuerzas e intensidades del afecto, y lo social, porque las emociones no son estados psicológicos sino prácticas sociales y culturales (Ahmed, 2016:9) que moldean las superficies de cuerpos individuales y colectivos. Iluminar las afecciones que entran en juego en estas narrativas de subjetividades desoladas y abandonadas, es no pensar en canales autoexpresivos sino en la dimensión social de las emociones. Más que pensar en una interioridad que se expresa se trata de pensar en cómo se asumen desde el cuerpo social.

Mencionamos las políticas de precaridad y en este punto sería oportuno señalar que el concepto de precaridad implica pensar en las formas diferenciales de distribución de la precariedad, es decir, me interesa acentuar la dimensión política que encierra el concepto de precaridad porque estas formas desiguales de reconocimiento promueven modos diferenciales de persistencia. Distinguiendo así entre lo que significa la precariedad entendida como noción ontológica, existencial y común a todos y la precariedad como término que indica la distinción políticamente inducida de las redes de contención que permiten la sobrevivencia, que una vida sea vivible y perdurable (Butler, 2010). Sostener una vida en el tiempo no sólo requiere de una “red de manos” que actúen

brindando capacidad de sostén sino de condiciones sociales que aseguren la salud, la educación, la alimentación, etc. Hablamos de cuerpos precarios y resaltamos la dimensión política porque la precaridad es “una forma políticamente inducida de exposición exacerbada al daño” (Canseco, 2016: 132) que restringe las normas de reconocimiento, configurando cuerpos a los que se es indiferente y que pueden ser desechados. De esta forma regula los afectos y las percepciones sociales que distinguen entre vidas y cuerpos dignos de ser protegidos y vidas y cuerpos desechables.

El poema citado en el epígrafe de este trabajo da cuenta de la precariedad a la que están expuestas las vidas travestis pero también de la precariedad a la que siempre han sido sometidas: “Sabés que es lo que más pena me causa? Que estabas aprendiendo a leer y escribir./Apenas si pueden con nosotras ignorantes, con hambre, con frío,/Imagínate lo que hubieras hecho si hubieras sabido leer y escribir.”(Sosa Villada, 2015)

Se habla de una vida expuesta a la ignorancia y al desamparo. Un desamparo que margina, olvida, es indiferente al otro, lo deshumaniza. Y en ese sentido se trata de una vida precaria en tanto ha sido abandonada, en tanto no cuenta como vida:

Mirá hermana, te escribo llorando, pero no por tu muerte,
Que es la mía también, y es la muerte de todas las travestis de este mundo,
Loro porque con todas las letras de esta lengua,
No pudimos escribir la palabra piedad. (Sosa Villada, 2015)

No haber podido escribir la palabra piedad implica la ausencia del sentimiento de compasión por el otro, la falta de solidaridad, el abandono, la indiferencia. Implica también no haber sostenido con nuestras manos las vidas de esos otros vulnerables, no haber tejido comunidad con los cuerpos travestis, haberlos dejados solos, haber aumentado páginas a las narrativas de abandono y crueldad que componen sus biografías. En este punto, es necesario resaltar que la ontología social y corporal que propone Butler justamente alude a la idea del vínculo con los otros, a la idea de socialidad constitutiva del cuerpo porque es ese vínculo, “esa red de soportes sociales, tecnológicos, afectivos (los) que permiten que esa vida corporal sobreviva.” (Canseco, 2016: 130)

También el dolor que nos provoca esta muerte y nos transmite el poema, que hace que nuestra piel se sienta “impresionada” por estas palabras, es un dolor que experimentamos con los otros, nunca es individual, es social y siempre está ligado a la experiencia de ser con los demás (Ahmed,2016). Esta idea de socialidad del dolor traza

una ética, un sentirnos afectados por el dolor del otro que, sin embargo, nos resulta inaprehensible. En efecto, no podemos sentir el dolor del otro pero sí podemos “aprender a escuchar lo que es imposible”, responder a ese dolor que no podemos sentir como propio y vernos afectados por él. Ante el dolor de los demás, que es inaprehensible, nos acercamos desde una respuesta ética y empática y transformamos ese dolor en nuestra tristeza (Ahmed, 2016: 71).

