

## NARRATIVAS DE DESENCANTO PENSAR LOS LÍMITES DE LAS POLÍTICAS DEL CUIDADO

### DISENCHANTMENT NARRATIVES TO THINK THE LIMITS OF CARE POLICIES

#### Resumen

En la serie inglesa disponible en la plataforma Netflix, *After life* (2019), en la que se relata la *pos vida* de un esposo después de la muerte de su esposa, efecto del cáncer, se verán entrelazados, de una manera diferencial, compañía —como lazo social inevitable— y cuidado, durante el proceso de duelo. En efecto, el duelo expulsa al protagonista a los límites de la heterosexualidad.

Esta narración nos permitirá delinear algunas preguntas en torno a la construcción de agendas políticas del cuidado feminista. Duelo y desencanto se despliegan, entonces, no solo como atmósferas afectivas, sino como formas políticas desde donde interrogarnos. En el presente trabajo, nos proponemos indagar acerca de lo que estas políticas emocionales hacen posible. ¿Qué sobrevive al duelo? ¿Qué posibilita el desencanto?

Nuestra apuesta, desde la teoría cuir y el giro afectivo, es proponer una oportunidad para mirar-nos dentro de una articulación normativa política del afecto y del cuidado que muchas veces se convierten en un corsé conceptual.

En este sentido, una narrativa heterosexual de duelo nos brindará claves para pensar nuestros feminismos y problematizar las políticas en torno al riesgo o peligro y la advertencia, desde la incomodidad del desencanto que propone Val Flores (2019). ¿Cómo imaginar otras éticas de cuidado que interrumpan la metáfora del riesgo? ¿Es posible pensar una ética de cuidado cuir?

**Palabras clave:** afectos; narrativas; teoría cuir; políticas de cuidado

#### Abstract

From an English series available on the Netflix platform: *After life* (Gervais, 2019), which recounts the post-life of a husband after the death of his wife, the effect of cancer.

They will see company -as an inevitable social bond- and care, intertwined in a differential way during the mourning process. For that, the mourning expels the protagonist to the limits of heterosexuality.

Grief and disappointment unfold then, not only as affective atmospheres but as political forms from which to question ourselves. This narration will allow us to draw some questions about the construction of feminist care political agendas. In the present work, we intend to inquire about what makes these emotional policies possible. What has survived grief? What makes disappointment possible?

Our bet, from cuir theory and the affective turn, is to propose an opportunity to look-at-ourselves within a normative political articulation of affection and care that often become a conceptual corset.

In this sense, a heterosexual narrative of mourning will provide us with keys to think about our feminisms and problematize the policies around risk or danger and the warning, from the discomfort of the disappointment that val flores (2019) proposes. How to imagine other care ethics that interrupt the risk metaphor? Is it possible to think of a *cuir* care ethic?

**Key words:** affects; narratives; queer theory; care policies

## **Después de la vida**

*After life* (primera temporada) es una serie de Netflix del año 2019, escrita y dirigida por el comediante inglés Ricky Gervais, en formato *sitcom*, donde se relata la *pos vida* de un esposo después de la muerte de su cónyuge, efecto del cáncer. Desde la primera escena, se cuenta acerca de los límites de la compañía, así como de la presencia de la compañía que sobrevive junto con él, una perra. Por ello, quien no vio la serie o quien la ha visto y no completó la temporada está avisad\*, no les cuidaremos del saber total de la narrativa. Les contaremos toda la historia a continuación. De este modo, nos gustaría presentar la estructuración de la advertencia como política del cuidado, es decir, las maneras en las cuales plantamos signos para que nos cuidemos y cuidemos a

l\*s otr\*s; y cómo esto se ha convertido en un sentido común muy riguroso y con efectos emocionales que vale indagar para pensar en y desde nuestros feminismos.

¿Qué hace posible el cuidado mutuo? La vulnerabilidad compartida como condición propia de la posibilidad de la existencia es distribuida de una manera diferencial en las políticas dominantes de las emociones. El cuidado vuelve visible el peligro que nombra: ¿el peligro inminente de la contingencia o la formulación del peligro mismo del que queremos cuidarnos?, ¿cómo definimos los contornos del peligro?, ¿cómo imaginan nuestros feminismos el peligro y las políticas del cuidado que inauguran?

