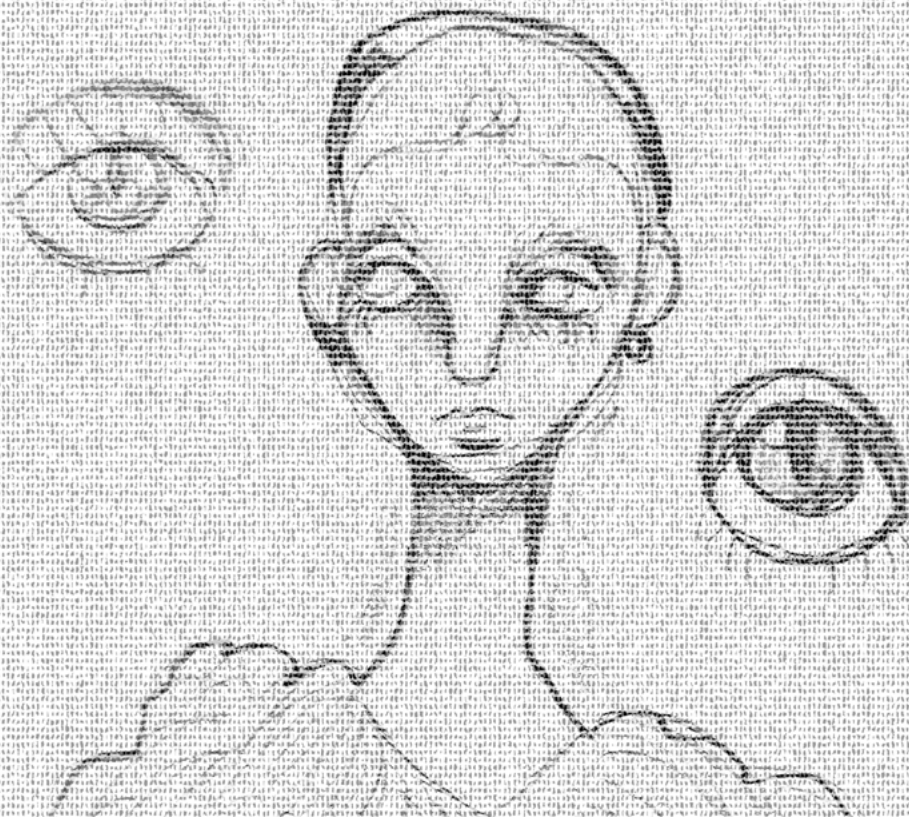


Magdalena Uzín
(Ed.)

Políticas discursivas

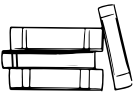
Diversidad, afectos, géneros



Políticas discursivas.

Diversidad, afectos, géneros

Magdalena Uzín
(Ed.)

Colecciones
del CIFYH 

Políticas discursivas. Diversidad, afectos, géneros / Patricia Rotger... [et al.]; editado por María Magdalena Uzín. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2023.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1720-4

1. Discursos. 2. Perspectiva de Género. I. Rotger, Patricia. II. Uzín, María Magdalena, ed.
CDD 306.7601

Publicado por

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

Córdoba - Argentina

1º Edición



Imagen de portada: Julia Bracamonte @juliaartilustracion

Diseño de portadas: Manuel Coll y María Bella

Diagramación: María Bella

2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

Políticas discursivas.
Diversidad, afectos, géneros



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: Dr. Eduardo Mattio

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. Florencia Ortiz

Área Filosofía: Dra. Guadalupe Reinoso

Área Ciencias Sociales: Dra. Cecilia Inés Jiménez

Índice

Introducción

por *Magdalena Uzín*

11

El erotismo y el lenguaje en una comunidad imaginada: una lectura de *Las aventuras de la china Iron* de Gabriela Cabezón Cámara

por *Patricia Rotger*

21

Rumores disidentes: lengua, literatura, subjetividades. Infancias queer en Puig y Aira

por *Magdalena Uzín*

29

Copi: una retórica del desvío. Lectura y escritura a contrapelo como modo de hacer teoría-crítica-ficción

por *Florencia M. Ceballos*

37

La construcción de la identidad femenina y masculina en revistas femeninas para adolescentes.

El caso Para Teens (2008 y 2018)

por *Laura Cerquatti*

53

Disputas de sentido en torno a discursos sobre la histeria: la potencialidad del discurso histérico deslegitimado

por *Emilia Gatica Caverzacio*

65



Introducción¹

*El propósito de esta excursión es escribir teoría, esto es,
hacer visibles modelos sobre cómo moverse y a qué
temer en la topografía de un presente imposible
pero absolutamente real, para encontrar otro
presente ausente, aunque quizá posible. No
busco las señas de presencias absolutas (...)*

*La teoría pretende orientarnos y facilitarnos el croquis
más burdo para viajar, moviéndose dentro de y a través de un
artefactualismo implacable, que prohíbe cualquier
observación/localización directa de la naturaleza, hacia una ciencia ficcional,
a un lugar especulativo factual, a un lugar SF llamado, simplemente, otro lugar.*

Donna Haraway

Las promesas de los monstruos:

Una política regeneradora para otros inapropiados/bles

¹ Este trabajo retoma algunos aspectos de artículos anteriormente publicados, entre ellos Bustos, S.; Ceballos, F.; Cisneros, F.; Rotger, P. y Uzin, M. (2020). Políticas discursivas de la diversidad sexual: Tecnologías de los afectos. *Recial*, 11(18), y el capítulo “Políticas discursivas en la construcción de la diversidad sexual”, en Da Porta y Uzin (comp.). (2019). *Miradas sobre el presente. El discurso como práctica, las prácticas como discursos*. Córdoba: Editorial Centro de Estudios Avanzados, FCS, UNC y Ferreyra Editor.



El presente volumen se propone recuperar y compartir algunas producciones desarrolladas en el marco del proyecto de investigación *Políticas discursivas de la diversidad sexual: Tecnologías de los afectos*, iniciado en el CIFYH en 2018 bajo la nueva modalidad de los proyectos Consolidar de Secyt (UNC). Esta modalidad impulsaba proyectos pensados para desarrollarse a lo largo de cuatro años, en lugar de los dos años a los que estábamos acostumbradxs. Recogíamos así la experiencia de tres presentaciones anteriores, en un trayecto iniciado en 2012 y que había ido evolucionando en sus recorridos teóricos y sus formulaciones discursivas como en sus configuraciones personales, y que se radicó en el CIFYH desde 2016.

En 2018, nuestras propuestas estaban muy marcadas por una coyuntura política y social que evidenciaba cambios que se parecían mucho a un retroceso en materia de derechos vinculados, entre otras cosas, a las problemáticas de género y disidencias sexuales. En los proyectos desarrollados entre 2012 y 2017, el análisis de los procedimientos retóricos por medio de los cuales la hegemonía discursiva reconstruye sus marcos interpretativos y confiere inteligibilidad y aceptabilidad social (en ese sentido, *naturaliza*) a sujetos y familias a los que anteriormente presentaba como lo ajeno, lo abyecto, lo excluido, nos llevó a plantear la hipótesis de que la aceptabilidad social y la *naturalización* de estas transformaciones dentro de la comunidad se sustentaba discursivamente a través de la dimensión afectiva-emocional, y de la construcción de figuras que asimilaba a la vez que transformaban ciertos sentidos y figuras establecidas en ideologemas fundamentales (la madre, el trabajo, la familia).

Este proceso de naturalización en su doble movimiento (dotar de aceptabilidad a sujetos antes excluidos y normativizar a sujetos antes disidentes) se enmarca en un contexto político particular, el período 2003-2015, que se caracterizó en nuestro país por políticas de gobierno orientadas a la “ampliación de derechos” en áreas como la inclusión y la seguridad social, el acceso a la justicia, a la salud, trabajo y educación; y en lo que especialmente nos interesa, el área de género y diversidad sexual, a partir de leyes como la Ley de Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género. Estas políticas de ampliación de derechos y de reconocimiento a identidades sexuales hasta el momento excluidas, y los procesos de juridificación (Bourdieu-Teubner, 2000) que las sustentan tienen un impacto en la disputa por la *hegemonía*, entendiendo por hegemonía tanto un *sistema regulador* de la multiplicidad de voces y sistemas discursivos que componen

el discurso social (Angenot, 1989, 1998) como un “movimiento político-tropológico generalizado” en palabras de Laclau (2002, p. 60). A partir de 2015 nos encontramos con una hegemonía discursiva que en ciertos aspectos parecía ampliar los límites de lo visible (respecto a la violencia de género en sus diversos aspectos a partir del fenómeno *Ni una menos*, por ejemplo, o el debate por la campaña por la legalización del aborto), y en otros evidenciaba el resurgir de discursos marcados por el prejuicio, la violencia y la exclusión que en algún caso creíamos superados.

Entre 2018 y 2019 ese movimiento contradictorio de avances y retrocesos simultáneos se fue agudizando en el discurso social, en un contexto complejo local y globalmente, donde las diferencias y las contradicciones se resaltan. Así resurgen discursos marcados por la violencia, la discriminación y la exclusión de lo diferente, así como resultado, los derechos conquistados vuelven a ponerse en duda.

A este complejo panorama se sumó esa disrupción global de toda “normalidad” que fue la pandemia por COVID-19 y las medidas de aislamiento y distanciamiento obligatorios que marcaron los años 2020 y 2021, en especial en el ámbito universitario que recién volvió a la presencialidad en el 2022. De esta manera, la segunda mitad de nuestros cuatro años previstos de trabajo se desarrolló exclusivamente por medios virtuales. Los efectos de la pandemia van evidentemente más allá de las cuestiones prácticas y solo podrán ser evaluados, seguramente, con el transcurrir del tiempo. Podemos afirmar por ahora, sin embargo, que las medidas de aislamiento dificultaron nuestro trabajo no solo en cuanto a la imposibilidad del encuentro en un espacio físico en común. El diálogo, el intercambio de ideas y lecturas, la circulación de la palabra, el debate que nos enriquece, donde se conjugan las dimensiones de lo reflexivo y lo afectivo, lo académico y lo personal, se diluyeron en parte y se enrarecieron con las mediaciones de las pantallas que absorbieron todas nuestras interacciones por meses.

Sin embargo y pese a todo, la potencia de este equipo conformado en gran medida por estudiantes (solo tres de nosotrxs nos sumamos como docentes y egresadx) perduró en sus esfuerzos y se cristalizó en ponencias para encuentros académicos, variadas publicaciones y en especial sus Trabajos Finales de Licenciatura. Este volumen intenta configurarse como un re-conocimiento de nuestras propias palabras, un recorrido por algunas de nuestras producciones de estos cuatro años (en especial 2020 y

2021), para comenzar a repensar posibles propuestas de cara a la formulación del próximo proyecto.

Continuando con lo desarrollado desde 2012, el proyecto se enmarcó en una perspectiva teórica en el cruce entre la sociosemiótica y los estudios de género. En el período 2018-2021 nos propusimos continuar analizando los modos en que la diversidad sexual, las identidades sexuales no normativas y los nuevos modelos de familia han sido reconfiguradas en distintos sectores del discurso social argentino de las dos primeras décadas del siglo XXI, desde una metodología de análisis fundamentada en la noción de *Retóricas de la naturalización* desarrollada en períodos anteriores. En este período, centramos nuestra atención en los siguientes ejes:

- identidades no normativas en la literatura argentina (subjetividades trans, disidencia sexual, estereotipos y nuevas identidades en narrativa y poesía argentinas contemporáneas),

- cuerpos y subjetivaciones en los discursos de la prensa y la educación (infancias trans en la prensa escrita, relatos sobre el aborto, el cuerpo en revistas femeninas, Ley de Educación sexual integral),

- tecnologías de la reproducción: cuerpos, afectos, medios masivos (ficción audiovisual).

La problemática transversal que recorre y pone en contacto estos ejes es la dimensión de la afectividad, que nos propusimos abordar desde la noción de *Tecnologías de los afectos*, articulando aportes de la teoría feminista y del giro afectivo (así como el punto de partida foucaultiano) en torno a la manera en que la dimensión de las emociones, pasiones y sentimientos sustentan los procesos de subjetivación de cuerpos hegemónicos y disidentes, y los procedimientos que les otorgan aceptabilidad o por los cuales esas identidades disruptivas se construyen como posibles, aceptables, valiosas, vivibles.

Como mencionamos anteriormente, planteamos que la aceptabilidad social y la *naturalización* de los cambios en la aceptabilidad social de ciertos sujetos se sustenta discursivamente a través de la dimensión afectiva-emocional, y de la construcción de figuras que se asimilen a la vez que transformen a ciertos sentidos y figuras establecidas en ideologemas fundamentales (la madre, el trabajo, la familia).

Por lo tanto, nos propusimos desarrollar en primer lugar un recorrido teórico que rescatara los aportes del feminismo, los estudios de género, la línea teórica del llamado giro afectivo para el estudio, análisis y discusión

del campo de la afectividad en los discursos, estableciendo una genealogía teórica que piense las relaciones entre las *Tecnologías del yo* de Foucault (1991), las *tecnologías de género* de Teresa De Lauretis (1987), las propuestas de Haraway (1999) y Preciado (2003), y las relaciones entre teoría feminista y giro afectivo (Sarah Ahmed, 2014; Cecilia Macón, 2013; Macón y Solana, 2015; Leonor Arfuch, 2016).

En segundo lugar, abordamos a partir de estas propuestas teóricas el análisis de una variedad de discursos (literatura, prensa escrita, materiales educativos, performances, ficción audiovisual, etc.), partiendo de la hipótesis de que la aceptabilidad de las identidades y afectividades no heteronormativas como política discursiva (y sus efectos sociales y culturales) se sustenta en la validación social de las emociones que se ponen en juego en ellas, entendiendo que esas emociones articulan valoraciones sociales e ideologemas fundamentales.

Nos propusimos así dar cuenta de la manera en que la dimensión de los afectos articula ciertos modos de subjetivación locales y contemporáneos, y avanzar en la conceptualización de las diversidades sexuales desligadas de las definiciones identitarias.

La lógica identitaria -binaria, jerárquica- que estableció el paradigma de la sexualidad junto a “la” diferencia como anomalía enferma y peligrosa, pareciera estar siendo desarticulada, desencajada, dislocada, desquiciada, con el paso de la sexualidad a las sexualidades, con el paso de la diferencia a las diversidades. Será imprescindible indagar y pensar en qué consiste el tránsito de la diferencia a las diversidades y las nuevas categorías en construcción que estos tránsitos imponen. (Fernández, 2013).

Ya no se trata de pensar en identidades fijas e invariables sino en devenires móviles (Braidotti, 2004) y cambiantes de la subjetividad que lejos de encasillar y categorizar piensen en lo múltiple, heterogéneo y cambiante para negar los intentos de fijación y totalización (Preciado, 2003) de la hegemonía discursiva, aunque estos intentos aparezcan como movimientos de legitimación y reconocimiento.

Los textos que incluimos en este volumen dialogan de diferentes maneras con este marco teórico general. En primer lugar, recuperamos dos ponencias presentadas en el II Encuentro Internacional *Derechos Lingüísticos como Derechos Humanos* (Córdoba, noviembre, 2021). El trabajo de Patricia Rotger (co-directora del proyecto) aborda la novela *Las aventuras*

de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara desde los aportes teóricos del llamado giro afectivo analizando cómo aparecen representados los cuerpos y el lenguaje para pensar el amor como afectación que propone nuevos sentidos y nuevos modos de vida en comunidad. El trabajo de Magdalena Uzín (directora del proyecto) analiza las líneas de fuga de la matriz heteronormativa que se construyen en los rumores de la infancia en la novela *La Traición de Rita Hayworth* (1968) y el guión *Muestras gratis de Hollywood Cosméticos* (2006) de Manuel Puig, y la nouvelle *Cómo me hice monja* (1993) de César Aira.