Cuando Ahmed se pregunta cómo entran las heridas a la política insiste en la memoria, el recuerdo, la necesidad de trazar una historia del daño porque “la piel de la comunidad está dañada” y en este sentido el poema de Camila Sosa Villada contribuye a esa memoria y también a una denuncia del abandono que sufren las vidas travestis. Esta memoria del daño lejos de fetichizar la herida y cerrar las posibilidades de un empoderamiento muestra sus nuevos significados desde las huellas afectivas de lo vivido. Como veremos, el dolor no resulta paralizante sino una variable capaz de empoderar (Macón, 2013: 14).

Sosa Villada hace una denuncia contra las formas brutales del odio y los modos naturalizados del desprecio pero, fundamentalmente, contra las formas violentas del poder que operaban antes de la muerte y que hacían inevitable este final. No se trata de reducir todo a un crimen de odio, ya que hacerlo implica acudir a “una explicación monocausal que alude al fuero íntimo, emocional, como causa única” (Segato, 2017: 87) sino de pensar en las formas en las que opera el poder cuando no otorga reconocimiento, cuando efectúa distinciones políticas sobre los cuerpos, cuando determina qué cuerpos proteger y cuáles abandonar. (Butler, 2017).

El cuerpo sin vida de Laura Moyano encontrado en una obra en construcción, desechado, habla de la violencia y el abandono que sufría esa vida: “el cadáver vuelve manifiesto el mapa biopolítico sobre el que estos cuerpos tenían lugar.” (Giorgi, 2014:216) Justamente, el cuerpo tirado, abandonado, no puede leerse sin continuidad con una vida también desechada y abandonada, por lo que el cadáver hace visible que ese cuerpo “ya habitaba la temporalidad de la muerte” (Giorgi, 2014:218). Si la muerte resultaba de alguna manera previsible,: “Miro tu foto y adivino en tus ojos/ la misma tristeza y desesperanza que hay en los míos./ Una tristeza quieta, de andar mirando la muerte de joven./ Todo el tiempo la muerte, ahí, esparcida en la sangre” (Sosa Villada, 2015), es porque la vida travesti siempre aparece expuesta al daño y su vulnerabilidad extrema

señala su intemperie: “Para pedirles que detengan el mundo,/Que ha muerto una travesti./Pero qué van a saber, Laura... qué van a saber./Si nos han metido en una cueva como si fuéramos de mal agüero./ Todo el tiempo este sentimiento de que nadie nos quiere,”(Sosa Villada, 2015)

Cadáver, desapego y arte

Hay un texto que sin dudas pone en evidencia las formas deshumanizadas de ver un cadáver. Es un cuento de Samanta Schweblin que se llama “La pesada valija de Benavides” (2002) y que narra cómo un cadáver se “convierte” en obra de arte. El cuento comienza con un personaje, Benavides, que coloca el cuerpo de su mujer asesinada en una valija de cuero y se dirige a ver al doctor Corrales para contarle, confundido sobre la realidad de los hechos, lo sucedido. El doctor se maravilla cuando ve el cuerpo muerto y se lo muestra a un curador que inmediatamente cree haber descubierto una verdadera obra: “Qué es la violencia si no es esto mismo que presenciamos ahora, piensa Donorio,...la violencia reproducida frente a sus ojos, la violencia en su estado más primitivo. Salvaje. Puede olerse, tocarse. Fresca e intacta a la espera de una respuesta de sus espectadores” (Schweblin, 2002: 130). Se organiza una exposición para *la obra* titulada “la violencia” y en el medio de ella Benavides grita “Yo la maté”, lo que vuelve eufórico al público para quienes se trata de “pura poesía”: “Algo emana de esa obra que los vuelve locos. La imagen soberana del cuerpo morado. La muerte a pocos metros. Carne humana, piel humana. Muslos gigantes. Enroscados en una valija. Embutidos en cuero. Y el olor.” (Schweblin, 2002:139)