En la narrativa heterosexual de la serie sobre las relaciones entre personas, se dramatizan las respuestas afectivas al duelo. Al respecto, Butler (2006) afirma que estamos inexorablemente atad\*s a l\*s otr\*s. Esa ontología social es ejemplificada con el duelo, la no existencia de es\*s que hacen a quien soy; se hace inexorable tal relación con l\*s otr\*s en situaciones que ponen al límite la organización política y social. En sus palabras, “enfrentémoslo. Los otros nos desintegran. Y si no fuera así, algo nos faltaría” (Butler, 2006, p.50).

En esta serie, la radical ontología social de la melancolía heterosexual se escenifica en los videos que Lisa, la esposa del protagonista, filmó mientras pasaba los últimos días en un hospital. Estos videos están destinados a cuidar a Tony de sí mismo, a cuidar su memoria para que se acuerde de sus deberes éticos de cuidados con l\*s otr\*s, con humanos y no humanos. La escenificación del futuro cuidado del protagonista se actualiza en la narración de la serie y, de alguna manera, los videos le recuerdan un guion establecido que está siempre en peligro de quebrantarse, en riesgo de falla inminente. Así, compañía —lazo social inevitable— y cuidado se enrarecen una vez inaugurado el duelo.

### **Narrativa heterosexual**

El acto sexual que se escuda tras el espacio de la intimidad es el nimbo afectivo que la cultura heterosexual protege y desde el cual abstrae su modelo de ética, pero esta utopía de pertenencia social también se apoya y se fomenta con actos que no están comúnmente reconocidos como parte de la cultura sexual: pagar impuestos, estar indignado, tener una aventura amorosa, hacer legados, celebrar un día festivo, invertir en el futuro, enseñar, disponer de un cadáver, llevar fotos en el monedero, comprar envases económicos, hacer nepotismo, ser candidato a presidente, divorciarse o poseer cualquier cosa que sea “de él” o “de ella”.

Michael Warner y Lauren Berlant (2002)

La muerte de quien lo hacía feliz, o de *una buena persona*, a este esposo ejemplar de un pueblo ejemplar de un país ejemplar, sugiere aquello que menciona Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad* (2019): para que una cosa haga feliz, primero tiene que ser asociada con algo bueno. Y lo bueno, aquí, es representado por el matrimonio heterosexual que pasa el tiempo con bromas, paseos y complicidades que no rompen con nada de lo dado. Una vida en pareja perfectamente feliz, por su simplicidad en la no complejidad del vínculo. Es decir, una historia feliz posibilitada por la narrativa del amor heterosexual, ya que, como plantea Ahmed, “el amor heterosexual supone la posibilidad de un final feliz, aquello que orienta la vida, le da dirección o propósito, incluso aquello que orienta cualquier historia” (Ahmed, 2019, p.197). Sin embargo, aquí la muerte parece romper o, al menos, interrumpir la heterosexualidad obligatoria.

“Eres un inútil”, dice Lisa en un video dando cuenta del motivo por el que esas grabaciones existen y por el que su esposo debería verlas. La configuración social *nueva* —que como espectador\*s es la única que conocemos— después de la muerte de la esposa nos obliga a suponer el fuera de campo narrativo de la historia de ese hombre, una historia heterosexual. En tal sentido, damos cuenta de otra advertencia o cuidado: cuando decimos *heterosexualidad*, estamos indicando un sistema político dominante de la producción de cuerpos marcados sexo-genéricamente (Rubin, 2018 [1975]); otr\*s quizás hablen de heteronorma, pero creemos que una de las trampas de la heterosexualidad es el investimento de naturaleza, no solo en la repartición de los géneros, sino como performances sexuales y afectivas entre dos cuerpos heterogéneos marcados como hombres y mujeres.

La interpelación del fuera de campo narrativo nos obliga a tener muy en claro que el matrimonio es un fin en sí mismo, que hace a las personas felices —si es que encuentras a esa persona—, como política de socialización que supone el sexo monógamo y la exclusividad afectiva, para lograr esa felicidad. Este vector dentro de tantos otros pone en evidencia la política heterosexual como máxima. El duelo quiebra la heterosexualidad a tal punto que el personaje ya no necesita ni quiere ser amable y educado con las personas que lo rodean, ya sea en su trabajo, ya sea con su familia política o con las eventuales personas que se cruza.

A lo largo de la serie, aparecen dos personajes con quienes Tony debe negociar. No solo porque son nuevas relaciones sociales, sino porque debe reorganizar su relación

con esas personas que antes no estaban en la realidad heterosexual de su vida con una esposa viva. No creemos que sea porque la esposa impidiera tales vínculos, sino porque la *prostituta* y el *drogadicto* que viven en la calle solo pueden entrar en el relato una vez que el personaje principal —por su duelo— se corre de la narrativa heterosexual, que también es racista, de moral conservadora y de clase media. El duelo lo expulsa a los límites de la heterosexualidad. Lo que lleva, también, a la ruptura de un orden moral para el protagonista, es decir, a descuidar un modo de sociabilidad supuesta, una encarnación de la norma que se quiebra.