En segundo lugar, los textos de Florencia Ceballos, Laura Cerquatti y Emilia Gatica remiten a sus Trabajos Finales de Licenciatura, presentados y aprobados entre 2018 y 2021. Florencia Ceballos vuelve a su trabajo sobre Copi para re-pensarlo, re-escribirlo, en un ejercicio de lectura y escritura que cruza lo académico con lo afectivo y la lengua como expresión y espacio de reflexión, analizando las tensiones entre cuerpo y texto, lengua y exilio, traducción y construcción del yo en la obra del escritor, dibujante, exiliado argentino en Francia y su recuperación para el campo de la literatura argentina a través de César Aira. Laura Cerquatti aborda las revistas femeninas para adolescentes analizando la construcción de identidades femeninas y masculinas, y Emilia Gatica analiza los sentidos que se condensan en torno a la figura de la histeria en el discurso social contemporáneo y las maneras en que esos sentidos se resignifican descubriendo su potencialidad.

Si bien se trata de un recorrido parcial por la producción académica de nuestro equipo, la oportunidad de recuperar estos trabajos ha resultado altamente positiva para permitirnos una mirada panorámica del camino recorrido hasta aquí, y de plantearnos a partir de ese panorama nuevas perspectivas y zonas problemáticas a indagar, tanto en la teoría como en los discursos que analizamos. Parafraseando a Donna Haraway (1999, p. 121), en este volumen trazamos un mapa de nuestros recorridos académicos en medio de un presente imposible pero absolutamente real, buscando nuestro camino hacia un futuro (aún) ausente, pero posible –al menos en el campo de nuestras búsquedas teóricas, literarias, ficcionales, vitales–.

Magdalena Uzín

Bibliografía

- Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Ed. Universidad Nacional de Córdoba.
- (1989)[1889]. *Un état du discours social*. Québec: Éditions Le préambule.
- Ahmed, S. (2014). La política cultural de las emociones. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arfuch, L. (2016). El “giro afectivo”. Emociones, subjetividad y política. *deSignis*. 24(), 245-254.
- Bourdieu, P. y Teubner, G. (2000). *La fuerza del derecho*. Bogotá: Ed Uniandes.
- Laclau, E. (2002). *Misticismo, retórica y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- De Lauretis, T. (1987). *Tecnologías de Género*. Indiana: University Press Bloomington.
- Fernández, A.M. (2013). *La diferencia desquiciada. Género y diversidades sexuales*. Buenos Aires: Biblos.
- Foucault, M. (1991). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- Haraway D. (1999). Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/ble. *Política y Sociedad*, 30, 121.
- Hardt, M. (1999). Affective Labor. *Boundary 2*, 26(2), 89-100.

Macón, C. (2013). Sentimus ergo sumus. El surgimiento del giro afectivo y su impacto sobre la filosofía política. *Revista latinoamericana de Filosofía política*, 2(6).

Macon C. y Solana M. (2015). *Pretérito indefinido*. Buenos Aires: Ed. Título.

Preciado, B. (2005). Multitudes queer. Nota para una política de los “anormales”. *Nombres*, (19).





El erotismo y el lenguaje en una comunidad imaginada: una lectura de *Las aventuras de la china Iron* de Gabriela Cabezón Cámara¹

Patricia Rotger*

*Supongo que todas las historias comienzan y
terminan con un desplazamiento; que todas las historias
son en el fondo una historia de traslado.*

Luiselli, 2019, p.49)

Me interesa detenerme en la novela *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara para analizar los matices, las provocaciones y alcances de un gesto que es literario –toda una torsión hacia adentro y hacia afuera de la literatura y su historia, hacia el canon y hacia los lectores–, pero también es político. Un texto donde la sexualidad lesbiana aparece como lugar posible desde el cual resignificar y reescribir la tradición literaria, pero también es un gesto político porque propone una narrativa diferente, otras alianzas, otros recorridos eróticos, lingüísticos y narrativos. Se trata de hacer una lectura desde los aportes teóricos del llamado “giro afectivo” deteniéndome en cómo aparecen representados los cuerpos y el lenguaje para analizar el amor como afectación que propone nuevos sentidos y nuevos modos de vida en comunidad.

Con la referencia en el epígrafe a la novela de Valeria Luiselli, *Desierto sonoro*, me interesa marcar una primera y general relación porque aquí también el desierto habla, también deja escuchar sus voces, múltiples voces y lenguas. Con el aditamento de que en la novela de Cabezón Cámara también el desierto toca: roza los cuerpos, los llena de polvo, deja ver las huellas y sus marcas y guarda la memoria no solo de los ecos y los pesos de los cuerpos en la tierra sino también de lo táctil, lo que se toca, lo que se

¹ Otra versión de este artículo se publicó en la revista Interdisciplina de la UNAM.

* Dra. en Letras, docente e investigadora de la FFyH (UNC)
Correo electrónico: patrirotger1@gmail.com

ama. De manera que el desierto se presenta como el escenario no tanto de luchas y conquistas, como en la narrativa tradicional y oficial de la historia nacional, sino de descubrimientos, pasiones y afectos.

El desierto y su semilla

Gabriela Cabezón Cámara es la autora de la novela *Las aventuras de la China Iron*. Escritora argentina que ha publicado *La virgen cabeza* (2009) y *Romance de la negra rubia* (2014) entre otros libros. Estos textos se caracterizan por la innovación estética que propone un uso del lenguaje que mezcla lo refinado y lo coloquial con las tramas violentas de las vidas en las villas, de los desalojos, de los marginados. Son historias de sexualidades disidentes, historias de luchas, transformaciones, sacrificios y fiestas. En *Romance de la negra rubia*, por ejemplo, se narra la historia de una lesbiana que se prende fuego para evitar un desalojo. El cuerpo quemado como materia de lucha política muestra la cara extrema del desamparo y la precariedad absoluta de quien está en inferioridad de condiciones. Y también se narra una transformación, el trasplante de la cara de su amada enferma en su cara, y el amor, y el poder. Un texto que provoca desde los extremos de la vulnerabilidad y que imagina lo monstruoso como respuesta, pero también como espacio de reinención y línea de fuga.

Desde esta novela anterior se puede leer una continuidad con *Las aventuras de la China Iron* en el sentido de que es un texto que también va a proponer articulaciones entre sexualidad y política, pero no ya desde una clave monstruosa como en *Romance de la negra rubia* sino desde el descubrimiento del erotismo y la sensualidad.

La novela cuenta la historia de la ex china de Martín Fierro, su amancebada, a quien este abandonó junto con sus hijos. Martín Fierro es el personaje gaucho de la obra literaria central de la literatura gauchesca argentina, *El gaucho Martín Fierro*, escrita por José Hernández en 1872. Desde ya, contar la historia de la china es crear una perspectiva nueva, la perspectiva de la mujer que no está presente en la literatura gauchesca. Pero no solo es crear una perspectiva sino también es inventar una posición y darle protagonismo central a un personaje lateral del texto original. Y al darle este protagonismo de narradora, el texto *inventa* no solo un lugar que estaba ausente sino una voz que emerge para contar una historia: la historia de su viaje tierras adentro en una carreta con Elizabeth, una

inglesa que busca a su marido. En ese viaje la narradora inicia un proceso que empieza por nombrarse, buscar el nombre propio: la narradora no sabe ni reconoce nombre, solo sabe que “Fui su negra: la negra de una Negra media infancia y después, que fue muy pronto, fui entregada al gaucho cantor en sagrado matrimonio” (Cabezón Cámara, 2017, p.13).

Ser la negra de la Negra es solo saber su posición de subalterna, dominada, entregada, pero no su nombre. Y haber sido entregada al hombre es sentirse como una cosa, un objeto. No hay rastros de subjetividad hasta que con ayuda de la inglesa se nombra China Josephine Star Iron usando el inglés y el china hecho nombre y en este gesto de nominación se encuentra, se empieza a conocer. Y se mira al espejo, se asea y se pone un vestido “me vi y parecía ella, una señora, Little lady” (Cabezón Cámara, 2017, p. 21). Así la china sin nombre pasa por el inglés primero para después nombrarse como señora y como China. Justamente el viaje es un proceso de autoconocimiento y descubrimiento del mundo, porque al mismo tiempo que se nombra a sí misma, nombra y conoce las cosas que la rodean.

Y descubre no solo los objetos que componen la delicadeza inglesa –el té, el whisky, el bacon, las lámparas de alcohol, los perfumes, las sábanas y la vajilla de porcelana– sino también el cuerpo y su erotismo y “todas las palabras en dos lenguas” porque también aprende inglés, otra lengua, que le resuena fina y delicada. Dos nombres para las cosas, y en este nombrar aprende ya un juego de perspectivas, de mundos diferentes que se entrelazan. Y allí van, como en una *road movie*, hacia el desierto en la carreta que es su casa que “se iba haciendo de lazos que se tejían con palabras y con gestos”, una casa que avanza en la llanura llevando un pequeño mundo en el que la China ha iniciado un aprendizaje.

Pero este aprendizaje no será solo en torno a otra lengua, ni en torno a objetos preciosos, es un aprendizaje sobre las miradas y las perspectivas: distingue las perspectivas de los animales que apenas se alzan del piso de la llanura a los que vuelan en las alturas, camina en cuatro patas siguiendo a su perro Estreya y se para en sus propias manos:

Y empecé a percatarme de las otras perspectivas; no era lo mismo el mundo desde los ojos de la reina, rica, poderosa, dueña de las vidas de millones de personas, harta de joyas y comida en sus palacios que solían estar en lugares desde los cuales se dominaba todo lo que se movía alrededor, que

el punto de vista de, por ejemplo, un gaucho en su tapera con sus cueros y sus fogatas de bosta. (Cabezón Cámara, 2017, p. 32)

Así, la China aprende sobre puntos de vista y sobre el poder, las distancias, las diferencias y las desigualdades. Y en el medio de ese proceso de aprendizaje, empieza una búsqueda que la lleva de las enaguas y los vestiditos a ponerse las bombachas y camisas del inglés.

Me puse su pañuelo atado al cuello, le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, good boy me dijo ella, acercó mi cara a la suya con las manos y me besó en la boca. Me sorprendió, no entedí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza, ¿por qué no iba a poderse? (Cabezón Cámara, 2017, p. 39)

La ingenuidad de lo que no se conocía como posible y que se presenta como posibilidad e invitación. No sin humor la narradora dice: "No estaba segura de que fuese ese beso una costumbre inglesa o un pecado internacional. No me importó" (Cabezón Cámara, 2017, p. 39).

La sexualidad lesbiana aprendida como algo que se puede hacer, como espacio de aprendizaje, descubrimiento, libertad y placer. Aparece el desierto como espacio de descubrimiento, como un viaje a los propios sentidos, al propio cuerpo. Es entonces la sensibilidad, los cuidados, la suavidad, la finura que se presenta en los modos de contacto, y también el arrebato del deseo. Si con el uso de la lengua inglesa, aprende otra perspectiva, con el uso del cuerpo aprende los modos de la sensibilidad, el erotismo y los afectos:

Ella era mi polo y yo la aguja imantada de la brújula: todo mi cuerpo se estiraba hacia ella, se empequeñecía de ganas concentradas. Fue bajo el imperio de esa fuerza que empecé a sentir y hoy creo que es posible que siempre sea así, que se sienta al mundo en relación con otros, con el lazo con otros. (Cabezón Cámara, 2017, p. 54)

El aprendizaje es justamente ese acercamiento a la experiencia de vivir con los otros, ese estar con los otros, ese acompañamiento, el de la China, con la inglesa, con el gaucho Rosa que las acompaña y con Estreya: "nos abrazábamos, nos queríamos aún más en el hedor a muerte de las cercanías del fortín, el amor se nos consolidaba ante la percepción de la pre-

cariedad que somos, nos deseábamos en nuestras fragilidades” (Cabezón Cámara, 2016, p. 83).

La fragilidad, la vulnerabilidad de la vida en el desierto y la unión de todas las fragilidades se torna forma de vivir juntos. Este sentido comunal de las distintas fragilidades vueltas hacia el otro, esa forma socializada y de encuentro es también una manera distinta de habitar el desierto, no ya librados a la suerte de su intemperie, sino haciendo lazos, red, familia. El desierto no es campo de enfrentamientos y muertes sino espacio común de compañía y vivencia.

Las aventuras de la China Iron está lejos de los tonos del desafío y del lamento, los tonos de la patria que señala Josefina Ludmer (1988) cuando analiza la gauchesca y el canto del gaucho. La voz de la China se mueve entre el inglés que aprende a hablar y el castellano que aprende a escribir. La oralidad y la escritura, los dos bordes del género, alto y bajo aparecen con el tono de una celebración y un descubrimiento. La China no canta lo que sabe como el gaucho Martín Fierro que desparrama máximas y consejos, la China Iron aprende, se conecta con el saber, el de la lengua y el del cuerpo. Esa relación con el saber, que no se posee, pero que se dispone a tomar, marca justamente una disposición, una apertura y es central en la novela porque no deja de ser sino un arreglo, una atención hacia el otro.

Las aventuras de la China Iron propone otro recorrido para la literatura argentina, propone otra forma de pensar el gaucho y la gauchesca, marcando una torsión con respecto al canon. Se trata de proponer una nueva voz, una voz de mujer para contar el desierto que es zona de descubrimiento y aprendizaje.

Es un aprendizaje de un modo de contacto, de una sensibilidad: lo que aprende son los modos de la delicadeza y la voluptuosidad de la sensualidad. El tacto, el cuerpo, la piel de Liz y su piel, la sexualidad lesbiana brota como zona de placer, descubrimiento y goce. Al mismo tiempo que experimenta el erotismo, pierde las palabras porque el cuerpo se impone al lenguaje: “Me dejaba sin palabras, ella que me había enseñado tantas en el cruce de desierto” (Cabezón Cámara, 2017, p. 115)

Así como se apropió del lenguaje de las palabras también, paradójicamente, se despoja de ellas y se reapropia del cuerpo, sus sensaciones y sus deleites. Todo un *ars erotica* en la que maestra y discípula se encuentran. Esta erotización de los cuerpos se relaciona con la forma en la que Butler piensa la pasión sexual: “como una experiencia en la que el sujeto se ve

arrojado más allá de sí mismo y que se caracteriza, en este sentido, por una desposesión, un cuestionamiento del sujeto centrado, autosuficiente, cerrado en sí mismo" (Canseco, 2017, p. 172).

Se trata, como dice Valeria Flores, de "ese entre cuerpos, de ese algo que no es del yo ni de otro*, pero que constituye a ambos a la vez que los des-constituye" (Flores, 2017, p. 256). Así, un cuerpo afectado por la experiencia de la pasión, es un cuerpo que es deshecho por los otros:

Nos deshacemos unos a otros. Y si no, nos estamos perdiendo de algo. Si esto se ve tan claro en el caso del duelo, es tan solo porque este ya es el caso del deseo. No siempre nos quedamos intactos. Puede ser que lo queramos, o que lo estemos, pero también puede ser que, a pesar de nuestros mejores esfuerzos, seamos deshechos frente al otro, por el tacto, por el olor, por el sentir, por la esperanza del contacto, por el recuerdo del sentir. (Butler citada por Canseco, 2017, p. 180)

Esta importancia que le da el texto al erotismo y la pasión en la gauchesca aparece también en otro texto que dialoga con *Las aventuras...* en algún aspecto. Se trata de una ficción política que inventa Guillermo Saccomanno en *La lengua del malón* (2005) donde una pareja de lesbianas, activistas políticas mueren en el bombardeo a Plaza de Mayo del 55. Aquí también hay una relación con la tradición literaria porque una de ellas escribe el relato "La lengua del malón" que está incluido en la novela y de esta forma reescribe desde una clave erótica un relato de amor entre una cautiva y un indio que resignifica toda la tradición del género gauchesco. En este caso, la lesbiana es el personaje que escribe sobre una historia de amor, activando el estereotipo del indio salvaje y buen amante, es una historia en tercera persona; en la historia de la China, es la lesbiana la que habla en primera persona y la que vive el vínculo erótico que es con Liz y después con Kauka pero es en verdad con el mundo todo y al mismo tiempo. Porque la disposición afectiva está estrechamente vinculada con esa disposición al aprendizaje de la que hablamos antes, esa apertura hacia el otro y el mundo señalan una afectividad que la conecta con los otros pero también con los objetos, los animales, la naturaleza. Ambos textos sexualizan el desierto y erotizan a sus habitantes, pero no para estigmatizarlos bajo el signo de la barbarie sino más bien para inventar un espacio como campo de contacto de lenguas y cuerpos.