Lo que el cuento plantea, desde una mirada sarcástica y extrema, no es sólo el momento en que un cadáver se torna obra de arte y consecuentemente, su asesino se vuelve artista, sino los modos diferenciales de leer un cuerpo muerto. Ya no desde las narrativas del desecho, la basura y los despojos sino desde las coordenadas del lenguaje del arte, imprimiendo una distancia despojada de afectos. Así, el cadáver es un objeto, inanimado y muerto, pero un objeto que se admira y en ese punto interviene la mirada sarcástica que nos interroga sobre la convivencia y aceptación solapada de nuestro mundo a las formas de la violencia y la muerte. Presentar un cadáver como obra de arte, un cuerpo de una mujer asesinada sobre la que no se dice nada puesto que no hay marcas biográficas ni inscripciones de vida en ella, es llevar a un extremo la evidencia de

una crueldad que ha convertido en insignificante y anodina la vida de una mujer. Despojada de toda inscripción biográfica y vital pero también de cualquier registro de vida social, el cuerpo sin vida de la mujer se torna objeto de consumo artístico, lo que imprime al arte un sentido mercantilista y construye una mirada del público desafectada. Lo que el texto pone en evidencia es la extendida percepción desapegada de un mundo contemporáneo demasiado acostumbrado a la violencia y al crimen que resulta insensible a este registro de horror cotidiano pero sensible a lo que el arte parece devolver como obra. El registro sensible parece permearse sólo y gracias a esta distancia. La condición de esta percepción es la anonimidad y la ausencia total de la idea de daño: no se trata de un cuerpo que ha sufrido sino del espectáculo del “horror y la belleza”. Es el acento en esta espectacularización lo que el cuento traza como horizonte de sentido para desarticular las miradas victimizantes y ponerlas en tensión con su exceso opuesto, aquellas miradas deshumanizantes y desapegadas que no registran la vida o la muerte del otro. El público espectador no llora la muerte ni a la muerta porque el cadáver está despojado de toda historia, de toda memoria, de todo lazo y vínculo. El cadáver es, literalmente, insignificante, no significa nada para nadie en tanto no construye memoria (Giorgi, 2014:201). Sólo es obra, instalación y espacio de escenificación de un drama que nunca es percibido como tal porque eso implicaría reconocer que en ese cuerpo hubo vida.

Hacia el final, Benavides, vislumbra su futuro de “artista”:

Ver las manos de Benavides apretar en el aire el material ausente. Buscar qué amasar. Presentir el tiempo escaso y la tarea colosal, olvidar la ociosa latencia del hombre común. Ver , ante sus ojos, cándidamente expectante la materia: decenas de cuerpos que laten y esperan, la masa primaria a ser hendida, enroscada, forzada, hasta alcanzar, majestuosa, bajo la mano entendida de una práctica superior, las medidas precisas de la valija de cuero (Schweblin,2002:140)

El asesino como potencial artista es el exceso que el cuento plantea, la ironía del horror como potencia, como excepcionalidad y arte. El cuerpo muerto como artefacto artístico, la violencia como instrumento, el crimen como horizonte conforman un espacio narrativo que trabaja sobre los excesos de una imaginación que rompe las previsibilidades del relato, sus derivas posibles ante un crimen, porque no hay escándalo, ni dolor, ni verdad, ni justicia. Desde ese registro desafectado, los juegos de sentidos de este cuento se abren a lo imposible, inimaginable, para poner en relieve la crueldad y la insensibilidad de una mirada sin afectos.