Sin concesiones de corrección política ni argumentos reivindicativos, el protagonista dramatiza el efecto de querer terminar con su vida (heterosexual) y no poder lograrlo. Vida que finalizó con el fin de la vida de Lisa, su esposa. La *pos vida* heterosexual solo puede conectarse con aquell\*s que no tienen un reconocimiento político, aunque, sin embargo, están ahí: quienes ejercen el trabajo sexual, quienes son inútiles y quienes se ven afectados en un sin sentido de la vida<sup>1</sup>. Asimismo, se dibuja una política *cuir* basada en el desencanto de la vida heterosexual, la cual solo tenía sentido en el anudamiento con la persona ahora muerta. No solo se es expulsado de la vida (heterosexual), sino que también se desencanta, como si se desencantara también, con el duelo, la posibilidad del lazo social (heterosexual), lazo que, sin embargo, no podemos evitar y que muchas veces cae fuera de la norma heterosexual. Este desencanto lo lleva a reconfigurar las alianzas políticas y sociales; y para este hombre blanco de mediana edad y mediano erotismo, todo debe ser reorganizado.

### **Acerca de la incomodidad del desencanto**

En *La política cultural de las emociones* (2015), Ahmed, inscripta en el *giro afectivo*<sup>2</sup>, propone que las emociones crean las superficies y los límites que configuran el universo de lo que consideramos personal y aquello que se establece como lo social; es decir, que las emociones no están determinadas por lo social ni por lo personal, como epistemológicamente sostienen las disciplinas sociológicas y *psí*<sup>3</sup>. Las emociones tienen su carácter en el *entre* que aparece en las personas unas con otras y las cosas; “los objetos de la emoción adoptan formas como efectos de la circulación” (Ahmed, 2015, p.35). En tal sentido, la felicidad (o la promesa de esta) ha estado *pegada* a formas de vida heterosexual y, de ese modo, se pueden considerar algunos afectos orientados a determinados objetos como el caso del amor y la institución del matrimonio. Asimismo,

tanto el cuidado como la feminización de tal actividad articula la circulación de la felicidad pegada al *amor de una mujer*. Sin embargo, Sara Ahmed, en *La promesa de la felicidad* (2019), concluye que ciertos afectos carecen de dirección o propósito y son los que no se dirigen hacia los objetos que se supone son sus causantes. Este tipo de emociones abrirían nuevas posibilidades de economías emocionales por fuera de lo establecido.

En este marco consideramos, también, la potencia política de los afectos reconocidos como *negativos*. Estas emociones posibilitan la creación de intersticios en medio de la positividad tóxica de este tiempo y de este sistema político (Halberstam, 2018). Siguiendo a Nicolás Cuello, en el prólogo al libro de Ahmed, podemos afirmar que:

dar cuenta del potencial político de los afectos negativos como plataformas posibles desde las cuales transformar la realidad, movilizar formas colectivas de organización y producir demandas políticas interseccionales desde las cuales agenciar espacios novedosos que, a través de la capacidad desalienante de su incomodidad, reactiven los repertorios cancelados de otras formas de imaginación política. (2019, pp. 18-19)

Nos interesa detenernos en la incomodidad que pueden generar algunas emociones, incomodidad en la habitación de la norma cuando no se cumplen todos sus requisitos. Y ese es el caso del desencanto suicida de Tony, el protagonista de nuestra serie. En una de las escenas, su cuñado y jefe del diario donde trabaja, preocupado por el estado de ánimo de Tony, su mal humor y su deseo de terminar con su vida, invita al protagonista y al resto del equipo de trabajo a un *Club de comedia* que era *sponsor* de *La Gaceta de Tambury*, un periódico de distribución gratuita que no era tanto para leer, sino para *estar entre* las noticias absurdas de este pequeño pueblo. Tony acepta y escucha desde la primera fila al comediante que estaba en el escenario haciendo bromas. Mientras toda la audiencia reía, el protagonista desde la primera fila permanecía serio y con gesto de hartazgo, el cual se hizo evidente para el comediante que lo interpela: “Veo que a este señor no le gustó el chiste”. Tony comenzó a hablar de su tristeza, de su desencanto por la vida a partir de la muerte de su esposa y de su deseo de morir; en la sala se produjo un silencio incómodo que interrumpió la jocosidad de la situación. La narrativa de la serie está plagada de este tipo de interrupciones que visibilizan la articulación de la norma social afectiva con la contingencia vital.