Como señala Ahmed (2016), los afectos no están adentro, en la interioridad, no se tienen, sino que están afuera, son sociales y circulan. Y en este sentido los personajes de *Las aventuras...* se conectan entre sí y se “pegan” afectivamente al mundo. Como afirma Ahmed: “...rastreo la manera en que circulan las emociones entre los cuerpos, analizando cómo se pegan y cómo se mueven” (Ahmed, 2016, p. 24)

Un relato, un nosotrxs

Después de pasar por la Estancia de Hernández, llega la carreta a las tolдерías y allí no solo se reúne con Fierro y lo perdona, sino que conforman todxs juntxs una comunidad *queer*. También la China se encuentra con la lengua de lxs indígenas: la pronunciará y aprenderá nombres de animales y plantas y ese aprendizaje decantará en una nueva forma de comunidad, unión y placer sexual. Surge un “nosotrxs” hecho de todxs los integrantes de la comunidad, animales, humanos, indios, blancos, ingleses, gauchos, una comunidad queer itinerante como centro fundante de una nación: he aquí el cielo de esta invención, la imaginación singular de una vida posible, de una historia alternativa y feliz que no se asienta en la masacre sino en la convivencia.

Se trata de proponer otro relato para el surgimiento de la nación, para pensar a sus protagonistas, gauchos, indios, estancieros. Y para mirar el desierto. Un relato nuevo y una voz nueva, la China, que ensaya perspectivas, mirando desde un lugar u otro, como una forma de entender que no hay una sola mirada sobre las cosas. Esta imaginación de un mundo de convivencia entre blancos e indios desbarata el peso de una historia hecha de genocidios y aniquilamiento de los indios y robo de sus tierras y nos invita a pensar en lo distinto que seríamos como pueblo si la historia hubiese sido otra, un mundo itinerante que navega por el Paraná, un mundo en el que conviven animales, plantas y humanos en una armonía única.

Un mundo en el que reinan los placeres y donde se convive en familias cambiantes y móviles. Toda una imaginación y creatividad para imaginar el cruce de lenguas y cuerpos. Es el entorno afectivo que habita la China y sus familias el que permite hacer hogar, un hogar que se mueve, que navega por el Paraná, un hogar vivo y cambiante de seres que conviven con la naturaleza sin marcar jerarquías.

Las aventuras de la China Iron es una novela que nos propone otra historia nacional en que mirarnos, una historia de encuentros de razas y géneros, de placer, sensualidad y disfrute del vivir, del estar juntxs, de la naturaleza y del mundo. Una narrativa que nos inventa un pasado distinto en el mismo paisaje, pero aquí revalorizado en su belleza y sensualidad, la naturaleza sin domesticar. Una celebración de la vida, una historia que nos permite pensarnos mejores.

Bibliografía

- Ahmed, S. (2016). *La política cultural de las emociones*. México: Cialc.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra, las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Cabezón Cámara, G. (2014). *Romance de la negra rubia*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Random House.
- Canseco, A. (2017) *Eroticidades precarias, la ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.
- Giorgi, G. (2017). Las vueltas de lo precario. En Dahbar, M., Canseco, A. y Song, E. (Edits). *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*. (p.7-11) Córdoba: Sexualidades doctas.
- flores, v. (2017). Indicios cartográficos para el desgobierno erótico de sí. En Canseco, A. *Eroticidades precarias* (p.249-258). Córdoba: Asentamiento Fernseh.
- Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Luiselli, V. (2019). *Desierto sonoro*. Buenos Aires: Sigilo.
- Saccomanno, G. (2005). *La lengua del malón*. Buenos Aires: Planeta.





Rumores disidentes: lengua, literatura, subjetividades. Infancias queer en Puig y Aira

Magdalena Uzin*

Los lenguajes de la ficción y la literatura se configuran como espacios productivos para la re-presentación y la re-producción de identidades de género, así como de líneas de fuga y disidencia respecto de la heteronormatividad y sus matrices de inteligibilidad. Desde la noción de *Tecnologías de los afectos* nos proponemos abordar la dimensión de la afectividad en esa construcción, articulando aportes de la teoría feminista y del giro afectivo, además del punto de partida foucaultiano, en torno a la manera en que la dimensión de las emociones, pasiones y sentimientos sustentan los procesos de subjetivación de cuerpos hegemónicos y disidentes, y los procedimientos que les otorgan aceptabilidad o por los cuales esas identidades disruptivas se construyen como posibles, aceptables, valiosas, vivibles.

En este marco nos proponemos recorrer algunas líneas de fuga y disidencias en y por el lenguaje en dos obras de los argentinos Manuel Puig y César Aira. En los últimos años, asistimos a una eclosión de lo que se ha llamado *escrituras trans* así como de producciones literarias que abordan identidades genéricas no normativas y exploran subjetividades, sexualidades y afectividades por fuera de la norma heterosexual. Tanto Puig como Aira, escritores situados en el siglo XX argentino que se abrieron camino en el canon, exploran esas zonas mucho antes de esa eclosión y forman parte de una genealogía que se extiende en el siglo XX. En ambos casos se trata de narrativas con una fuerte presencia de la lengua oral, de la escucha de los rumores y las voces *otras*, de los lenguajes que, en su misma cotidianeidad, escapan a los condicionamientos del sistema heteronormativo y patriarcal, y descubren, representan, construyen subjetividades disidentes que agrietan desde dentro al sistema simbólico. Trabajan así con un len-

* Dra. en Letras, docente e investigadora del Área Letras del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, (UNC).

Correo electrónico: magdalena.uzin@unc.edu.ar

guaje que se plantea como un gesto de desafío al poder allí mismo donde el poder se replica: en la productividad de la lengua, en particular en la producción de subjetividades. Las voces familiares, los discursos culturales y sociales, se ven subvertidos y desestabilizados por la irrupción de lo otro, lo queer, lo impensable, que se habla en esos mismos lenguajes. Entendemos lo *queer* como la subversión de las dicotomías y las normativas que rigen la sexualidad, así como de las identidades fijas de todo tipo. Stein y Plummer subrayan un elemento particular de la teoría *queer*: “un deseo por interrogar zonas que normalmente no son vistas como terreno de la sexualidad, y de llevar a cabo lecturas queer de textos ostensiblemente heterosexuales o no sexualizados” (Stein y Plummer, 1994, p. 181-182). Las obras de Puig y Aira realizan esa operación en sí mismas, encontrando o narrando la sexualidad y la disidencia en los intersticios de los lenguajes cotidianos en los que se narran.

Manuel Puig (1932-1990) ha sido reconocido por sus novelas con un gran éxito desde la primera de ellas, *La Traición de Rita Hayworth* de 1968. Su obra se caracteriza por la desaparición en su escritura de la voz monológica del autor-narrador, la apelación y reelaboración de productos culturales de difusión masiva (cine, folletín, canción popular, radioteatro), la crítica y el cuestionamiento de la sociedad y los valores tradicionales tanto en lo moral, lo político y lo social como en lo estético. Tras el éxito de sus primeras obras, que llegaron a un público masivo y diverso, llegó la consagración académica tan ansiada por Puig, con el reconocimiento, por ejemplo, de la renovación en los modos de narrar. A fines de los años 60 y a lo largo de la década del 70, en el campo literario argentino aparecen entre otros grupos, los autores vinculados a la “neovanguardia”: Ricardo Piglia, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, preocupados por los problemas constructivos del texto, la intertextualidad, la relación de la ficción con la realidad y con las teorías de Lacan, Foucault y Benjamin. Con ellos se vincula la escritura de Puig, aunque como señala F. Bogado,

Manuel Puig ha sido siempre un misterio. Hay momentos en que se lo puede recuperar como un escritor que tomó al chisme y a las voces populares como material narrativo para sus novelas, pero no hay que olvidar que fue el principal exponente de formas (neo)vanguardistas en literatura, comenzando a publicar en el mismo año en que en el Instituto Di Tella se inauguró una renovación profunda en las artes plásticas y en el contexto en el que ciertos desarrollos tecnológicos efectivos empezaron a utilizarse

en la escritura narrativa. El grabador servía precisamente a los fines de un escritor que quería desaparecer como nombre propio, que quería deshacerse en el objeto que estaba construyendo. Por eso, María Moreno pone en pie de equivalencia a Walsh y a Puig, tanto como Piglia lo hizo en los 90: en esos escritores se podía leer, a contrapelo, cómo la grabación de las voces habilitaba un tipo de escritura que transformaba la idea misma de ficción. Los diálogos, las voces, dejaron de inventarse para transcribirse. Eso hace más sutil el juego formal: Puig cumplía indirectamente el anhelo de sus primeros años, porque escribía como si estuviese haciendo cine. (Bogado, 2020, s/p)

Comienza a escribir su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, en 1962, y la publica en 1968, con una exitosa recepción enmarcada en un momento particular del campo literario, marcado por el famoso *Boom* latinoamericano, la internacionalización de autores como Borges, Sábato o Cortázar, la ampliación sostenida de un público lector y una industria editorial de vanguardia y en expansión. Puig se reconoce como un escritor *underground* junto a Lamborghini y Gusmán, y se distingue de sus contemporáneos por su apelación a códigos muy diferentes: el cine, los medios masivos, la voz de la doxa en el diálogo cotidiano, lo que le permite una llegada a un público más amplio, no siempre receptivo a las expresiones más intelectuales de las vanguardias.

Hay un relato de origen de *La Traición* que señala que Puig comenzó a transcribir los diálogos entre las mujeres de su familia que escuchaba de niño, con la intención de escribir un guión cinematográfico. Esos borradores se transformaron en su primera novela, y cada capítulo recoge un género discursivo primario, cotidiano, íntimo: conversaciones familiares, cartas, diarios íntimos, trabajos escolares, el fluir de la conciencia de lxs niñxs. Secretos, rumores, sobreentendidos, van trazando una historia que avanza diez o doce años en el tiempo y luego retrocede, cambiando el punto de vista y con él, la comprensión de la historia de los padres de Toto, el protagonista. Toto aparece desde el comienzo como el personaje *queer*, el niño que no se adapta a la heteronormatividad imperante, con su fascinación por las divas de Hollywood, la moda, los cuerpos masculinos. El capítulo IV, “diálogo de Choli con Mita, 1941”, desarrolla toda una pedagogía de la femineidad, en la voz de una amiga de la madre de Toto, viuda, supervisora de una empresa de cosméticos. La estructura particular del capítulo solo muestra al lector las intervenciones de Choli, mientras que las de Mita aparecen indicadas por un guión, sin que sus palabras apa-

rezcan en el texto. En 1974, ya viviendo en México y muy requerido como guionista, Puig escribe el guión para un medimetraje: *Muestras gratis de Hollywood cosméticos*. Allí cierra el círculo, adaptando al cine ese capítulo de *La traición*. Allí recupera no solo la voz de Choli (aquí Meche), sino también la de Mita (aquí Rosa), la mujer sometida a su rol de esposa y madre a pesar de tener un título universitario, la que no se maquilla ni se viste llamativa para no contrariar a su esposo. Pero sobre todo, Puig pone en escena al niño que escucha la conversación mientras recorta revistas y dibuja. Sus recortes de divas y astros del cine aparecen, según las indicaciones del guión, intercalados con las imágenes de las mujeres que hablan, así como el bolero *Una mujer*: “la mujer que al amor no se asoma no merece llamarse mujer” (Barrios, 1977) aparece transcrito completamente como parte del guión. Las indicaciones de cámara señalan reiteradamente la curiosidad del niño, su manera de prestar atención disimuladamente y en silencio a lo que dicen las dos mujeres: como si estuviera frente a una verdadera estrella de cine, y como si viera a su madre como la contrapartida de esa figura carismática, en el desdibujado rol de esposa sumisa. Estos cambios respecto al capítulo de la novela subrayan el impacto de esos diálogos y esas imágenes en la construcción de una subjetividad *queer*, una subjetividad que veremos desplegada en otros personajes de Puig, incluso en aquellas mujeres de *Pubis Angelical* (1979) o *Cae la noche tropical* (1988) que, desde la repetición de la doxa, muestran el lado oscuro y las líneas de fuga de la heteronormatividad. No necesariamente líneas de fuga hacia la disidencia sexual, sino fugas hacia nuevas maneras de actuar, expresar y vivir el género (Ahmed, 2015).

La crítica ha vinculado reiteradamente a Manuel Puig con César Aira (1949-), de una generación posterior, igualmente disruptivo y reconocido en el campo literario argentino. Una diferencia notable está en la construcción de la voz narradora: si en general Puig apela a una multiplicidad de recursos para que el narrador –y aún más, el autor– desaparezcan de la superficie del relato, dejando las voces de los personajes en un aparente estado puro, Aira realiza la operación opuesta: construye desde la primera persona de su narración la figura de un autor-narrador, llamado César Aira. Una de sus novelas más reconocidas, *Cómo me hice monja* (1993), presenta, como *La Traición*, una subjetividad infantil en la construcción de su disidencia. La voz narradora se presenta a sí misma en género femenino, como una niña, mientras que los demás personajes se refieren a ella

como “César”, en masculino. El relato de la anécdota de la niña asqueada por probar, obligada por su padre, un helado en mal estado (horrible, asqueroso, amargo), dividida entre su repugnancia y el deseo de agradar a su padre: “Papá había puesto tanta ilusión en hacerme feliz, y eso era tan raro en él, un hombre distante, violento, sin ternuras visibles, que echar por la borda la ocasión me pareció un pecado” (Aira, 1993). Esto es perturbador por sus connotaciones, y desata, como sucede en la narrativa de Aira, una serie de hechos catastróficos que terminan por escapar de los límites de la realidad: el padre asesina al heladero por venderle un helado en mal estado y va a la cárcel, y en el final del relato, la niña muere o desaparece disuelta en el mismo producto, volviendo imposible el final anunciado en el título y en el primer párrafo de la novela:

Mi historia, la historia de “cómo me hice monja”, comenzó muy temprano en mi vida; yo acababa de cumplir seis años. El comienzo está marcado con un recuerdo vívido, que puedo reconstruir en su menor detalle. Antes de eso no hay nada: después, todo siguió haciendo un solo recuerdo vívido, continuo e ininterrumpido, incluidos los lapsos de sueño, hasta que tomé los hábitos. (Aira, 1993, s/p)

Los textos de ambos autores nos trasladan a la infancia como momento de configuración de la subjetividad y sus líneas de fuga de la heteronorma en el transcurso mismo de lo cotidiano: el cine, el juego, el bolero, la conversación con el padre, las revistas, el helado: pequeños rituales de la infancia que revelan tanto la reiteración de la norma como su subversión, abriendo líneas de fuga que llevarán a ambos personajes fuera de la repetición del género. Podemos advertir que en la obra de Puig esos tópicos se construyen como lugares comunes de la homosexualidad (la identificación con las divas de Hollywood), mientras que en la niña de Aira el efecto es más bien de extrañamiento. Mariano García señala que

la voz del niño César Aira no es otra que la de una niña exasperada, con la diferencia de que la diferencia de Toto le permite trascender su contexto para proyectarse más allá de las limitaciones culturales de Vallejos, en tanto que la *diferencia* de la “niña” César Aira la conduce a una muerte violenta de la que sólo sobrevive una voz sin cuerpo. (García, 2008, p.10)

La escritura de Aira parte en general de un aparente realismo para enseguida hacerlo estallar en la ruptura de la lógica del estereotipo, tan-

to a nivel de la historia como de la construcción del personaje: ninguna subjetividad resulta previsible, ya sea hetero u homosexual, ya sea en la presentación de una profesión, una figura paterna, el relato mismo. Señala García:

Aira es entonces queer o queer-friendly en el sentido que le atribuye Bersani a lo queer: como posibilidad de huir de la organización y la coherencia de un personaje y de un mundo ficcional que se consideran reflejo del mundo real. Las inconsistencias psicológicas (o las inconsistencias en general) del universo novelesco de Aira plantean precisamente una fluidez que no permite que ningún concepto o personaje queden definitivamente anclados en ninguna parte. (García, 2008, p.14)

Entendiendo la noción de lenguaje en sentido amplio, podemos pensar la escritura queer de Puig y Aira como líneas de fuga que van desde la doxa heteronormativa a la disidencia *queer* siguiendo derroteros discursivos diferentes, representando no solo subjetividades disidentes, sino el modo en que los lenguajes, los mismos lenguajes que configuran y glorifican la heteronormatividad (el melodrama hollywoodense, la figura del padre entre la violencia y el afecto), se transmutan en lo *queer*. Ambos subvierten dos elementos claves y casi definitorios de la narración tal como la concibe occidente y la modernidad: el narrador que articula y organiza el relato, y el final que le da sentido y sanción¹. Ambos elementos suelen tener el peso de la moral en el relato canónico, y son elementos centrales en la construcción de la coherencia del texto, es decir del “sentido” –el sentido del texto y el del mundo al que este, aunque sea de manera indirecta, se vincula–. Narrar sin narrador y sin final es estirar los límites del lenguaje y mostrarlo en su función más productiva, más disruptiva, no alterando sus reglas gramaticales o discursivas, sino encontrando sus líneas de fuga en su misma normatividad.