Cuerpos precarios II

El poema analizado inicialmente se enlaza con otros que también lloran otras muertes sufridas y que forman parte del libro *Proyecto NUM. Recuperemos la imaginación para cambiar la historia (2015/2017)*, un archivo del presente (Vaggione y Rotger, 2018) que recopila fotos, textos, cuadros que dan cuenta de la productividad estético-política surgida en torno a las marchas “Ni una menos”. En dicho libro, el poema “Soy” de Emilse Soledad Silva dice: “Soy la puta, la abortista, la inhumana. Soy la pobre, la empobrecida, la madre, la desempleada. Soy la que resiste los golpes con el cuerpo como escudo. Soy la secuestrada hecha puta, la puta que vos pagás, la que no pagás pero llamas puta.” (Silva, 2017: 54).

Expone su vulnerabilidad, su historia de mujer denigrada y desechada. No sólo es la condena moral por el libre ejercicio de su cuerpo sino la olvidada social, la pobre y empobrecida. Una lista de adjetivos que descalifican y estigmatizan, marcan los cuerpos de las mujeres.

Algo similar se puede ver en el poema de Camila Sosa Villada incluido en su libro *La novia de Sandro (2015)* donde el yo poético se marca en todos los territorios de la marginalidad:

Soy una negra de mierda, una ordinaria, una orillera, una cuchillera, el mundo me queda grande, el tiempo me queda grande, las sedas me quedan grandes, el respeto me queda enorme, soy negra como el carbón, como el barro, como el pantano, soy negra de alma, de corazón, de pensamiento, de nacimiento y destino. Soy una atorranta, una desclasada, una sin tierra, una sombra de lo que puede ser. Soy miserable, marginal, desubicada... (Sosa Villada, 2015:8)

En ambos poemas hay un decir afirmativo pero esas afirmaciones se juegan desde las palabras de los otros y esas palabras son siempre estigmatizantes. En los dos textos se toman las asignaciones conferidas por los decires sociales, palabras y sentidos que señalan y desvalorizan, para reapropiarse de los estigmas, tomarlos en la voz propia. Esa primera persona que asume la palabra ajena, y se reafirma, justamente, en los calificativos del desprecio para resignificarlos y fundar un gesto subversivo. Porque capturar el insulto proferido y hacerlo propio es también descolocar su impronta, quebrar sus alcances y desarticular su dominio para trastocar los sentidos transmitidos e invocar nuevas significaciones. Asumir los descalificativos como propios se torna un gesto político que desafía las enunciaciones proferidas y sus estereotipos estigmatizantes y permite la emergencia de una voz tan inapropiada, por lo que tiene de incómoda y molesta, como

provocadora. De esta forma el dolor que provoca el señalarse y marcarse desde la ignominia, la ofensa y el desprecio dado por el otro, resulta el umbral desde donde es posible nombrarse, asumirse y transformar ese dolor. Si el negro es el color que marca y señala la conducta, si es color de la sombra y el estigma, el brillo y la luz del fuego serán, veremos, “la luz inusitada”.

Desde el dolor, palabras de resistencia

Después de la impiedad, la falta de conmiseración, el abandono, la muerte y los estigmas, se alza en todos los finales de los poemas mencionados una palabra diferente, una palabra que señala una fuerza de vida y una resistencia. De esta forma todos los textos cuestionan “ciertos esquemas establecidos, tales como la distinción tajante entre la esfera pública y la privada, la asociación entre sufrimiento y desempoderamiento/victimización o la vinculación exclusiva de afectos clásicamente positivos como el orgullo a la acción política” (Macón, 2013: 9) Se trata de pensar que el dolor no es pasivo ni victimizante sino que puede ser canal de acción y de gestión política del afecto.

El final del poema a Laura Moyano, dice: “vamos a morir de viejas, bailando con nuestras pelucas el mambo de la rebeldía. Ya lo verán!”

Se trata de “morir de viejas” y no a los treinta y cinco años como señala el promedio de vida de las travestis. Se trata también de baile y de rebeldía, lo que marca un gesto que enlaza la sobrevida, la fiesta e insurrección, todos signos del cuerpo travesti que resiste y festeja. Y un desafío final, lanzado como revancha: todos seremos testigos.