En este sentido, al pensar las sintonías afectivas, Ahmed plantea que más que centrarnos en cómo se transmiten los sentimientos, interesa observar cómo algunos sentimientos no pasan y esta imposibilidad supone la extranjería de ciertas personas. Dice Ahmed: “Yo puedo estar airada por tu felicidad, si siento que es inapropiada; o

podría, al sentir felicidad, evitarte por temor a que tu tristeza se interponga en mi felicidad” (Ahmed, 2015, p.340). El desencanto de Tony lo deja en los márgenes de la heterosexualidad y posibilita nuevos vínculos con *extrañ\*s*, *extranjer\*s* en el marco de lo considerado políticamente correcto.

En su texto “Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto” (2019), Flores hace algunas preguntas a un feminismo actual masivo y exitista. Indagaciones a dos atmósferas afectivas que se hacen evidentes en los feminismos hoy: la fascinación y el desencanto. Más cercana al desencanto, Flores da cuenta de esta tensión que lleva a complejizar la mirada hacia las prácticas políticas feministas de nuestro presente. En este sentido, su definición del desencanto alude a estas potencialidades de los afectos negativos que pueden abrir nuevos horizontes de prácticas políticas. Expresa Flores:

El desencanto es un modo crítico de detener la discusión, de rechazar la continuidad natural o su modo convencional y sorprender volviendo a comenzar por el medio, por otro sitio, o de otro modo. Una jugada de apertura más que un lamento final, que alberga la posibilidad de volver a comenzar de nuevo desde otro lugar y de diferente manera (Rogoff, 2017). El desencanto se traduce como una disposición a crear problemas, a arruinar la reputación de un discurso demasiado seguro de sí mismo, que se exalta como exitoso e imperturbable. (Flores, 2019, p.3)

El desencanto de Tony tensiona, incomoda, crea problemas en quienes pretenden su felicidad porque *no soportan verlo comportarse de ese modo*. Sin embargo, a la vez, conlleva nuevos encuentros con figuras arrojadas al margen de la heterosexualidad que posibilitan otros imaginarios políticos en torno al cuidado, la agencia y la interdependencia.

### **Figuras al límite de la heterosexualidad**

Una topografía política que ahora adquiere otra relevancia: una *prostituta*, un *drogadicto* y una perra. El riesgo y el peligro que implican las dos primeras figuras de la otredad proporcionan las compañías humanas adecuadas para la salida de la heterosexualidad. La figura no humana de la serie es la única que no comparte lenguaje humano y aparece, desde la primera escena, durante toda la narración en torno a esa relación de compañía y duelo.

Siguiendo a Adriana Cavarero (1997), llevamos esa atadura a l\*s otr\*s no solo al estar-con-otr\*s, sino al depender radicalmente del *relato* de l\*s otr\*s. Su planteo hace

posible pensar los límites del dar cuenta de un\* mism\*, de poder llevar adelante el relato de una autobiografía; no porque no podamos decir nada sobre nosotr\*s mism\*s, sino por la radical ausencia de nuestra influencia en el relato que otr\* puede hacer sobre mí. Cavarero recuerda la anécdota de Ulises llorando, mientras escucha el canto de sus hazañas en la guerra de Troya, como si fuera otro el protagonista de su propia historia. Esa radical dependencia a l\*s otr\*s, del relato de l\*s otr\*s sobre nosotr\*s es vital. Los riesgos éticos que asumimos al llevar adelante el relato de otr\*s se vuelven centrales. En este sentido, vamos a detenernos en ese personaje de la serie que es radicalmente narrada por otr\*, por *lo humano*. La figura de Brandy, una perra que sobrevive la muerte de Lisa junto al protagonista, nos posibilita abrir algunas preguntas para pensar políticas de cuidado y éticas de cohabitación. Tal como nos invita Donna Haraway (2017), lo que importa pensar es “cómo funcionan las cosas, quién realiza la acción, qué podría ser posible y cómo los actores de este mundo podrían amarse y tenerse en cuenta de formas menos violentas” (Haraway, 2017, p.13), como condición de la investigación feminista. Expresa Donna Haraway:

La clave está en el reconocimiento de que uno no puede conocer al otro o a sí mismo, sino que tiene que preguntar constantemente quién y qué está emergiendo en la relación [...] Creo que todas las relaciones éticas, dentro de una especie o entre especies, están tejidas con el fuerte hilo de seda de la precaución continua con la otredad dentro de la relación. (2017, p.56)

Una de las escenas más dramáticas del primer capítulo de la serie está construida a partir del vínculo entre Brandy y Tony. El protagonista realiza uno de sus intentos de suicidio en el baño de la casa y entra la perra, aúlla y ladra en dirección a la bañera donde está Tony. Este la mira, se detiene y llora. Tony interpreta que Brandy tiene hambre y que por ese motivo interrumpe su acto suicida, diciéndole las mismas palabras que Lisa le había dirigido a él: “Eres una inútil” y continúa: “Si pudieras abrir una lata no estaría aquí”. Desde ese momento, se muestra a Brandy compartir la *pos vida* de Tony. La serie muestra cómo el protagonista organiza sus horarios a partir de la rutina de cuidados de Brandy y, a la vez, esto se constituye en su propia rutina de supervivencia. El cuidado del cuidado del otr\*.

De este modo, Brandy, sin mediar palabras (salvo las que Tony le devuelve), se configurará, para el protagonista, como un *motivo* —y no una excusa, tal como se le cuestiona en una de las escenas— para sostener su propia existencia al procurar la supervivencia y bienestar de su compañía no humana. Acaso sea este trabajo afectivo de



Brandy —nótese que no decimos aquí amor incondicional— mucho más destacable que la respuesta ética del psicoterapeuta de la serie.

Las instrucciones de Lisa para la vida no proporcionan la salida de la heterosexualidad, sino todo lo contrario, pero un *drogadicto* puede ser lo suficientemente peligroso para recordar que estamos irremediabilmente atad\*s l\*s un\*s a l\*s otr\*s; al igual que una trabajadora sexual que proporciona el suficiente riesgo al insistir en el sexo sin motivos ni emociones. El decir verdad de Tony pone nervios\*s a tod\*s, la expresión verbal de una serie de prejuicios, supuestos y criterios sociales dramatiza la norma emocional que se debe llevar adelante en situaciones como las que atraviesa el personaje principal. El relato de la serie es la escenificación de la norma emocional en la articulación interpersonal de la gestión afectiva.

Roxi, la prostituta, es tan accesoria como central para el relato. Su irrupción narrativa obliga al protagonista a *verla*, aparece en el mundo que no es el del matrimonio feliz. Un cuidado específico que se materializa en el intercambio, ya no sexual que se reserva a la memoria de la esposa muerta, sino doméstico. El comercio doméstico del cuidado de un hombre medio. La agenda sobre el cuidado permite poner en contraste cómo las actividades específicas de lo doméstico —lavar, limpiar y ordenar— se atan a una forma emocional de bienestar, *pegadas* a la circulación del amor matrimonial entre dos personas. Cuando una de ellas muere, los recursos deben reordenarse alrededor de ese cuidado, escenificando las agendas dominantes del cuidado.

### **Agendas políticas del cuidado**

Muchos feminismos han pensado el problema del cuidado como una actividad que, por descontado, la hacen las personas marcadas como mujeres, ya sea porque está ligada a la maternidad y el componente emocional que se supone lleva esa tarea consigo, ya sea por la profesionalización de ese presupuesto. El problema no es solo la paga o no de los servicios que se llevan a cabo en lo doméstico, sino cómo ciertas emociones se *pegaron* a tales actividades articulando una normativa específica. Las tensiones e incomodidades que generaron estas preguntas que el feminismo planteó, creemos que son las mismas que se escenifican en la relación que el protagonista de la serie tiene con las mujeres vivas y muertas.

En este sentido, resulta necesario seguir haciendo preguntas que incomoden y desacomoden las políticas del cuidado ya conformadas desde un feminismo heterosexual

posterior al movimiento del #NiUnaMenos<sup>4</sup>. Incomodar las políticas de cuidado feministas históricamente asociadas y confinadas a lo femenino y doméstico e, incluso, reivindicadas como modos relacionados a una psicología moral naturalista (Tronto, 1987). Consideramos, además, que el revés de control que conlleva el cuidado en el marco de este sistema sexo género puede estar teñido de cierto *punitivismo* en torno a modos de agencia que quedan por fuera de los imaginarios políticos heterosexuales. Notemos el problema que el trabajo sexual implica para para buena parte del pensamiento feminista o algunas políticas feministas del cuidado que parecen coartar las posibilidades de agencia sobre cuerpos leídos como femeninos. ¿Qué efectos podemos vislumbrar en estas políticas del cuidado? Al respecto, Nicolás Cuello y Lucas Morgan Disalvo expresan acerca de la punición ligada a los imaginarios de riesgo:

En efecto, la moral preventiva de nuestras culturas punitivistas se basan en la estigmatización del conflicto y el riesgo, en la simplificación de la violencia y el padecimiento como expresiones unívocas incapaces de ser interpeladas o complejizadas desde su raíz histórica, y también es un modo de persuadirnos, de forma extorsiva, a través de miedo e incluso haciendo uso de las heridas históricas de nuestras comunidades [...]. (Cuello y Disalvo, 2018, p.16)

Tony, este protagonista ejemplar de su propio cinismo, es un inútil; la esposa lo sabía y, por tanto, debía ser cuidado. Lisa debía tercerizar el cuidado de su perra Brandy; cuidar en la narrativa adquiere una retórica ampliamente compartida de: *quien ayuda a otr\*s en realidad se está ayudando a sí mism\**. O en palabras de Sara Ahmed:

Tu infelicidad pondría en riesgo mi felicidad. Si mi felicidad depende de la tuya, tú tienes el poder de determinar mi felicidad. Por ende, podrías sentirte en la obligación de ocultar tu infelicidad para proteger mi felicidad. Tienes el deber de ser feliz para mí. (2019, p. 198)

Lisa supone que sacar a pasear a Brandy será lo que ayudará a Tony a sobrellevar la pena después de ella. Y la serie comienza justamente con ello, él paseando a Brandy sin correa por una plaza. Pasear, salir de casa, darle de comer, volver al trabajo son actividades que lo ayudarían a sobrellevar el dolor de perder a esa persona que lo hacía ser quien es. No tiene a quien escribirle que *llegó bien a casa*, quizás ni siquiera sea necesario llegar; eso le permite habitar los límites internos de un pueblo muy pequeño, donde todo parece configurarse cercano y conocido, donde parece ser innecesario cuidarse.

La figura de la enfermera que cuida al padre del protagonista no solo revela que todos los lugares del cuidado de la serie están habitados por mujeres, sino que además presentan una constelación de maneras de actuar frente al dolor de ese hombre, de

gestionar el cuidado del hombre que sufre por la muerte del objeto amado. La circulación afectiva del cuidado del padre como desarrollo erótico con la enfermera parece confirmarlo. Pero hay una rareza enorme en el gesto aleccionador de quien cuida al padre del hijo que se enoja. La enfermera cuida el *alzheimer* del padre del personaje principal y, contrariada por el enojo de Tony con un padre que no lo reconoce —ni como hijo, ni en su dolor—, confronta el sentimiento de ofensa del hijo frente a una realidad que no puede cambiar. Emma, la enfermera, enfrenta a Tony a la responsabilidad del cuidado de un otro que no puede corresponderle ese cuidado.

Quien no reconoce mi dolor, ¿merece mi ofensa como respuesta emocional? La respuesta a ello en términos generales suele ser positiva. Si podemos ver en esa respuesta un criterio normativo sobre cómo las otras personas deberían actuar ante nuestros sentimientos, podríamos pensar que las políticas del cuidado tienen un revés de control y normalización de las contingencias que potencian la sujeción a estándares muy rígidos de lo que es *cuidable* y de lo que debemos cuidarnos. Así, el peligro deviene en la trama del cuidado no solo por la obviedad de lo que debemos proteger, sino también porque el peligro hace posible sostener el cuidado. Sostener una imaginación específica del peligro para el cuidado correspondiente. Es decir, de algún modo *cuidar* los imaginarios del peligro.

Una de las secuencias a destacar en la serie es cuando Tony le compra por segunda vez drogas a Julian, su vecino drogadicto, y le pregunta por qué vive como vive: en la calle, drogado todo el tiempo, robando para seguir drogándose. Julian le contesta que se murió hace un tiempo alguien que amaba y que él ahora solo quiere morirse. Tony le retruca que por qué no lo hace, y Julian contesta: “porque no tengo plata”. En ese momento, el protagonista toma su billetera y saca dinero para entregárselo a su *dealer* diciendo: “no lo gastes en comida”. Los límites del cuidado quedan en evidencia en una escena de este tipo, sorprendente por la resolución moral del personaje, como también por la mirada que nos devuelve —siguiendo a Didi-Huberman (1997)—, que nos mira de frente a nuestras asumidas políticas del cuidado totales y absolutas, incluso en contra de la agencia de la persona a quien decimos cuidar. El *des-cuido* de Tony pone en relevancia un cuidado aún mayor, una cohabitación del dolor que entrelaza inexorablemente la experiencia a lugares que hubieran sido inimaginables dentro de una normativa. Es inevitable preguntarnos, entonces, a *quiénes* cuidamos cuando cuidamos;

qué peligro intentamos emplazar cuando decimos, por ejemplo, *avisame que llegaste bien*.