¹ “Esto es particularmente notable en la manera en que Aira se desentiende de los finales, que son precisamente para Bersani los grandes dispositivos normalizados de la ficción realista decimonónica, que así contentaba la sed de clasificaciones y distinciones significativas. Estas clasificaciones y distinciones son pues las que no entran en las novelas de Aira, y eso vale no solo para la estructura de sus novelas sino para la manera en que propone todos sus personajes” (García, 2008, p. 14)

Bibliografía

- Aira, C. (1993). *Cómo me hice monja*. Lectulandia. <http://www.textosenlinea.com.ar/textos/Aira%20Cesar%20-%20Como%20me%20hice%20monja.doc>
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Barrios, G. (1977). Una mujer [Canción]. En *Boleros en la noche*. Cabal.
- Bogado, F. (2020). Treinta años de la muerte de Manuel Puig. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/278989-treinta-anos-de-la-muerte-de-manuel-puig>
- Bustos, S., Ceballos, F., Cisnero, F., Rotger, P. y Uzin, M. (2020) Políticas discursivas de la diversidad sexual: Tecnologías de los afectos. *Recial*, 11(18).
- García, M. (2008). ¿Queer o post-queer en la narrativa de César Aira? *Lectures du genre*, 4, 9-16
- Stein, A. y Plummer, K. (1994). 'I Can't Even Think Straight' 'Queer' Theory and the Missing Sexual Revolution in Sociology. *Sociological Theory*, 12(2), 178-187.
- Puig, Manuel (1968) *La Traición de Rita Hayworth*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Ed.
- (2006) Muestras gratis de Hollywood cosméticos. En *Los 7 pecados tropicales*. Buenos aires: Cuenco de Plata, p.15-47



Copi: una retórica del desvío. Lectura y escritura a contrapelo como modo de hacer teoría-crítica-ficción

Ceballos, Florencia M.*

Lectura como un modo inaugural de la escritura

Hay momentos singulares en el recorrido experiencial de quien lee, quien investiga, quien escribe. Un espacio (en el) tiempo para reconstruir el gesto que da lugar a las conversaciones en las que circulan los afectos. Ese ímpetu amoroso que involucra el cuerpo, la tensión del deseo y, a la vez que nos abre a lxs otrxs, nos restituye el espesor de la carne de nuestra lengua. Y nosotrxs ya sospechamos que “uno solamente se enamora de monstruos” (Copi, 2010, p. 40).

La primera vez que me encontré con un libro de Copi no fue en el aula de la universidad, nada tuvieron que ver los programas académicos del estudio de las letras con la aparición de una lectura que finalmente me erizaría el pelaje. Algunos libros aparecen y urden la trama textual a la que se vuelve como cuando se precisa reconstruir una genealogía o inventar la propia.

Hago memoria para narrar un día, ese día. Hace una década estaba en una librería *haciendo tiempo*, construyendo un hueco en la narrativa habitual de mi día de trabajo. Me acerqué al estante de *literatura argentina*, algunos sectores se dividían por géneros, éste por *identidad nacional*. Mi atención se quedó anclada en esa tapa color bordó, un dibujo algo grotesco de colores chillones, y sus títulos sugerentes. *Las viejas travestís*, Virginia Woolf *ataca de nuevo* y *El baile de las locas*. Un libro de 249 páginas entre cuentos, novelas y dibujos, algo pesado para un colectivo, una interpelación a mis sentidos.

Mis aproximaciones de lectura están plagadas de vicios y orientaciones prefijadas y previsibles. Confieso que leo siempre las últimas líneas de un libro antes de comprarlo y reviso los datos de edición, fecha y lugar. A

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Lic. en Letras Modernas.

Correo electrónico: florencia.ceballos@mi.unc.edu.ar

los extranjeros de mi lengua, les busco las referencias de traducción, para inventarme los paseos de los que viene el relato. Me sorprendió un poco la diversidad de géneros, nombres, títulos y traductores, todo apretado en un mismo libro. Yo, en ese momento era un tanto ingenua y permeable a las sorpresas, tan acostumbrada al orden clasificatorio de las bibliotecas y las clases. El primer encuentro fue un detenimiento, una pregunta por esos nombres que dictaban las traducciones, pero... Copi, ¿no era argentino? ¿No se encontraba en la sección de libros nacionales?

A Copi lo conocía oblicuamente o al menos algo de su historia familiar. Para mí ya era el nieto de Medina Salvadora de Onrubia, mucho más cercana a mi propia genealogía que el historietista de la *Mujer Sentada*. Primer impacto, el entusiasmo de leer en el lenguaje de mi curiosidad al nieto de Salvadora; segundo impacto, estaba traducido. Más adelante busqué algunas biografías, entre videos de YouTube y artículos académicos, mayoritariamente sobre teatro; encontré grabada y transcrita una entrevista particular que le realiza José Tcherkaski, y devoré algunos otros datos curiosos en la biblioteca difusa y aparentemente infinita de internet. Mi entusiasmo ante el encuentro hizo que alguien me prestara un librito de Cesar Aira, en el que dice que a Copi hay que leerlo en ese movimiento de cambio, en ese espacio de umbral o pasaje. De un soporte a otro, del dibujo a la narración o de una lengua a su traducción, pensé.

Miré las líneas finales del libro:

—Resultas insoportable cuando haces de intelectual, Jean Pierre.

—Vamos a alquilar los trajes de baño.

Empezamos a bajar hacia el Sena, arrastrando nuestras cazadoras de cuero por el arroyo, cada uno con nuestra rosa en la oreja. (Copi, 2012, p. 275)

Me dio risa, esa risa que abre como exceso, la efusión de un cuerpo que roza el límite de la palabra. Ese encuentro fue una inmersión en la que vi comprometido todo el cuerpo, el libro me hablaba. Lo pagué, me fui.

Hacerse la intelectual sin duda resulta insoportable, el guión, la institución, la lengua co(a)rtada, los dispositivos, las lecturas necesarias, los nombres obligados, los procedimientos de escritura, la retórica de enun-

ciación, la autoridad del nombre, sus tiempos, sus formatos y la posición de los cuerpos invisibles detrás de los discursos sin marcas, con un *nosotrxs* inclusivo de una comunidad académica que afirma desde marcos consensuados.

Sin buscarlo, ya me estaba convirtiendo un poco en esa *insoportable* lectora crítica, un locus legado y aprendido en la práctica del estudio literario, que ofrece algunas lecturas de placer, otras de disfrute y, la mayoría de las veces, un gesto crítico en la mirada. Pero en este caso la lectura *insoportable* se convirtió en un momento de *desorientación*, tal como lo describe Sara Ahmed (2018): “experiencias corporales que sacuden el mundo, empujando al cuerpo fuera de las líneas rectas”. Copi y su *Teatro del mundo*, hicieron añicos la sensación de confianza en mis modos de leer y probablemente en mis modos de escribir. Esa aproximación a su universo fue un destello alucinatorio donde las protagonistas son mariconas artistas, militantes, apasionadas y delirantes. Donde la identidad no se presenta como un problema que irrumpe en un mundo heterosexual o nacionalista, sino que inaugura su propio juego de máscaras, agencias y potencias. Es el mundo de las locas. Estos textos dislocaron mi mirada y me sumergieron en movimientos convulsos. La risa ante el absurdo, la repulsión de la violencia, de las escenas de torturas fetichistas, el goce escatológico y el desmembramiento de los cuerpos; el ardor de erotismo y una atracción ante la poca solemnidad y ridiculez con la que los personajes/narrador/autor traman las historias. Me perdía en los laberintos narrativos, entre el sueño y los estados narcóticos del protagonista-narrador, en la deliberada falta de linealidad temporal y en la incertidumbre del desenvolvimiento de los hechos narrados como del sentido ofrecido a la lectura. Un juego de espejos escriturales en donde la escritura expone su propio proceso. Novelas que son la narración de la escritura misma, las conversaciones de La Mujer Sentada, un dibujo que le cuestiona a su dibujante la historia que este elige narrar. Enredos de fantasías y ficciones que son sus propios demiurgos. El borramiento del límite del cuerpo del texto.

La literatura argentina también se (me) aparecía como una orientación. No podía evitar leer a Copi en relación a lo que conocía, al canon institucionalizado en los programas universitarios. Caminaba entre las letras entregada al impulso de garabateo sobre los márgenes de las hojas. Pensaba que cuando se sale al encuentro de una voz y sus sentidos, se carga con los propios borradores.

Buscaba en mis propias bibliotecas la cita que me permitiera crear otra perspectiva de lectura. “El texto es (debería ser) esa persona¹ audaz que muestra su trasero al Padre Político” (Barthes, 2014, p.70). Eso era Copi, una lectura parricida, burlona, calibánica.

Había algo de audacia que retumbaba en esa escritura que se adhería a mis ojos al tiempo que se constituía en un *desacomodamiento de la facilidad* (flores, 2019). Leía en esas líneas: “Una sensibilidad que desfigura los contornos del parcelamiento de la vida. Un encarnizado trabajo de despojamiento de los clichés, de los nombres cristalizados, y agotados que nada nuevo tienen para decir de nuestras vidas precarias” (flores, 2019, p. 15). Copi pulverizaba la red de sentidos comunes que la literatura de mi propia biblioteca había construido.

Una escritura que le *muestra el trasero* a la literatura, esa institución; a la argentina y su lengua, que me parecían encarnar ese *Padre político* desafiado. Todavía siento su escritura como una perturbación, una forma de transgresión que no suprime la prohibición y el límite cultural que ofrecen ciertos anclajes, sentidos y legibilidad; más bien los levanta y funcionan en una relación de tensión. Una escritura entre la tradición y su traición. La turbulenta potencia del desplazamiento, que exige su propia lengua “de plumas, de sauces, de silencio, de arena, de estrellas, de uña, no para entender sino para saber la longitud de las llamas...” (flores, 2019, p. 15) una ficción disonante que perturba las normativas coaccionantes de la cultura y su campo de invención. Las más artificiosamente “localistas” de sus obras me permiten jugar con este sentido.

Eva Perón (1969), una obra teatral que Copi estrena en 1970 en el Teatro de L’Eppée de Bois, en París, es un ejemplo de ese desplazamiento y esa perturbación. En esta obra Evita no es una mujer sino una travesti que, para dar lugar al relato peronista, asesina a la enfermera que la cuidaba en su épica contra el cáncer. Con la enfermera muerta hay un cuerpo que mitificar, y a la vez posibilita la huída de Eva. La Evita de Copi no muere, sino que huye de las tramas del relato del poder y así, de la tradición y de

1 Persona del Latin *persona* es la máscara usada por un personaje teatral. Deriva del término griego *prósōpon* que significa “máscara”, y se compone de *pros*, “adelante”, y *opos*, “rostro”: es aquello que se coloca delante del rostro. Estas máscaras además de representar las gestualidades que intensificaban las expresiones para producir las afectaciones de la comunidad, tenían un hueco que permitían sacar por allí la voz, tecnología amplificadora del sonido. Per-sona, “para sonar”, para hacer retumbar y amplificar la voz.

uno de los grandes mitos de nuestra literatura e historia política. Pero esto fue y es un escándalo. En el estreno de la obra en el teatro parisino irrumpe una persona que hace estallar una bomba y deja escrito en las paredes la leyenda: “Vive le justicialisme”. Con menos contundencia que una bomba, pero igual de escandaloso fue su actualización en 2017, cuando se presentó en el Teatro Cervantes de Buenos Aires. El ala de crítica literaria (!) de La CGT repudió la puesta teatral y Pablo Moyano, secretario gremial de la central, declaró que esa obra “hiere la fibra más íntima de cada alma peronista”².

De color local, *Cachafaz*, obra escrita en verso que conjuga la gauchesca, el sainete y el tono arrabalero panfletario revolucionario, presenta a Cachafaz, un malevo de rústica masculinidad, y la Raulito, su novia travesti, que viven una historia de amor y antropofagia en un conventillo de Montevideo. Entre el desorden social, el escándalo, la representación de los márgenes y su resistencia a “los milicos” se produce un festín que se puede leer en un áspero roce con la tradición del *El Matadero* de José Echeverría:

CACHAFAZ

Los hombres y las mujeres
tienen que quedar en paz,
¡se los digo una vez más
y que naide se entrevere!
Si las mujeres mintieron
sobre su virginidad,
su fortuna y abolengo
para llegar al altar,
tampoco nos olvidemos
que para nos esposar
¡abandonaron el sueño
de ser puta de un sultán!
No acusemos las mujeres
de ser buenas ni ser malas
¡pues el bien y el mal no existen

2 Extraído de: <https://www.revistaanfibia.com/copi-evita-alma-herida-del-peronismo/>

ni en la buena ni en la mala!
Los hombres son animales,
las mujeres animalas,
en este juego no viven
ni compadres ni compadras:
¡todos somos compadritos,
mujeres, hombres y chicos!
¡Los compadres son los ricos,
los curas y los milicos!
Nosotros somos petisos
porque andamos muertos de hambre,
¡andamos lamiendo el piso
suspirando por un fiambre!
Esta casa no es un mundo,
convento ni fortaleza,
¡»Conventillo «e medio mundo»,
nos aparcaron en piezas!
El mundo era aquel de antes,
ahora todos somos pillos,
¡hay que mirar adelante
recordando el porvenir!
Si nos queremos salir
de situación infamante
¡pensemos en la raíz
de la que fuimos amantes!
Nuestra raíz es de sangre,
¡somos guapo «e matadero!
¡Ya ni cagamos de hambre!
Digan, ¿de quién son las reses?

RAULITO (entra arrastrando al milico)
Este milico está rico,
¡pesa ciento veinte kilos!

CACHAFAZ
Hombres, mujeres y chicos
¡jurad en honestidad

que no preferís matar
a ser empleado 'e matadero!

CORO DE VECINAS

Aquí no juramo' un cuerno,
si escapamo' al conventillo
¡es para irnos al infierno!

CORO DE VECINOS

¡Nos hacen achurar reses
pa' venderla a los ingleses,
a los gringos y a los jueces!
¡A nosotros, ni los peces!
¡Te apoyamos, Cachafaz!
(Copi, 2002, p. 41-43)

Los imaginarios distorsionados de las escrituras sobre el Río de la Plata, y el errático juego de traducciones en L'Uruguayen (El uruguayo) de 1973:

El país se llama República Oriental del Uruguay. Y el Uruguay, siendo naturalmente un río que está al occidente de la República, es un nombre que, en indio, podría traducirse por la República (URU) está en Oriente (GUAY). Aquí tiene la primera cosa rara. La segunda es esta: la ciudad se llama Montevideo y ellos te explican tranquilamente que esto en portugués quiere decir: he visto el monte. (Copi, 1997, p. 1)

Por último, recordemos las figuraciones del tango en *La vida es un Tango* (1981) la única escrita en español y *L'Internationale argentine* (La internacional argentina) que trata de la cuestión nacional, última obra escrita antes de morir, junto con *Une Visite Inopportune* (una visita inoportuna) en 1987. Para retomar algunas obras en las que aparecen motivos que podemos leer en relación a las narrativas culturales nacionales, pero desde lugares que posibilitan lecturas a contrapelo de la tradición como gesto de y desde el exilio. El exilio propio, marcado por la huída, primero familiar, luego singular de una espacio-territorio en el que era imposible expresarse. Y el exilio de la lengua y de la historia. La fuga de un cuerpo del mundo que no lo puede contener. Copi en la entrevista con José Tcher-

kaski describe su locus escritural atravesado por la tradición cultural, de la bibliografía literaria y teatral familiar y nacional en una relación oblicua, desplazada. Esa tensión entre el imaginario y el posible. La interrupción que la realidad hace sobre el sentido y los efectos que ofrece.