Igualmente el poema de Emilse Soledad Silva mencionado finaliza así:

Pero también soy la que piensa, la que abre los ojos y despierta. Soy la que es acción junto a lxs mixs, la que lucha y resiste sin olvido. Soy memoria, amor y pasión. Soy camino colectivo, reflexión, construcción diaria, emergente, urgente. Soy situación, historia, poder y convicción. Soy devenir, libertad, esperanza, existir. Soy bella, imperfecta, feliz en la resistencia. Soy mujer. (Silva, 2017)

Aquí aparece la palabra militante, la palabra y el cuerpo en acción, lo colectivo y la memoria del dolor de las palabras iniciales del poema transmutada en esperanza. Si todo lo negativo asociado a la mujer abría el poema, todo lo positivo, afectivo y esperanzador lo cierra. La que lucha y resiste es mujer, toda una potencia de resistencia y felicidad.

En ambos cierres aparecen de distintas formas las tramas de la resistencia, lo que permite pensar en la doble valencia de la precariedad. Si en un comienzo hicimos mención a la idea de precariedad en el sentido de vulnerabilidad y exposición al daño, en

este punto nos interesa remarcar los otros sentidos que también implica el concepto de precariedad. Más específicamente el sentido desde el cual se remarca que la vida surge como desafío y resistencia a un poder que busca excluir y silenciar. Como señala Gabriel Giorgi: “Vidas y cuerpos sobre el umbral de lo precario, cuyo relieve no se puede leer sólo bajo el signo de la desposesión y el despojo sino bajo nuevas inflexiones de la agencia, de la resistencia y de la invención de relaciones, afectos y placeres” (2017:10)

Se trata de la precariedad cuando toma fuerza política, cuando aparece como signo de un reclamo, de una búsqueda de justicia y de una forma de resistencia que interpela al poder, a las normas, a la autoridad. De esa interpelación surge su valor político, su potencia afirmativa, su nosotros. De alguna manera lo precario encarna una valencia política que se juega en los contornos del cuerpo, un cuerpo expuesto a la violencia extrema de la muerte y el abandono, un cuerpo sufriente pero también un cuerpo que se revela autónomo, interdependiente, propio y común: un cuerpo que brilla, como dice Camila Sosa Villada al final de su poema: “Cuando llego a un lugar todos se retiran, y como buena negra que soy, me arrimo al fuego y relumbro, con fulgor inusitado, como una trampa, como si el mismo mal se depositara en mis destellos.”

Lo precario nombra no sólo la vulnerabilidad y la marginación a la que aludía el poema inicialmente, sino también ese brillo, destello y fulgor de las palabras finales que abren el juego a los sentidos positivos de una resistencia afirmativa.

“Mujeres Ardientes”

“Las quemadas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices” (Enriquez, 2017:192)

Un texto que remarca estas ideas de interdependencia, solidaridad y resistencia que alberga lo precario es el cuento “Toda las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez porque plantea desde una imaginación narrativa llevada al límite, una posibilidad extrema de resistencia a la violencia de género. La historia del cuento se centra en cómo un colectivo de mujeres, llamadas las “Mujeres Ardientes”, deciden quemarse a ellas mismas antes de sufrir la violencia del fuego de mano de los hombres. Son un grupo de mujeres que en distintas partes y siguiendo un ritual con reuniones, cantos de entrega al fuego y posteriores curaciones, multiplican las “hogueras” y crean “una belleza nueva”.

La desfiguración del rostro y el cuerpo resulta gesto de resistencia y espacio desde donde se interviene contra la violencia y contra las formas convencionales y normalizadoras de la belleza: “¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruos?” (Enriquez, 2017:196)

La monstruosidad aparece como programa y desafío, el cuerpo quemado no sólo contesta a las formas de violencia sino que impone una nueva forma para mirar y desear el cuerpo de la mujer. Las mujeres convertidas en monstruos imponen nuevas formas de legibilidad que cuestionan las normativas estereotipadas de belleza y sus consecuentes horizontes de expectativas centrados en el cumplimiento de ciertos parámetros consagrados.