¿Solo podemos imaginar en nuestros activismos formas represivas de la circulación de los cuerpos? Con esto de ningún modo queremos negar el peligro cierto que muchos cuerpos marcados como mujeres, o feminizados, se exponen al salir a la calle, pero cuidar esos cuerpos, ¿solo puede ser en contra o a pesar de ellos mismos?

La fragilidad de Tony es cuidada de diferentes maneras, en cambio, la de la trabajadora sexual y el drogadicto son puestas a la intemperie en la narración, puestas en la calle. Pareciera que la forma en la cual Tony cuida a l\*s demás es poniéndol\*s en peligro, descuidándol\*s. En la serie, las metáforas del cuidado se multiplican, mientras más cerca de la heterosexualidad estamos, más seguros parecen esos cuerpos; mientras más lejos —sea por dolor o por ocupación— más en peligro y riesgo, tanto para sí como para l\*s otr\*s (heterosexuales).

El cinismo radical de Tony está íntimamente relacionado con el desencanto de la vida después de la vida de Lisa. En la serie, el desencanto funciona como expresa flores: “se traduce como una disposición a crear problemas” (2019, p.3). Lo que nos aporta la narrativa de Tony es la pregunta sobre a quién es posible soportar, cuál es el límite de lo soportable para ser considerad\* cuidable.

El desencanto detiene la discusión, en este caso, la discusión moral acerca del fin de la vida que el dinero vehiculiza, y no hay otra cosa que decir más que una ironía: *no lo gastes en comida*. Jack Halberstam dice que el fracaso podría posibilitar otras maneras de pasar la vida, “su fracaso puede ser fuente de desgracia y humillación, y aunque precisamente produce esto, también le lleva a una especie de exposición de las contradicciones de una sociedad obsesionada con una competitividad insensata” (2018, p.17). Reemplacemos competencia por vida y se nos aparecerá todo un abanico de imaginaciones políticas más allá del cuidado represivo por defecto. El desencanto es tal en el relato de Tony que solo podemos observar las contradicciones de una sociedad obsesionada con la vida, y no la desgracia y humillación que el fracaso produce. El duelo, la melancolía y el desencanto conectan a Tony a otras personas con las que no se hubiera conectado antes, el desencanto, incluso, interrumpe el fracaso heterosexual.

### **El chasquido cuir del desencanto**

Algo se rompe y algo se abre sin esperanza ni futuro alguno; el relato de *After life* propone una estética (política y epistemológica) del ahora, de la urgencia del ahora del dolor y la articulación afectiva. La incomodidad de la serie puede constituir tanto un gesto humorístico sin mayor relevancia que el entretenimiento comercial, como también una oportunidad para mirarnos dentro de una articulación normativa política del afecto y el cuidado que, muchas veces, se convierten en un corsé conceptual. Siguiendo a flores, la apuesta es

una tentativa por esparcir la incomodidad sin constituir posiciones subjetivas correctas que den lugar a nuevas oposiciones binarias, como desacomodo que provoca el propio ritmo argumentativo de la escritura, el juego imperceptible del pensamiento desde el desencanto, para que la aventura viva de los feminismos no coagulen en un corsé conceptual, ni en consignas repetibles, ni en una versión desexualizada o esterilizada de la cultura feminista. (2019, p.11)

Una política afectiva desde el desencanto, tal como propone val flores, permitiría ir un poco más allá del sentido común feminista al pensar los cuidados. En este sentido, desde este afecto se pueden abrir nuevas preguntas en torno a los imaginarios actuales del peligro. ¿Es el cuidado la práctica adecuada de responsabilidad ética con la agencia de l\*s otr\*s?, ¿es posible habitar otras éticas del cuidado que abran el corsé normativo en nuestras políticas feministas? El cuidado, ¿necesariamente tiene que coartar la extensión ética de la experiencia singular de l\*s otr\*s?