Yo escribo en la tradición de Florencio Sanchez y Gregorio de Laferrere y escribo en verso; y sé lo que es Luisa Vehil. Yo hago eso, pero lo hago desde acá, porque eso forma parte de mi tradición, sea hecho o no sea hecho nunca, porque la libertad de expresión no me permite hacerlo en la Argentina, y los medios no me permiten hacer teatro argentino acá. (Tcherkaski, 1998, p. 69)

Una huida que se convierte en un anclaje en la extranjería. Un exilio que es desplazamiento de la lengua y del cuerpo que, desorientado, se arroja a otros horizontes, llevando consigo el archivo imaginario sudamericano al seno de la cultura europea. Un sincretismo barroso e inacabado que nace de la negación, lo que no es posible en Argentina, ni tampoco en París, aparece como potencia distintiva en las obras de Copi. La operación de abandonar una lengua, escribir en traducción es navegar entre pasajes. El imposible es la violencia que se despliega en la frontera, una intemperie que abre sentidos. La no pertenencia del todo a alguna tradición nos hace un hueco en el que caben muchas tradiciones. Un gesto a contrapelo de la idea de origen y de nación.

Esa no pertenencia, en Argentina fue también el resultado de una praxis epocal de lectura, de la censura de un régimen político y social, que tuvo como uno de sus efectos la traducción (tal vez alguna forma de devolución) tardía de su obra.

A los meses de la muerte de Copi, en 1987, la ausencia se interrumpe. La relación de la obra de Copi con la literatura argentina se reorganiza, en parte, por el forcejeo que Cesar Aira hace con la tradición y sus modos de lectura, particularmente en 1988 con una serie de cursos titulados "Cómo leer a Copi". La centralidad no es ya el contenido simbólico de las obras, por el que Copi no podía hacer ni más acá ni más allá, sino el procedimiento de escritura. Para Aira lo irrevocable era la valoración de una escritura en movimiento, de ese no lugar, que era todos los lugares; de un nombre que a la vez que se afirmaba, se burlaba de su pretensión de realidad y anclaje identitario; del desvío de la memoria, del tiempo y de cuerpo;

una escritura del pasaje y el “milagro de hacer intervenir la realidad en la ficción” (Aira, 2003, p. 112).

Si uno de ellos me viera escribir en este momento (para escribir me escondo) podría inventar una palabra con la que nombrar mi cuaderno, mi estilográfica y a mí mismo (digo podría, pero estoy seguro de que lo haría) y esta palabra se convertiría automáticamente en un lugar que él ocuparía en el acto, dejándome, en cierta forma, fuera. Un lugar se ocupa o bien físicamente (en el caso que acabo de citar esto habría sido imposible, evidentemente) o bien sintiéndolo (Copi, 1997, p. 2).

Pienso en las extranjerías, en ese corrimiento del archivo, de la memoria, de la tradición y de la lengua. Las potencias de habitar el exilio, esa errancia desorientadora, puede ser

una ocasión de re-inventar mundos, lenguas, ficciones. Puede ser la oportunidad de celebrar nuevas voces. Habitar el propio exilio es, si somos dichosos, poblarlo de un sentido nuevo, de una palabra que desafíe la inequidad de la inteligibilidad y la realidad. (Cano, 2017, p. 36)

La escritura de Copi, las lecturas de Aira, se convierten en gestos inaugurales de lecturas/escrituras que iluminan sombras en las tramas discursivas. Estas lecturas oblicuas y desviadas, a veces solapadas, en el ejercicio de reconstruir referencias y hacer una lengua común y, a la vez, extranjera, se presentan como desplazamientos, intentos de fuga de la normalidad prescriptiva de los modos de decir y de los modos de hacer. Son ensayos de una lengua que *ocupe un lugar*, que registre las intensidades singulares, la decisión política, la sensibilidad material del aquí y ahora, que permita cartografiar las *consistencias*, los *lugares* y la *pulsión estética*.

Las tensiones con los sentidos que sostienen el campo literario y cultural argentinos, no solamente aparecen en las figuras y acciones que despliegan. Los procedimientos de escritura de las obras de Copi, incluso algunos géneros, se encuentran en tensión con la tradición literaria rioplatense y en la centralidad de *nuestro* canon. La identidad del autor encarnada en el narrador y personajes de los relatos, por ejemplo, son propios de los escritos borgeanos, además de seguir el camino de una larga tradición literaria occidental. El yo, como procedimiento, a la vez, afirmativo y problemático. “He tachado por mí mismo todo lo que sigue a la palabra Copi. No he encontrado mi lenguaje de ayer” (Copi, 1997, p. 1).

Escribir yo: Una retórica de la incertidumbre

Leer a Copi, marcar, escribir notas en los márgenes. Formular preguntas ingenuas, sospechas incrustadas con la tinta de la lapicera, mensajes cifrados a la marica que duerme del otro lado del tiempo y que se pasea por las tramas de este texto. Leer a Copi a contrasentido de lecturas de Copi como el “antiperonista”, o como “escritura de género” porque allí estaban inscriptos los cuerpos de las maricas, las lesbianas y las travestis. Una lectura a contratiempo, en el anacrónico imaginario que dejan en suerte la economía de trabajo o de las prácticas académicas. A contrapelo de las políticas epistémicas, la desarticulación de la normalización y linealidad temporal para interrumpir los efectos somáticos y semánticos de las *tecnologías del tiempo*. Escritura a contramano, plagada de retrasos, obstáculos, adelantos y demoras, discrepancias e interrupciones. Detenerme en el detalle, en el nombre, en las afectaciones en mi cuerpo y en las del cuerpo del texto. Leerlo con voracidad, con hambre.

La obra de Copi, (me) abrió un espacio de lectura/escritura como un campo de acción corporal. Una lectura en movimiento, una acción fugitiva

que excede las fronteras de las disciplinas, géneros y prácticas.[...] sin pretensión totalizante sino como pequeños gestos indisciplinados de (des) composición, una práctica cotidiana que se redefine en cada ocasión como una indocilidad de actos capilares habituales que se resisten a la estandarización de los usos habitados de la lengua, sin garantías de univocidad y unidireccionalidad del sentido. (flores, 2021, p. 43)

Hacer de la lectura-escritura, una experiencia de desorientación y paradójicamente una operación de ingreso a un tejido (texto), propiciando una tensión contra toda pretensión de interpretación totalizante. Descubrirme a mí misma, como sujetx habitadx y habitante de la palabra como un refugio siempre precario.

Esta experiencia singular, era un gesto que provenía del mismo texto que tenía entre mis manos. Una conversación háptica-discursiva que no tiene el drama del deseo porque no tiene el guión del deseo, se (me) presentaba como desorganización de este, en una conversación erotizante que comprometía mi propia lengua. “El lenguaje es una piel: yo froto mi lengua contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos,

o dedos en la punta de mis palabras” (Barthes, 2014, p. 92) La escritura en primera persona del singular de las obras de Copi, donde las fronteras del yo narrador/autor se volvían inciertas, un artificio que me tocaba. Me ofrecía cercanía, me involucraba. Una lectura/escritura desorientada como un encuentro amoroso, que convoca al sujeto en su densidad material, archivo político vivo, con sus marcas y sus límites para reinventar la legibilidad de sus fronteras. La lectura, en ocasiones, deviene en una conversación textual.

La escritura en primera persona del singular es un acto lúdico que lleva incrustado la seriedad de la carne, un eco de voces que invita a la singularidad de la percepción, un guiño de la materialidad que esconde, a la vez que se presenta en el pronombre personal *yo* y despliega el potencial del sentido ocasional. El nombre propio y su forma pronominal es

una forma de actuar, el ejercicio de un método sin perímetros definidos y, muchas veces, sin voluntad que lo regule. En un procedimiento hay registro histórico de normas sociales, culturales, sexuales y, a la vez, un repertorio potencial de torsiones y convulsiones de esas normas. (flores, 2021, p. 196)

Escribir *yo*, como un procedimiento, la potencia de la deixis, su ambivalencia y polifonía, que imprime la importancia del territorio en nuestra carne y las mitologías que de este nos alcanzan. *Yo* como una superficie de deslizamiento donde ensayar un borrador de fenómenos fractales. *Yo* como hiato en el orden común de los sentidos culturales habituales. *Yo* como procedimiento de desorientación que interrumpe la confianza en las estructuras y certidumbres en las que se asienta. *Yo* como efecto de una fragilidad productiva que inaugura relaciones inesperadas.

En estos relatos donde el nombre del autor extratextual comparte identidad con el narrador/personaje, que se presenta a sí mismo como argentino viviendo en París, historietista, novelista y maricón, instauran la fantasía del contacto. Una conversación tejida con una urdimbre de relatos plagados de referencias culturales como Marilyn Monroe, Miguel Ángel Buonarruoti, Michel Foucault, Greta Garbo, Eva Perón; con *personas* como Wolinski, historietista asesinado en el ataque contra el semanario francés Charlie Hebdo el 7 de enero de 2015 y Jean-Jaques Sempé, ambos compañeros de trabajo de Copi en su larga estancia en París. Las notas al pasar sobre los habituales pasajes entre el Río de la plata y Francia

en los años 60, 70 y 80. Marcas temporales, relatos históricos, referencias a construcciones ideológicas y partidarias, políticas identificables en una trama de guerras interplanetarias, de amores salvajes y *trips* de ácido. Una torsión lúdica entre artefactos culturales y mitologías comunes y el vasto campo imaginativo de quien escribe.

El estímulo de un pacto de lectura ambiguo entre la creación ficcional y la biografía personal, entre el artificio y la verdad; el placer y la crítica. La lectura como un diálogo o un parloteo en el que deambular. Un desborde de la experiencia en la ficción y viceversa.

En una entrevista, Copi, dice que “la imaginación es una deformación de la memoria” (Tcherkaski, 1998, p. 33). Su escritura opera en el límite del sentido, que utiliza la máscara de la literatura como un espacio propicio para evidenciar que los enunciados de verdad/memoria/historia no son más que otra construcción ficcional y, así, nos convida el gesto de liberar al lenguaje de la obligación de la representación. Un procedimiento de escritura experiencial y fantástica para desestabilizar/deformar los sentidos estables y repetidos de una cultura y sus efectos materiales de sentido.

La expresión de la primera persona del singular en estas novelas es la puesta en acto de la apropiación del lenguaje y la construcción del propio relato, que se muestra tan artificiosa como la convención normalizada del sentido. Un *yo* que elude la voluntad de saber y deambula por las maneras en que usamos nuestros nombres, nuestros cuerpos y nuestras lenguas.

El *yo* narrador-autor-personaje es una estrategia retórica, un artificio enunciativo, aunque no por eso despojado de un cuerpo. En estas obras, el *yo* actúa como estrategia de significancia. “¿Qué es la significancia? es el sentido en cuanto es producido sensualmente” (Barthes, 2014, p. 81). Nos recuerda que, cuando escribimos es el cuerpo atravesado por su tiempo, su ritmo, su situación el que escribe. Insistimos en y con el lenguaje y la mediación que este supone. Su oficio de profeta y la posibilidad de su traducción. En esa superficie, en la materia textual, es donde habitan las emanaciones del cuerpo. De un cuerpo que siempre escapa y que solo podemos asir por indicios, por las marcas que se traducen en el montaje artificioso (no por eso irreal o inexistente) que llamamos ficción. La escritura es el espacio en que alojamos nuestra irrepetible percepción y nuestro irreductible pensamiento.

En los textos, las líneas de los dibujos, los diálogos teatrales, es donde están impresas la(s) huella(s), en esa estría de la piel de los lenguajes. Huellas y fragmentos del nombre, que iluminan relaciones veladas, incitan torsiones y complicidades que ponen a vibrar zonas no exploradas e inauguran nuevos saberes y temporalidades. Este tiempo, un impasse donde sentir e imaginar ese territorio agrietado y profundo al que llamamos cuerpo³. Una forma opaca de aprendizaje y conocimiento, de disposición sensual a la otra desde la intuición y el afecto, desde los fragmentos de resistencia, herencia y dislocación que nuestro propio cuerpo traza en su estatuto biopolítico y performativo.

Frágil conclusión

Leer a Copi, para mí, es urdir en el *ethos* escribiente el gesto que, como escribe val flores,

se hace en la lectura, con modos de leer que rastrean el ritmo que tensa y torsiona el guión previsible de todo régimen del decir, que discute y se interroga por la codificación homogeneizante de los registros escriturales en el campo discursivo. (2021, p. 220)

Nosotrxs, máquinas interpretativas viscerales, escribimos teoría-crítica-ficción como un acto de lenguaje, como un ardid. Un lugar de experimento y experiencia, una exploración; un despliegue de estrategias de ambigüedad y vacilación. Un efecto de un *ethos* como un modo de ser, pero también de habitar el mundo. Leer y escribir teoría-crítica-ficción desde la constelación de borradores y tramas textuales que nos enseñaron cómo leer/escribir. Hacer del yo escribiente el horizonte de las acciones, pasiones y deseos que construyen una disposición para la agencia y un modo particular de producción de saberes.

Volver a leer a Copi para escribir desde Copi. Introducirme en un juego de conversaciones, contacto, artículos y memoria. Rehabitar las tensiones de escribir sobre su obra para una tesis y volver a empezar. Hacer de

3 Cuando utilizo la palabra “cuerpo” traigo la definición de Paul Preciado: el cuerpo como somateca, como simbiote político. Reflexión teórica política que el autor viene desarrollando en su obra. Para una aproximación actual ver una introducción a su libro *Dysphoria Mundi* en línea: https://www.youtube.com/watch?v=L79V_r7a15U

la escritura un movimiento, una *coreografía* de palabras, sentidos, gestos y afectos. Desplegar una *gimnasia*, como praxis de una lengua que desborda la repetición. Montarse en/con las narrativas y las tecnologías de sí, para hacer del *yo* el espacio del desvío, la morada de la significación que invente un lugar para narrar la propia experiencia del cuerpo que escribe sin la pretensión de mimesis imposible, pero sin claudicar en la seriedad de la escritura, ni lo que de esta queda en mi narrativa personal. Escribir como una forma de ensayar cartografías inestables. Hacer de las irrupciones de la superficie lugares para rozar la piel de los lenguajes. Para hacer del *yo* un procedimiento de destitución de la fijeza de la identidad y de la coherencia discursiva. Para afirmarlo como un modo ser y habitar siempre inestable y ocasional. Decir *yo* para hacer del texto un intersticio entre la/mi lengua y lx otrx.

Bibliografía

- Aira, C. (2003). *Copi*. Rosario Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Ahmed, S. (2018). Fragilidad queer, por Sara Ahmed (traducción de Mayte Cantero Sánchez). 452°F. Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada, (18), 196–209.
- Barthes, R. (2014). *El placer del texto y lección inaugural: De la cátedra de semiología literaria del College de France*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores.
- Barthes, R. (2014). *Fragments de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Cano, V. (2017). Ética Tortillera. Ensayos en torno al *Ethos* y la lengua de las amantes. Buenos Aires: Editorial Madreselva.
- Ceballos, F. (2018). *Copi: autoficción y experiencia. escritura, erotismo y violencia en la narrativa y el cómic*. (Tesis de Licenciatura). Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

Copi. (1997). El uruguayo. En *De 11 Relatos Argentinos del siglo XX* (Antología Alternativa). Buenos Aires: Edición de Héctor Libertella, Editorial Perfil. Traducido del francés por Enrique Vila-Matas.

(2000). *Eva Perón*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. Traducido por Jorge Monteleone.

(2002). *Cachafaz*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

(2010). *La guerra de las mariconas*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

(2012). *Obras completas. Tomo II*. Barcelona: Editorial Anagrama. Traducido por Alberto Cardín y Biel Mesquida.

flores, v. (2019). *una legua cosida a relámpagos*. Buenos Aires: hekht.