Si la narrativa de Enriquez, como muchos señalan y la propia autora admite, trabaja desde las líneas del género de terror, podemos decir que en este cuento es, justamente, la decisión autónoma de desfigurarse como respuesta a la violencia, lo que se presenta como terrorífico. No tanto por su extremismo sino, tal vez, por su terrible eficacia. En efecto, lo que proponen las “Mujeres Ardientes” no es tanto autoinflingirse el daño antes de que lo hagan los hombres como una forma anticipatoria que reafirma la potestad sobre el propio cuerpo activando la consigna feminista que versa “mi cuerpo me pertenece”, sino y principalmente, reafirmar las potencias del deseo. Son “ardientes” literal y metafóricamente, porque es la llama del deseo lo que las mueve: una red de vínculos entre ellas, solidaridad e interdependencia, afectos y cuidados que sostienen la resistencia desde un cuerpo que no se siente como dañado sino, contrariamente, como reinventado desde un nuevo marco de legibilidad que revaloriza lo monstruoso como forma de vida, respuesta y puesta en crisis de los patrones de belleza y sus gramáticas de cuerpos deseados. Las mujeres quemadas del cuento imponen una nueva condición a los hombres, ser deseadas con su fealdad y así desarticulan las codificaciones culturales sobre la belleza deseable y tiran abajo el andamiaje que hacía de estos monstruos seres desechables, no apetecibles. De manera que se ponen en jaque los atributos esperados para proponer formas diversas del deseo que se presentan, por su irradiación, diseminación y contundencia, como inevitables.

Si todas las mujeres se queman no habrá otras mujeres para esos hombres de manera que emerge una nueva regla que trabaja con la violencia de una imposición leída no tanto como castigo ni justicia, aunque, por supuesto, hay una justicia extrema, sino

como terreno de nuevos registros y disposiciones sobre lo afectivo. Nuevos registros que modelan la percepción y las emociones exigiendo un ajuste de foco, una transformación que sólo fue posible a través de la monstruosidad. Crean nuevas reglas, proponen un desajuste con respecto a lo esperado, imponen un nuevo marco de reconocimiento signado por la necesidad de leer de otra manera, de aceptar una nueva corporalidad que se presenta libre y a salvo de las formas de violencia.

A modo de cierre

“¿Cómo dar cuenta, prescindiendo de la función que cumplen las emociones, sentimientos y pasiones, de las reacciones que desata, sobre todo en un mundo globalizado, el temor al *Otro*, su inconmensurabilidad, su incógnita, su *diferencia*?” (Moraña, 2012:324)

Desde la perspectiva afectiva, heredera de los avances de la teoría feminista y la teoría queer, nos interesó pensar los distintos textos remarcando el estudio de las representaciones de género y sexualidad y sus impresiones afectivas cuando resultan cuerpos sufrientes y marginados. Pensamos los afectos desde “el carácter cultural y socialmente construido- y no innato y esencial- de la experiencia afectiva” (Abramowski y Canevaro, 2017:15) y desde ese ángulo leímos no sólo las intensidades del dolor de los cuerpos precarios sino también las posibilidades de agencia desde los registros del daño. Leer estas subjetividades en la literatura no es sólo insistir en la productividad del estudio de los afectos como vertiente de la crítica cultural, sino en su valor potencial para leer e interpretar las formas de resistencia.