Imaginar una ética desde el desencanto como descuido de las formas que organizan las políticas sexuales dominantes y nuestros modos de vida feminista, acaso pueda significar un chasquido que posibilite habitar otras estrategias de vinculación con otr\*s que den lugar a la experimentación, a la agencia singular y a otros horizontes emancipatorios deseables.

La narrativa de *After Life* nos posibilita pensar el desencanto como una instancia donde una constelación de políticas emocionales se articulan para corrernos del centro de la política heterosexual, abandonando a Tony al límite ético de poder reconectar con l\*s otr\*s inapropiad\*s e inapropiables. *After life* nos propone una ética del cuidado de atención radical de las posibilidades de agencias —imaginadas y no imaginadas— de l\*s otr\*s y nos posibilita pensar la cuirización del relato a partir del después de la vida: la escena de una playa abierta y una perra sin correa, no como la tierra fértil donde se cultiva la libertad del personaje principal, sino como la árida soledad de la necesidad de estar reconectando con otr\*s todo el tiempo. La narrativa de la serie tiene lugar en la incomodidad de la interpelación a nuestras correcciones políticas.

val flores (2019) nos sugiere que el desencanto nos ubicaría en una posición muy incómoda con respecto a nuestras políticas dentro del feminismo y las disidencias, pero que tal emoción, también, nos podría otorgar otras estrategias. Desde el desencanto — así como desde el duelo antes relatado—, se puede interrogar un discurso demasiado seguro de sí mismo, demasiado apresurado a instaurar formas de lo común totalizantes que terminan expulsando cuerpos y trayectos vitales. Por eso, duelo y desencanto nos permiten también plantear algunos interrogantes a las agendas políticas de cuidado de nuestros feminismos actuales.

El gesto cuir de la serie es menor y, quizás, imperceptible, es solo un chasquido que deshabilita nuestras lecturas cómodas desde el sillón de la norma heterosexual.

## Referencias

1. Con *sin sentido de la vida* no estamos aludiendo a una cuestión filosófica, sino que estamos tratando de caracterizar una vida quebrada por ciertas circunstancias (desde lo económico hasta lo emocional-material), donde morir (suicidio) implicaría una agencia que también ha sido quebrada.
2. El giro afectivo es la forma, por la cual, se marca un creciente número de trabajos en las ciencias sociales sobre las emociones, sentimientos y afectos que volvieron a estar en el foco a partir de los estudios sobre el bienestar de las poblaciones a nivel global, que precipitó estudios en los estados naciones sobre el estado emocional de sus ciudadanos.
3. Los supuestos epistemológicos sobre cómo se desarrollan las emociones en las perspectivas de las ciencias humanas están caracterizados por dos maneras de plantear el problema: sea por una modelación de la sociedad sobre los afectos de los individuos, por un lado; y por el otro, la modelación singular de los afectos que posteriormente tiene una articulación social.
4. #NiUnaMenos surge en Argentina en 2015, primero como una consigna para una marcha contra los femicidios y, luego, dio lugar un movimiento masivo de aparición mediática.


## Bibliografía

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Editorial UNAM.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Cavarero, A. (1997). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti: Filosofia della narrazione*. Milan: Feltrinelli.

- Cuello, N. y Disalvo, L. (2018). Prólogo: Una posdata sexual sobre las culturas del control. En Cuello, N. y Disalvo, L. (Comps). *Críticas sexuales de la razón punitiva* (pp. 13-18). Neuquén: Ediciones Precarias.
- Cuello, N. (2019). Presentación: El futuro es desilusión. En Ahmed, S. *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (pp. 11-20). Buenos Aires: Caja Negra.
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- flores, v. (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.
- Gerbais, R. (Prod.) (2019). *After Life* [Serie de televisión]. Reino Unido: Netflix.
- Halberstam, J. (2018). *El arte queer del fracaso*. Barcelona: Egales.
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de Especies en Compañía: Perros, gentes y otredad significativa*. Córdoba: Bocavulvaria Ediciones.
- Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema*. Bilbao: Edición Consonni.
- Rubin, G. (2018 [1975]). El tráfico de mujeres. Notas sobre la economía política del sexo. En Rubin, G. *En el crepúsculo del brillo. La teoría como justicia erótica* (pp. 5-68). Córdoba: Vocavulvaria.
- Tronto, J. (1987). Beyond Gender Difference to a Theory of Care. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 12, 1-17.
- Warner, M., y Berlant, L. (2002). Sexo en público. En Mérida Jiménez, R. (Comp.). *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (pp. 229-262). Barcelona: Icaria.

Fecha de recepción: 29 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 26 de mayo de 2020

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.