(2021). *Romper el corazón del mundo: modos fugitivos de hacer teoría*. Buenos Aires: La Libre editora.

Tcherkaski, J. (1998). *Habla Copi. Homosexualidad y creación*. Buenos Aires: Galerna.



La construcción de la identidad femenina y masculina en revistas femeninas para adolescentes. El caso Para Teens (2008 y 2018)¹

Laura Cerquatti*

En este trabajo se pretende abordar la temática de las identidades femeninas y masculinas en revistas femeninas para adolescentes. Consideramos que estas revistas funcionan como una tecnología de género que construye modelos de feminidad y masculinidad, y una tecnología de los afectos que, a través de esos modelos, elabora una educación sentimental de lxs adolescentes, modos de vincularse y de ofrecerse a la mirada del otrx, construye una jerarquía de atributos “deseables” para sujetos que están construyéndose como sujetos de su propio deseo y objetos del deseo del otrx. El modelo de mujer que proponen está atravesado por los ejes de la belleza, la moda, la salud, el cuerpo, la heterosexualidad, las relaciones afectivas, la amistad. A su vez, el modelo de hombre que se presenta está asociado a la imagen de galán televisivo exitoso, tierno, heterosexual.

Pensamos en estas revistas como una tecnología de género que apunta a la construcción de las identidades femeninas y masculinas, mediante la presentación de modelos de mujer y varón propuestos para la identificación de las destinatarias, fundamentalmente a través de lxs famosxs.

Elegimos analizar estas revistas porque consideramos que son importantes, por la función que cumplen para sus lectoras, ya que se trata de productos que reciben la atención de miles de adolescentes que buscan ahí con quién identificarse. Esto es así porque lxs adolescentes son el grupo más ávido de modelos referenciales en los que poder mirarse para formar una identidad que guste a los demás. Las adolescentes encuentran en es-

¹ Este artículo es una síntesis de la tesis de licenciatura “La construcción de la identidad femenina y masculina en las revistas Seventeen (2008) y Para Teens (2008 y 2018)”.

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

Correo electrónico: lauracerquatti@hotmail.com

tas publicaciones modelos de relaciones sociales y modelos de pareja ideal para ellas (jóvenes varones heterosexuales).

Juan F. Plaza, en su libro *Modelos de varón y mujer en las revistas femeninas para adolescentes. La representación de los famosos* (2005) nos dice que: “la adolescencia se configura como una etapa importante para la redefinición de la identidad sexual y de género a partir de las influencias personales y socioculturales, entre las que se encuentran la de los medios de comunicación” (Plaza, 2005, p. 21). Entonces, la definición de la identidad en la adolescencia es un proceso de negociación en el que la subjetividad se construye a través de modelos, en un diálogo entre los prototipos de los medios y las experiencias propias.

Concepciones teóricas

En este trabajo partimos de la concepción de lo discursivo en tanto fenómeno histórico, social y evaluativo, tomando como referentes a los autores Bajtín y Angenot. A partir de los aportes de Uzín en su trabajo *Vacilaciones del género. Construcción de identidades en revistas femeninas* (2013), consideramos al discurso como globalidad interactuante, acontecimiento social e histórico, que configura una distribución de prácticas, valores y atributos de acuerdo con la asignación de un género sexual. Esto nos remite a lo que sostiene el docente e investigador Alfredo Dillon:

Las revistas femeninas entran en ese juego de discursos y prácticas sociales que delimitan roles y proponen definiciones, expectativas y valores en función de los cuales se delinean distintas versiones sobre las identidades femeninas y masculinas. (Dillon, 2011a, p. 119)

De acuerdo con esta perspectiva teórica, seleccionamos como instrumento metodológico para nuestro análisis la noción de ideologema (Bajtín, 1993 y Angenot, 2012).

Nuestro corpus: La revista *Para Teens* (2008 y 2018)

En cuanto al corpus, seleccionamos una revista femenina argentina dirigida a adolescentes: la revista *Para Teens*, centrándonos en números seleccionados del año 2008 y 2018. Consideramos pertinente la selección de esta revista por ser una producción local, argentina (fundada en 2003, pu-

blicada en Buenos Aires, editada por Atlántida Digital S.A.), a diferencia de otra publicación igualmente destinada al público adolescente femenino como *Seventeen*, una edición internacional (que tuvo sus orígenes en los Estados Unidos, fundada en 1944; editada y publicada para los distintos países de Latinoamérica por editorial Televisa S.A, bajo licencia de Hearst Communications). También la elegimos por ser poco abordada en otras investigaciones.

Además, tomamos dos periodos de tiempo de publicación de la revista (2008 y 2018) porque nos interesa analizar las permanencias y variaciones, producidas en una década, en las definiciones sociales de lo femenino y lo masculino. Al respecto, conjeturamos que no hay una correspondencia entre los cambios producidos en la sociedad (y sus discursos) y lo que expresan las revistas en sus mensajes sobre lo femenino y lo masculino. Podemos decir que no hay cambios significativos en los modelos de feminidad y masculinidad que proponen.

Circulación de Ideologemas en la revista Para Teens (2008 y 2018)

Angenot nos dice que los ideologemas son “pequeñas unidades significantes dotadas de aceptabilidad difusa en una *doxa* dada” (Angenot, 2012, p. 25, cursivas en el original). Estas unidades migran, circulan y se transforman, pasando de un campo del discurso a otro, contribuyendo a una intertextualidad que hace a la unidad del discurso social. Dichas unidades deben su aceptabilidad a su capacidad de mutación y reactivación (al pasar, por ejemplo, del discurso médico y científico a la prensa de actualidad).

Como afirma Uzín, las evaluaciones sociales cuando entran en crisis o en etapa de reformulación toman la forma de ideologemas, entendidos como: “máximas que definen a un sujeto en tanto ‘seres ideológicos determinados’ a los que se les adscribe un atributo o predicado, implicando así una valoración, y que funcionan como presupuestos discursivos” (Uzín, 2013, p. 40).

Por ejemplo, las definiciones socialmente admitidas de lo femenino y lo masculino, que pueden tomar la forma de entimemas: juicios de valor explícitos acerca de la pertinencia o no de atribuir prácticas, valores y atributos a los sujetos de acuerdo con su género sexual (hombre o mujer), a partir de principios reguladores que permanecen presupuestos en los enunciados y que corresponden a la *doxa*, al sentido común. Así, la noción

de ideologema está ligada a los fenómenos de la presuposición estudiados por Angenot (1998, 2012) y a la idea de Bajtín/Medvedev (1993) de la situación extraverbal que forma parte del enunciado mediante evaluaciones sociales, sobreentendidas y compartidas por los interlocutores.

Tendremos en cuenta que los ideogramas presentes en los diferentes artículos, que parecen proponer modelos femeninos que superan los estereotipos tradicionales (mujeres profesionales, independientes, que ejercen su sexualidad) entran en contradicción con las evaluaciones subyacentes en el discurso de las publicaciones donde se valoran los atributos físicos y afectivos de la belleza física, la delgadez, el arreglo personal destinado a agradar al varón, los modos de seducción vinculados a la sumisión, la simpatía.

A continuación, expondremos los ideogramas más significativos y recurrentes en las revistas de nuestro corpus.

Mujeres jóvenes profesionales

Tanto en las ediciones del año 2008 como del 2018, encontramos en *Para Teens* este ideograma que define a una mujer joven y profesional.

En las publicaciones del año 2008 hallamos entrevistas o reportajes a famosas y no famosas (en el segmento “Cómo llegué”) que se presentan como modelos a seguir, en tanto que se destacan en su vocación: “Inauguramos una nueva sección para que conozcas a jóvenes profesionales. [...] Descubrilas y fijate si te interesa seguir los pasos de alguna de ellas” (N° 54, p. 158). De esta manera, además de entrevistas o reportajes a actrices, cantantes y modelos famosas, hay notas a jóvenes no reconocidas que se dedican a diferentes profesiones (asistente de fotografía, productora de moda, organizadora de eventos, bióloga, astrónoma, chef, DJ y deportistas).

La mayoría de estas mujeres encontraron su vocación desde pequeñas: “Mi abuela me traía mucho al zoológico y yo le decía: ‘*De grande, voy a trabajar acá*’” (N° 56, p. 135, cursivas en el original). Estas jóvenes se dedicaron a formarse y perfeccionarse en dicha profesión: “A los 18, lleva recorrido un largo camino y elije seguir perfeccionándose para cumplir su sueño” (N° 56, p. 140). Por ende, se define la vida profesional como un sueño que se cumple gracias al esfuerzo y dedicación.

Igualmente, el trabajo aparece como una pasión que, aunque sacrificado, brinda felicidad y se disfruta: “se la ve feliz y apasionada con lo que

hace. ‘*Para mí, estar acá es un sueño cumplido*’, dice contenta” (N° 56, p. 135, cursivas en el original).

Asimismo, en las ediciones del año 2018, en el segmento “Quiero ser”, también encontramos entrevistas a mujeres famosas y jóvenes que se destacan en diferentes profesiones (actriz, cantante, modelo, *influencer*, maquilladora, cocinera pastelera, periodista, bailarina). Estas mujeres se presentan como referentes talentosas que brindan a las lectoras *tips* y consejos para triunfar: “Quiero ser... Seis mujeres, seis profesiones, seis referentes. Estas chicas talentosísimas nos cuentan cómo llegaron a ser quiénes son hoy en día y nos dan tips y consejos para triunfar en lo que nos gusta” (N° 176, p. 20).

Aquí también aparece la formación y capacitación como un valor, asociado al éxito: “cree que la clave del éxito es prepararse y estar siempre capacitándose” (N° 176, p. 20); “Creo que la formación es esencial, no es conseguir un contrato y ya estás salvado” (N° 176, p. 22). Además, nuevamente la carrera profesional se considera un sueño que requiere esfuerzo, perseverancia y pasión: “Soñaba con ser modelo [...] La clave para llegar fue el esfuerzo, el entusiasmo, la voluntad” (N° 176, p. 23).

Asimismo, el éxito y seguir lo que verdaderamente nos gusta se relaciona con la autenticidad y el ser *unx* mismx: “Mi consejo es que sigan su pasión, que no se frustren en los primeros intentos y que siempre sean auténticas” (N° 177, p. 23); “Creo que lograr el éxito está en ser uno mismo” (N° 181, p. 19). Este tópico de la autenticidad, el “ser una misma”, muy reiterado, se contrapone con la abundancia de enunciados instructivos en todo lo referido a la belleza, la salud vinculada a lo estético y lo sexual, y hasta las relaciones afectivas.

Añadimos que esta construcción de una mujer joven y profesional se relaciona con la expresión “*Power girls*” que vemos en varias tapas del 2018, por ejemplo, la del mes de junio (número en el que se presenta el segmento “Quiero ser”). Podemos decir que en nuestra doxa contemporánea este eslogan refiere a mujeres empoderadas, independientes y seguras. Así, la revista exhibe a ciertas famosas como mujeres jóvenes exitosas que reivindicarían la fuerza del género femenino.

No obstante, este ideograma que define una mujer joven y profesional, pese a que ocupa un lugar considerable en las publicaciones de *Para Teens*, convive con estereotipos tradicionalmente vinculados a la identi-

dad femenina como el interés por la imagen estética, los temas esotéricos y las relaciones afectivas.

Aquí vemos que los enunciadores de las revistas buscan movilizar las emociones para combatir la vergüenza y dar seguridad: “No permitas que esa fragilidad propia de la adolescencia te deje afuera de momentos mágicos y maravillosos. Para vivirlos, nada más tenés que animarte a ser. Sin miedos y sin vergüenza” (*Para Teens*, N° 55, p. 38).

Asimismo, vemos en artículos de este tipo que las revistas buscan inspirar el sentimiento de emulación. Insistimos en que estas publicaciones proponen ciertos modelos para que las destinatarias se asemejen, ya que estos son referentes de los que se aprende pautas para la acción. Por ende, los enunciadores despliegan recursos para suscitar la identificación: “por ahí algún día te convertís, como ella, en nuestra próxima gran idola nacional” (*Para Teens*, N° 180, p. 66).

Lo esotérico y emocional asociado a lo femenino: adolescente soñadora

En las publicaciones de *Para Teens* del año 2008 como del 2018 circula este ideologema que vincula lo femenino con lo esotérico y emocional. Lo encontramos principalmente en artículos que tratan sobre astrología y parapsicología, la identidad femenina y las relaciones afectivas, información general y lo corporal como signo estético.

En primer lugar, en algunos artículos se plantea que los astros permiten descubrir aspectos de la personalidad: “Los astros nos ayudan a conocer gran parte de nuestra personalidad” (N° 60, p. 38). De este modo, podemos saber con qué signos somos compatibles en el amor y en la amistad, cuál sería nuestra vocación ideal; también define la imagen que tienen de nosotras y la interacción con los demás: “¿Cómo nos ven los demás? ¿Lindas, seguras, simpáticas, sociables, tímidas o reservadas?” (N° 56, p. 36). Igualmente, para conocer más de nuestra personalidad se recurre a seres mágicos: “Descubrí cuál es tu ser mágico y aprendé mucho sobre tu personalidad” (N° 56, p. 124).

Particularmente en los números del 2018, en los artículos sobre moda, se distribuyen características que detallan diferentes estilos de mujer, según su signo: “Cáncer. Sensuales y femeninas, su estilo romántico las distingue” (N° 179, p. 29). Los signos del zodiaco definen también tipos de

novias: "Piscis. Sentimentales y emocionales, adoran el romanticismo" (N° 178, p. 77).

Asimismo, se acude a la astrología para conocer sobre el futuro o encontrar respuestas a nuestras preguntas: "Horóscopo de los ángeles. Los seres de luz te cuentan qué te espera para la segunda mitad del 2008" (N° 56, p. 98); "El juego de los gnomos y los duendes. Divertite junto a los seres más simpáticos y divertidos y encontrará las respuestas que estás buscando" (N° 62, p. 120).

Entonces, en diferentes artículos se recurre a lo esotérico para definir a la identidad femenina. De esta manera, los rasgos más recurrentes son: sensible, segura, intuitiva, sociable y divertida, entre otros. Implícitamente, estas características vinculan lo femenino a lo emocional y a todo aquello que tiene que ver con la comunicación y la interacción interpersonal, en oposición a lo racional típicamente atribuido a lo masculino. Además, se define el saber esotérico como interés de la mujer, el cual se reviste de legitimidad.

Por último, este ideologema define a una adolescente soñadora. Lo vemos en enunciados que establecen una intertextualidad con lo maravilloso al referirse al universo femenino, por ejemplo, cuando el tópico es el festejo de los 15 años: "Romántica y soñadora, imaginás este momento, más o menos, desde que naciste" (N° 55, p. 133); "Y como todo cuento de hadas tiene su príncipe, este mes elegimos a los más lindos para vos" (N° 175, p. 5). Así, se reproduce el estereotipo que asocia lo no racional con lo femenino.

El varón como objeto de deseo

Como hemos visto, en las publicaciones de *Para Teens* del 2008 y del 2018 circula este ideologema que construye a la identidad masculina como objeto de deseo, es decir, subyace una lógica cosificadora que hace que se erotice y se idealice el cuerpo masculino. Este ideologema aparece en las entrevistas, reportajes y artículos de información general antes mencionados sobre varones famosos que incardinan un modelo de masculinidad que se erige en objeto de deseo y de interés para una lectora heterosexual: varón heterosexual, exitoso y bello (carilindo y con buen físico). En estas notas se los define principalmente como talentosos, simpáticos y sexis: "Podemos enumerar las cualidades de este bombón: una sonrisa que te

deja sin aliento, muchísima simpatía, un cuerpo increíble” (N° 55, p. 44); “Simpáticos, talentosos y muuuy lindos, los chicos de MYA nos cuentan cómo están viviendo este gran momento” (N° 175, p. 26). Al igual que las mujeres famosas, estos varones se destacan no solo por su belleza sino también por sus aptitudes: “Sus increíbles ojos azules, su sonrisa perfecta y su actitud *cool* fueron el pasaje [...] a la alfombra roja hollywoodense. Igualmente, debió pasar por más de seis audiciones para demostrar su talento” (N° 52, p. 138); “ha demostrado no ser solamente una cara bonita: tiene talento de sobra” (N° 180, p. 33). Algunos de ellos trabajan hace tiempo y siempre tuvieron su vocación definida, la cual es una pasión: “Desde chico, supo que quería ser actor” (N° 59, p. 178); “Con 16 años, ya lleva más de siete en el mundo de la actuación” (N° 60, p. 157). Otros iniciaron su profesión y se hicieron famosos por casualidad: “Eze también alcanzó la fama casi sin quererlo” (N° 56, p. 45).