Como dice Mabel Moraña (2012:329), estudiar desde los afectos los distintos modos de subjetividad y las diversas formas de hibridación social que alteran las formas naturalizadas de entender la relación del individuo con el género (y también con el territorio y la comunidad), es también interpretar nuestro tiempo atravesado por el miedo, el odio hacia los otros y, al mismo tiempo, los sentimientos de solidaridad. Porque estos cuerpos precarios expuestos al abandono y la muerte, con sus cadáveres desechados sin el derecho a ser llorados, también abren el juego a la configuración de gestos políticos que reconstituyen lo social a través de lazos intersubjetivos que reinscriben las luchas desde una cualidad emancipatoria y subversiva.

La afectividad del dolor pone en superficie los cuerpos precarios pero también hace visible las políticas de precaridad que los expone, sus formas diferenciales de distinguir lo humano de lo no humano y las distribuciones desiguales de las redes que aseguran las capacidades de sobrevivencia. Sobre este umbral de lo precario, los cuerpos de las mujeres y los cuerpos travestis que recorrimos en este trabajo, se empoderan, alzan su voz, gestionan sus emociones y construyen espacios alternativos de reafirmación, lucha y resistencia. Se trata de distinguir políticas, lo que Segato llama “el proyecto histórico de las cosas y el proyecto histórico de los vínculos” (Segato, 2017:29) para reafirmar desde este último, y contra las formas individualizantes de la subjetividad neoliberal que postula el primero, el camino del arraigo vincular, las redes de comunidad y sus modos afectivos.

Bibliografía

- ABRAMOWSKI, Ana y Canevaro, Santiago (2017) Introducción a Abramowski y Canevaro (Comps.) *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*, Buenos Aires: Ediciones Universidad Nacional de General Sarmiento.
- AHMED, Sara (2016). *La política cultural de las emociones*. México: Cialc.
- ARFUCH, Leonor (2016) “El giro afectivo. Emociones, subjetividad y política” en Revista deSignis 24.
- BUTLER, Judith (2010). *Marcos de guerra, las vidas lloradas*. México: Paidós.
- BUTLER, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. México: Paidós.
- CANSECO, Alberto (2017) *Eroticidades precarias, la ontología corporal de Judith Butler*, Córdoba: asentamiento Fernseh.
- ENRIQUEZ, Mariana (2017) “Las cosas que perdimos en el fuego” en Enriquez, M *Las cosas que perdimos en el fuego*, Buenos Aires: Anagrama.
- GIORGI, Gabriel (2014). “Lo que queda de una vida: comunidad y cadáver” en *Formas comunes, animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GIORGI, Gabriel (2017). “Las vueltas de lo precario” prólogo a Dahbar, M. V., Canseco, A. y Song, E. (Eds) *Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*. Córdoba: Sexualidades doctas.

MACÓN; Cecilia (2013). "Sentimus ergo sumus" en Revista Latinoamericana de Filosofía Política, vol II, número 6.

MORAÑA, Mabel (2012). "Postscríptum. El afecto en la caja de herramientas" en Moraña, M y Sánchez Prado, Ignacio *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América latina*, Madrid: Iberoamericana.

SCHWEBLIN, Samanta (2002). "La pesada valija de Benavides" en *El núcleo del disturbio*, Buenos Aires: Planeta.

SEGATO, Rita (2018). *La guerra contra las mujeres*, Buenos Aires: Prometeo.

SILVA, Emilse Soledad (2017). "Soy" en AAVV *Proyecto NUM, Recuperemos la imaginación para cambiar la historia*, Buenos Aires: Madreselva.

SOSA VILLADA, Camila (2015). *La novia de Sandro*, Córdoba: Caballo Negro.

SOSA VILLADA, Camila (2015). "Poema a Laura Moyano" Recuperado en disponible en <https://www.facebook.com/autonomx/posts/por-camila-sosa-villadaa-laura-moyano-asesinada-cruelmente-por-todos-ustedes/420575368129612/>

VAGGIONE, Alicia y ROTGER, Patricia (2018: En edición) "Proyecto NUM: registros de un presente" en Actas I Congreso Nacional en Ciencias Sociales. Las Ciencias Sociales a cien años de la Reforma Universitaria.

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 15 noviembre de 2018

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