En relación con el éxito en la profesión, aparece la idea de que lo necesario es la perseverancia y ser unx mismx: “Trabajó en varios programas de televisión, pero no tuvo mucho éxito [...] Pero como bien dice el refrán, *‘quien persevera, triunfa’*” (N° 62, p. 47, cursivas en el original); “Nuestra fórmula para tener cada vez más seguidores es: trabajo duro, ser constantes [...] y no dejar de ser nosotros mismos” (N° 178, p. 84).

Por otro lado, estos varones, en tanto heterosexuales, definen las características deseables en una mujer: simpática, auténtica, divertida, alegre, compañera, talentosa, sencilla y sincera son algunos de los atributos mencionados. A su vez, se reitera la idea de que la belleza queda en un segundo plano: “*Más allá de la atracción física, en una mujer busco inteligencia*” (N° 55, p. 46, cursivas en el original); “Chica ideal: que sea buena, mente positiva y con energía. Mi lema es: *lo esencial es invisible a los ojos*” (N° 173, p. 27, cursivas en el original).

Asimismo, se enfatiza en la disponibilidad o no de estos varones, como si estuvieran al alcance de las destinatarias: “vos vas a ser la encargada de hacerle unos mimos para relajarlo y darle muchos besitos” (N° 56, p. 46); “Estado civil: soltero, ¡sin novia!” (N° 173, p. 27). En ocasiones, la enunciadora utiliza el nosotras inclusivo para recalcar la idea de que el interés hacia estos “bombones” es compartido por el colectivo femenino: “Condiciones que, seguramente, todas juraríamos tener si de conquistarlo se tratara” (N° 58, p. 42); “¡Ninguna le podría decir que no con solo verlo sonreír!” (N° 180, p. 32).

Entonces, subyace una matriz binaria que define al hombre y a la mujer como heterosexuales y, así, se convierte al varón en fetiche y objeto de la mirada femenina. Por ende, podemos ver el carácter genérico del deseo considerado como energía emocional ligada al objeto.

Hemos visto que los ideologemas son pequeñas unidades significantes cuya circulación y transformación hacen a la intertextualidad. Es decir, estos aparecen en enunciados que forman parte de una hegemonía transdiscursiva que excede a cada una de las publicaciones de nuestro corpus. Así, estos ideologemas en torno a las mujeres y varones adolescentes son valoraciones sociales que circulaban y circulan en distintas esferas de la sociedad, aportando a la interpretación que los sujetos tienen del mundo y de sí mismxs.

Conclusiones

Al comienzo, planteamos que las revistas femeninas para adolescentes funcionan como una tecnología de género que construye modelos de feminidad y masculinidad. De allí que nos preguntamos: ¿Qué identidades femeninas y masculinas se construyen en revistas femeninas para adolescentes? Para responder esta pregunta, recurrimos al análisis de los ideologemas presentes en la revista *Para Teens*, en los números seleccionados del año 2008 y 2018.

A partir de este relevamiento, podemos decir que dicha revista, tanto en sus ediciones del 2008 como del 2018, expone una mujer joven y profesional, cuyo trabajo o vocación brinda felicidad. Estas mujeres (famosas y no reconocidas) se presentan como referentes talentosas y exitosas, por lo que ofrecen *tips* y consejos para triunfar. De todas maneras, esta construcción de una mujer joven y profesional, empoderada, independiente y segura (*“power girls”*) convive con representaciones estereotipadas de la identidad femenina: el interés por la imagen estética, los temas esotéricos y las relaciones afectivas. De acuerdo con esto, la publicación asocia lo esotérico y emocional con lo femenino, definiendo una adolescente soñadora. Aquí se recurre a la astrología y parapsicología como un saber legitimado que resulta relevante para las lectoras. Por otro lado, *Para Teens* construye la identidad masculina como fetiche, es decir, objeto de deseo para una lectora heterosexual. Así, prima una lógica cosificadora que hace que se idealice y erotice la figura masculina.

Estos ideologemas en torno a las mujeres y varones adolescentes son valoraciones sociales que podemos encontrar en diferentes esferas de la sociedad. Dichas valoraciones contribuyen al modo en que los sujetos se conciben a sí mismxs y al mundo.

Dicho esto, pudimos ver que no hay cambios significativos en torno a las evaluaciones y definiciones sociales sobre lo femenino y lo masculino, a pesar de los cambios producidos a lo largo de una década en nuestra sociedad y sus discursos con respecto a las identidades sexuales y de género.

Bibliografía

Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

(2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Bajtín, M.I y Medvedev, P. (1993). “La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética”. *Criterios*, 9-18.

Bernete, F. (2005). “Prólogo”. En *Modelos de varón y mujer en las revistas femeninas para adolescentes. La representación de los famosos* (pp. 11-18). Madrid: Fundamentos.

Cerquatti, L. (2020). *La construcción de la identidad femenina y masculina en las revistas Seventeen (2008) y Para Teens (2008 y 2018)*. Tesis de Licenciatura. Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

Dillon, A. (2011a). *La representación de lo femenino y lo masculino en dos revistas femeninas argentinas* [online] Disponible en: file:///C:/Users/Laura/Downloads/Las_representaciones_de_lo_masculino_en_dos_revist.pdf

(2011b). “Los valores noticia en las revistas femeninas”. *Correspondencias & Análisis*, 1. Disponible en: https://www.academia.edu/81090977/Los_valores_noticia_en_las_revistas_femeninas



Plaza, J. (2005). *Modelos de varón y mujer en las revistas femeninas para adolescentes*. Madrid: Fundamentos.

Uzín, M. (2013). *Vacilaciones del género. Construcción de identidades en revistas femeninas*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.



Disputas de sentido en torno a discursos sobre la histeria: la potencialidad del discurso histérico deslegitimado¹

Emilia Gatica Caverzacio*

En el presente trabajo partimos de la pregunta ¿Qué cosas podemos decir que se dicen sobre la histeria? Y ¿por qué, al menos generalmente, se usa el término de forma peyorativa para referirse a subjetividades femeninas? Posteriormente, nos preguntamos sobre la posibilidad de resignificar de algún modo el término o, aún mejor, de reivindicarlo: ¿En qué sentidos y desde qué lugares podemos pensar a/en la histeria como potencia? Es decir, no se dijo ni se dice lo mismo sobre la histeria, pero a la hora de rastrear y explorar ciertas definiciones y alcances nos encontramos con aquello que no cesa de repetirse sobre la histeria; sin embargo, dentro de lo fluctuante hallamos el posible de la potencia.

La investigación se enmarca en el equipo de investigación donde se trabaja desde el cruce entre la sociosemiótica y los estudios de género. Dentro del equipo nos enfocamos en el análisis de los procedimientos retóricos por medio de los que la hegemonía discursiva reconstruye sus marcos interpretativos y confiere inteligibilidad y aceptabilidad social a sujetos a los que anteriormente presentaba como lo ajeno, lo abyecto, lo excluido. Esto nos llevó a plantear la hipótesis de que la aceptabilidad social y la naturalización de estas transformaciones dentro de la comunidad se sustentaban discursivamente a través de la dimensión afectiva-emocional. Nos encontramos con una hegemonía discursiva que en ciertos aspectos parece ampliar los límites de lo visible, y en otros, evidencia el resurgir de discursos marcados por el prejuicio, la violencia y la exclusión.

¹ Este artículo es una síntesis de la tesis de licenciatura “Disputas de sentido en torno a discursos sobre la histeria: la potencialidad del discurso histérico deslegitimado” de Emilia Gatica Caverzacio y Agustina Ainé Granovsky.

* Licenciada en Letras Modernas. Investigadora en Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
Correo electrónico: emilia.gatica.caverzacio@mi.unc.edu.ar

En este sentido, nos proponemos realizar un recorrido teórico que rescate los aportes del feminismo y los estudios de género y es aquí donde se inscribe nuestro aporte al equipo, específicamente en relación a los discursos sobre la histeria.

Entre los objetivos del trabajo podemos subrayar el interés por profundizar el conocimiento de las disputas de sentido en torno a ciertos discursos sobre la histeria y contribuir, desde nuestro lugar, a la resignificación de los sentidos en torno a ellos como una posible instancia legitimadora. Nos proponemos analizar un corpus con ciertos discursos sociales sobre la histeria y rastrear cómo dichos discursos se inscriben en construcciones de subjetivación femenina. En este sentido, pretendemos reponer ciertas construcciones discursivas doxásticas sobre la histeria apuntando a realizar un desmontaje crítico dentro de determinadas construcciones discursivas. Buscamos, hacia el final, acercarnos a una suerte de lugar potente, legítimo y posible de habitar desde los discursos sobre la histeria y –por qué no– la histeria en sí.

La histeria

Como posición subjetiva, la histeria es un efecto de significación cuya construcción emerge en el entramado sociosemiótico. Partimos del supuesto de que la noción es utilizada con funciones determinadas; estas se encuentran investidas por un velo de negatividad relacionado, principalmente, a subjetividades femeninas. Siguiendo la línea planteada analizamos, por un lado, ciertos discursos sociales que hacen uso peyorativo y doxástico (Angenot, 2010) de la histeria; y por otro lado, lo que entendemos –a título de hipótesis– como una resignificación discursiva de la potencia del discurso sobre la histeria desde ciertas teorías de género, en el marco de ciertas luchas y reivindicaciones feministas, que entran en diálogo y tensión con el concepto “discurso de la histeria” desde Lacan (2013) y Dio Bleichmar (1991).

Nuestro corpus, heterogéneo, se compone de diversos discursos sociales –*tweets*, publicaciones de *Instagram*, imágenes de marchas– que aluden o se refieren de distintas formas al término histeria. Este tiene como marco general a los movimientos feministas/antipatriarcales argentinos contemporáneos, algunos de sus efectos y réplicas vinculadas a dichos fenómenos. Nos preguntamos qué discursos emergen en este contexto,

quiénes y cómo reaccionan ante ellos y de qué manera se replican. El criterio espacio-temporal seleccionado va desde junio de 2015 hasta junio de 2021 en Argentina. Este recorte tiene que ver con que el 3 de junio de 2015 se realiza la primera marcha “Ni una menos” en Argentina y consideramos que alrededor de este acontecimiento se inaugura un hito y un grito histórico para los movimientos feministas argentinos actuales².

Seleccionamos algunos registros virtuales visuales encontrados en redes sociales, proponemos pensar los enunciados que aparecen en las imágenes como irrupciones temporales. Por un lado, damos cuenta de cómo circula la noción de histeria dentro de determinados discursos sociales, y por otro, qué sucede con ella si la problematizamos, la leemos desde un lugar otro y pensamos en tal lugar como un posible legítimo y potencial.

El corpus aparece desdoblado en dos momentos. La primera parte introduce un primer análisis a partir del trabajo con ciertas materialidades en las que aparecen y se reponen discursos sociales sobre la histeria, en clave peyorativa. Recuperamos aportes de Lazzarato (2006) en el capítulo “Sobre la net”, a Roberto Jacoby y Syd Krochmalny en *Los diarios del odio* (2016) y, nos remitimos a Butler en *Lenguaje, poder e identidad* (1997). El segundo momento de análisis de corpus introduce imágenes tomadas en marchas feministas/antipatriarcales –algunas de ellas no tienen estrictamente el término histeria, pero nos sirven para acompañar un movimiento en clave de resistencia que disputa y subvierte lo asignado/impuesto que pretendemos mostrar y analizar–.

Etimológicamente, la palabra griega *ὁστέρα* refiere a la histeria como un suceso que afectaba al útero de las mujeres. Retomamos algunas conceptualizaciones en torno a la histeria a fines de dar cuenta de algunos modos en que se ha construido y construye discursivamente el objeto que nos ocupa. La Real Academia Española (2019) define a la histeria desde el ámbito médico-psiquiátrico como una enfermedad nerviosa crónica, más frecuente en la mujer que en el hombre, caracterizada por gran variedad de síntomas, principalmente funcionales y, a veces, por ataques convulsivos. Otra de las acepciones la entiende como un estado pasajero de excitación nerviosa producido como consecuencia de una situación anómala.

2 Es fundamental aclarar que, en este trabajo, por cuestiones de espacio, solo mencionamos de forma muy acotada el análisis de corpus realizado en nuestro Trabajo Final de Licenciatura.

Finalmente, en clave colectiva, la define como un comportamiento irracional de un grupo o multitud producto de una excitación.

Otras definiciones a tener en cuenta son las propuestas por diccionarios fundacionales de la práctica psicoanalítica. En el *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis (2004) se define a la histeria como una clase de neurosis en la cual se ubica el conflicto psíquico simbolizado en diversos síntomas corporales. Retomamos una tercera acepción sobre histeria del *Diccionario Introductorio al Psicoanálisis Lacaniano* (2007) de Dylan Evans que ubica la sintomatología clásica freudiana de la histeria en síntomas físicos que no presentan causas orgánicas. La conceptualización de la conversión de un conflicto simbólico en el cuerpo, se sigue leyendo así en el cuadro histérico. El autor agrega que Lacan se refiere a la histeria como una estructura neurótica que intenta responder a la pregunta sobre la posición sexual. A partir de estas definiciones, observamos que los diccionarios psicoanalíticos son lugares de construcción discursiva pertenecientes específicamente a un campo disciplinar que se reponen en la definición de la RAE. Nos preguntamos: ¿qué fuerzas se inscriben al comunicar determinadas marcas (Derrida, 1971) particulares que definen o aportan a la construcción conceptual de la histeria?

Siguiendo esta línea, realizamos una lectura crítica ante lo que se repite y desde las marcas que generan sentido. Ubicamos no solo aquellas que definen a la histeria sino también qué marcas singulares sedimentan el sentido conceptual de las definiciones psicoanalíticas en la definición de la RAE. Encontramos acumulaciones, remanencias, fuerzas que, por el impulso de una marca, dejan estos discursos fundacionales del psicoanálisis sobre la histeria en su acepción de generalidad inscrita en un diccionario de la lengua.

En determinados discursos, algunos de los objetos contruidos han tenido notoria permanencia en distintas épocas, hecho que se ha cristalizado e incluso afirmado en la discursividad social. Desde esta perspectiva abordamos ciertas construcciones –como las definiciones mencionadas anteriormente–, para indagar cómo en dicho movimiento el objeto se remonta a la vez que se transforma. Consideramos los objetos cristalizados definidos por Arnoux (2006) como regularidades que se pueden reconocer en los discursos, entendidos como prácticas permanentes, por ende, localizadas históricamente y que se designan como formaciones discursivas. Las condiciones de aparición de un objeto son, en este sentido, históricas.

Recuperamos dos nociones centrales: el enunciado y las formaciones discursivas en tanto categorías teóricas-metodológicas, a partir de los aportes de Foucault en *La arqueología del saber* (2002). El análisis discursivo intenta captar al enunciado en su singularidad como acontecimiento, es decir, en su acontecer singular. De este modo, determina las condiciones de su existencia y muestra cuáles son aquellos enunciados otros que excluye y/o limita, y lo hace aparecer en el juego de su (inter)relación con otros enunciados que han quedado invisibilizados. Teniendo en cuenta que el discurso está constituido por enunciados –y una formación discursiva es el principio de dispersión y repartición de los enunciados–, nos interesamos fundamentalmente por analizar la regularidad enunciativa de los discursos sobre la histeria.

Ahondamos a lo largo de la investigación sobre una de las propiedades del enunciado: su poder de ser repetido en virtud de cierta materialidad singular (Deleuze, 1987). En este sentido, analizamos discursos que aparecen, se repiten y reactualizan en torno a la noción histeria, considerando sus existencias específicas y singulares: ¿Qué de la histeria se repite en ciertos discursos sociales?

Por otra parte, reconocemos, en determinadas producciones discursivas, como saberes a aquellos no-saberes que no forman parte de los discursos legitimados. En este marco, leemos los discursos sobre la histeria como potencialidades discursivas desde un lugar de no-saber, de saber enigmático, pero no totalizante desde y en disputa con determinadas construcciones discursivas hegemónicas que han circulado y aún circulan.

Al mencionar qué sentidos circulan y qué podemos reconstruir en el orden de lo cotidiano recuperamos el concepto de doxa (Angenot, 2010) que define aquello identificado como un común denominador social. Nos valemos de esta herramienta para realizar un análisis discursivo que se plantea a modo de recorte en el corpus para problematizar aquellos sentidos doxásticos que legitiman y (re)producen consensos a partir de determinadas construcciones discursivas sobre la histeria. En esta línea, la doxa nos sirve para pensar ciertas remanencias de la noción de histeria que se trasladan, mutan, desde una formación discursiva psicoanalítica a otros discursos.

¿Cuál ha sido el régimen de existencia de la histeria en tanto es un objeto de discurso? Si bien nos parece fundamental precisar cierto contexto de emergencia para poder analizar los discursos que se tejen en

torno a ella, podemos arriesgarnos a decir que la histeria aparece en un primer momento como modo de ver y decir, poder hablar y mostrar de y sobre las subjetividades femeninas. En este sentido, el objetivo es referir la noción histeria y determinados discursos sobre ella, teniendo en cuenta ciertas condiciones de su aparición histórica en occidente, además de algunas reglas que permiten formarla como objeto discursivo. Ahondamos en su dispersión y pluralidad sin reponer un origen ni historizar la noción. Buscamos analizar ciertos discursos en torno a la histeria en la instancia de su irrupción como acontecimiento, en su aparición e incesante repetición.

Pensamos los discursos sobre la histeria como objetos que se conforman en la misma actividad discursiva; en este sentido, estamos convencidas de que nos encontramos ante objetos dinámicos. Sin embargo, también tenemos en cuenta cierta permanencia del objeto discursivo que nos ocupa, esta se ve destacada en la repetición de los discursos fundacionales a los que remite. Reflexionamos en torno a los enunciados que se tejen en torno al concepto de histeria, qué recurrencias aparecen; qué se repite, reaparece, se disocia o recompone.

Siguiendo la línea planteada, no desconocemos, como parte de su *a priori* histórico (Foucault, 2002), el término histeria propuesto por Sigmund Freud dentro de la práctica psicoanalítica y es junto con esta disciplina que repensaremos el término. En este punto, aparece la noción de archivo en Foucault (2002) como la ley de lo que puede ser dicho (y mostrado); en consecuencia, se vuelve sistema que rige la aparición y transformación de los enunciados, como acontecimientos y cosas.

Recuperamos también archivo desde Derrida (1971) como aquello que data sobre una suerte de comienzo por un lado y, al mismo tiempo, un mandato o autoridad determinada. Esta introducción nos permite ampliar el archivo foucaultiano ya que lo piensa en términos de un porvenir, de la idea de una promesa, una respuesta o responsabilidad que está por venir. Las marcas del lenguaje funcionan como citas que se traen en diálogo. Entonces, las marcas son las huellas del ejercicio del lenguaje que analizamos. En este sentido, tomamos este movimiento potencial de la iterabilidad de las marcas y específicamente el carácter del acontecimiento de la marca histeria.

Butler (1997) –en diálogo con estos sedimentos y marcas derrideanas– reafirma que la fuerza y el sentido de un enunciado no están determinados, exclusivamente, por contextos o posiciones previas; sino que

un enunciado obtiene su fuerza precisamente a partir de la ruptura con el contexto en que se ha generado. Estas rupturas con tal contexto previo son cruciales para la operación política del performativo. El eje que tenemos en cuenta, principalmente, es el planteado por Butler en *Lenguaje, poder e identidad* (1997), vinculado estrechamente a aquello que la autora llama “operación de subversión discursiva” ante un aparato discursivo de control y significación que moldea y constituye subjetividades. Aquí, la autora señala el potencial subversivo que aparece –casi inevitablemente, agregamos– en una reapropiación de determinados códigos insultantes, en este caso, aquellos discursos sobre la histeria que no cesan de repetirse en términos peyorativos.

Consideramos al lenguaje en tanto agencia, en este sentido, acordamos con Butler (1997) en que el sujeto es constituido –interpelado– en el lenguaje a través de un proceso selectivo que regula los términos de la subjetividad legible e inteligible. Agregamos también el concepto de “lenguaje de odio”, la autora propone que este actúa de forma ilocucionaria, que hiere a través y en el mismo momento de habla al constituir al sujeto a través de esa herida; podríamos decir que dicho lenguaje ejerce una función interpelativa.

Nos preguntamos si hay algo de la histeria que nos interpele y en caso de ser así qué es. De la mano de este interrogante, vinculamos los aportes que realiza Butler con respecto al concepto de “nombre” en *Cuerpos que importan* (2002). Leemos a la histeria como nombre, nominación que se mueve; proponemos seguir moviendo ese nombre intentando que no se detenga en un significado para poder así desplazar lo instaurado. La sedimentación de sus usos se ha convertido en parte de ese nombre, una sedimentación que se solidifica, que concede al nombre su fuerza, fuerza vinculada con lo iterativo, lo repetitivo.

Además, introducimos ciertos conceptos desde la práctica psicoanalítica con el objetivo de profundizar y desarrollar aquello que entendemos se vincula con el orden de lo femenino e indagar el porqué de su conexión con el orden de lo negativo. Abordamos la disciplina psicoanalítica como una formación discursiva: hacemos uso de cierto recorrido disciplinar, tomamos algunas herramientas y posteriormente nos proponemos desmontar determinados conceptos que encontramos cristalizados.

Creemos que, a la hora de trabajar con discursos sobre la histeria, no podemos desconocer el concepto de histeria propuesto por Sigmund

Freud, discurso reconocido como el fundacional del psicoanálisis. Retomamos dos grandes ideas que fundan y signan el concepto propuesto por el autor en un primer momento: por un lado, lo estrictamente vinculado al orden de lo femenino, y por otro, su conexión directa con el orden de lo negativo. Son estas ideas las que leemos que se siguen reproduciendo en diversos discursos sociales hasta el día de hoy y son nuestros principales ejes de sentido para repensar este concepto.

Nos parece pertinente retomar los aportes de Foucault en *Historia de la sexualidad I* (1970) donde afirma que la función del poder es productiva y que a partir de aquí aparece la represión, prohibición o censura como funciones que se desprenden de dicha productividad. Lo mencionado nos sirve para repensar el vínculo entre poder y sexualidad, la dominación y control que se da desde el primero sobre el segundo. Además, nos será útil a la hora de enmarcar el dispositivo de la histerización del cuerpo de la mujer propuesto por el autor, aquí la mujer histérica aparece como un objeto privilegiado de saber en estricta relación con una preocupación que busca descubrirla para luego reprimirla, y finalmente, dominarla.

Resultan fundamentales los aportes de Emilce Dio Bleichmar en *Feminismo espontáneo de la histeria* (1991) ya que son esenciales a la hora de reflexionar en torno a qué y cómo significar y profundizar sobre lo que nombramos como feminidad. La autora analiza la manera en que el género femenino se desarrolla y constituye; es desde aquí que pensamos en cómo este análisis crítico nos permite hacer del género una apuesta identitaria. Profundizamos sobre la potencia creativa que ubica Dio Bleichmar en la intimidad del torrente avasallador que expresa la histeria –con sus respectivas reacciones contradictorias–. Por otra parte, la autora retoma a Lacan afirmando que el falo funciona como significante esencial ya que en su carácter de esencialidad cumple paradigmáticamente la función de significar. Lo fundamental de esto es que la operación privilegiada del falo se ve respaldada por una estructura o posición lingüística asociada a su perpetua reconstitución; entonces vemos cómo el falo significa y el modo en que eso posibilita siempre estar en proceso de ser significado o resignificado. Observamos aquí también cómo este privilegio se desprende, en cierta medida, del hecho de ser reiterado y cómo esta misma inestabilidad, propia de los significantes, habilitan lo que Butler llamará “repetición subversiva” (1997), a saber, aquella que aparece como posibilidad de apertura al desplazamiento y/o desmontaje.

Lacan (2013) afirma que el discurso remite al lenguaje dando cuenta de distintas posiciones discursivas en las que se paran los sujetos frente a los demás. Nos interesa principalmente el “discurso de la histeria” del que retomamos la idea central vinculada a un sujeto que se dirige hacia un amo orientado por el deseo de saber, lo que entrará en íntima relación con lo que el autor denomina “histerización del discurso”.

A fines de realizar un giro reivindicativo que nos permita pensar en la histeria en tanto potencia, desarrollamos ciertas nociones desde los estudios de género. En un primer momento contextualizamos –a grandes rasgos– los regímenes de poder/discurso que responden directamente a la heterosexualidad obligatoria y al falogocentrismo en los que las feminidades como sujetos de género, sexo y deseo nos encontramos inscriptas. Siguiendo los objetivos de la presente investigación, nos parece fundamental ampliar tanto la visibilidad como la legitimidad de las subjetividades femeninas en tanto sujetos políticos, al mismo tiempo que entendemos necesario cuestionar ciertas nominaciones que actúan de modo normativo sobre nuestras subjetividades.

Retomamos *El género en disputa* (Butler, 1990) y *Cuerpos que importan* (Butler, 2002), en principio para pensar tanto al género como al sexo en tanto construcciones culturales mediadas por el lenguaje, en este sentido podemos decir que ambos son un continuos. Sin embargo, dentro de esta mediación cultural nos damos con la construcción universal que entiende al sujeto-varón como dominante, aparece inevitablemente una complejidad para el pensamiento feminista ya que esta categoría implica al sistema binario que, inevitablemente, se ve reflejado en la producción discursiva doxástica. Profundizamos sobre estas ideas a lo largo de la investigación teniendo en cuenta distintas perspectivas que nos permiten pensar en la construcción performativa de género, sexo y deseo vinculadas a la repetición y al ritual sostenidos en/por un cuerpo.

Coincidimos con Butler cuando alega que las subjetividades femeninas aparecen como lo no representable dentro del lenguaje falogocéntrico (1990). Así, lo que la autora llama el “ser mujer” aparece en relación, ser lo que no es el otro, el valor de la diferencia; el falogocentrismo proporciona un nombre para ocultar lo femenino y ocupar su lugar. Dirá que el género femenino tiene rasgos/atributos que limitan su identidad social y cultural, establecen además una jerarquía entre este género y lo general, es decir, lo masculino. Las normas de lo simbólico, inevitablemente patriarcal, hacen

que haya un solo género y es el femenino: pues el masculino no es un género, sino lo general, el parámetro desde el cual se mide todo lo demás. El lenguaje hace del género femenino una marca, esta es la significación de la falta significada por lo simbólico, por el conjunto de reglas lingüísticas diferenciadoras que generan la diferencia sexual. Butler dirá que puede considerarse que la represión crea el objeto que va a rechazar. Para escapar de la emancipación del opresor en nombre del oprimido, es preciso reconocer la complejidad y la sutileza de la ley y desprendernos de la ilusión de un cuerpo verdadero más allá de la ley. Si la subversión es posible, se efectuará desde dentro de los términos de la ley, mediante las opciones que aparecen cuando la ley se vuelve contra sí misma y produce permutaciones inesperadas de sí misma. Entonces, el cuerpo culturalmente construido se emancipará, no hacia su pasado natural ni hacia sus placeres originales, sino hacia un futuro abierto de posibilidades culturales.

Retomamos también, y en relación a lo mencionado párrafos atrás, la crítica que Butler le hace a ciertas nociones dominantes psicoanalíticas. Nos interesa puntualmente la histeria, donde la autora problematiza el concepto, le brinda un nuevo valor signado por la diferencia y reivindica a la misma como potencialidad, es decir, la considera como una posición, un modo de ser performativo que permite el desglose del cuerpo, del deseo y del discurso mismo (Butler, 1990). Reflexionamos en torno al concepto de cuerpo y, brevemente, su materialidad. Dentro de la investigación, esta noción tomó un lugar de relevancia teórica sin haberlo tenido en cuenta en un primer momento y nos sirve para ubicar con mayor especificidad y rigor aquellos cuerpos histerizados o que se reconocen como histéricos. Retomamos en este punto la noción de sexo en tanto construcción que se materializa a través del tiempo; Butler dirá que la materialización del sexo se logra en virtud de la reiteración forzada de las normas. Entonces, que dicha reiteración sea necesaria tiene que ver con que la materialización nunca es completa. Esto es importante ya que observamos numerosas inestabilidades y posibilidades de rematerialización que marcan un espacio en el que la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que la pongan en tela de juicio.

De este modo, los términos y las apropiaciones de las categorías utilizadas y limitadas deben repetirse, pero en direcciones que inviertan y desplacen sus propósitos originarios. Caemos inevitablemente en la complicitad y la repetición, pero está también la posibilidad de elaborar un

poder movilizador de una nueva –u otra– interpelación. La repetición, por tanto, puede ser pensada como una estrategia discursiva necesaria para el desplazamiento y las disputas de sentido. No podemos perder de vista que la histeria aparece discursivamente como un atributo que nombra a ciertas subjetividades femeninas dentro del orden falogocentrista y patriarcal.

Desde una perspectiva latinoamericana, introducimos ciertas conceptualizaciones en torno al/a los feminismo/feminismos como movimiento/s emancipatorio/s, considerándolo/s también en su apuesta epistémica decolonial. Escribir desde Latinoamérica es reconocer que nuestro continente posee una estructura moderna, colonial, capitalista, patriarcal, blanca y liberal que se viene construyendo desde hace más de 500 años. *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (2014) es una compilación de producciones en el marco de encuentros y desencuentros feministas a lo largo del territorio del Abya Yala generado en los márgenes de los espacios académicos y del activismo político de las últimas décadas. Nos interesan estas producciones ya que estos “no-saberes” son saberes que forman parte de la comunidad y de la experiencia feminista/antipatriarcal que nos permiten el desmontaje de la dependencia del feminismo del norte. Los feminismos latinoamericanos aparecen como una propuesta que desafía a las múltiples opresiones producidas por el capitalismo colonial y patriarcal. Korol (2016) denominará “feminismos populares” a estos espacios que asumen al sistema capitalista, patriarcal y colonial como opresor y disciplinador de cuerpos, territorios y comunidades, que explotan hasta la naturaleza de la cual somos parte. Dentro de los espacios feministas/antipatriarcales, de la mano de val flores (2012), retomamos el potencial disruptivo de los feminismos considerando tanto sus acuerdos como sus contradicciones y tensiones.

La potencia que reconocemos en las diferentes formas de habitar los discursos sobre la histeria es feminista. La potencia feminista como teoría alternativa del poder nos permite reivindicar ciertas nociones y/o normativas al mismo tiempo que desplazar los límites que se nos han impuesto. En este sentido, la potencia aparece como capacidad deseante (Gago, 2019). Nos parece fundamental tomar posición política y llevarla a la práctica; esto nos permite disputar aquellos sentidos que crean exclusiones y desigualdades. De este modo, proponemos disputar sentidos sedimentados en torno a la histeria y los discursos que se tejen sobre ella;

para esto –parafraseamos a val flores–, es fundamental traer una política de conocimiento como producción afectiva y, de la mano de Butler, traer, reconocer y hacernos cargo de la precariedad de nuestras vidas y nuestros cuerpos.

Menéndez Díaz (2018) alega que anular las diferencias mediante la homogeneización debilita la acción colectiva. Es imperiosamente necesario ser capaces de alojar las diferencias y, como dice val flores, habitar el desencanto. Proponemos aquí una suerte de vínculo entre la histeria y el desencanto en tanto nociones deslegitimadas en determinados discursos que leemos como doxásticos; en este sentido, nos parece urgente articular modos otros de resistencia signados por una potencia colectiva y crítica.

Reconocemos modos en que los feminismos vienen ocupando espacios físicos como estrategias de lucha; modos a partir de los cuales ensayamos desplazarnos desde el lugar de víctimas y recreamos nuestros lugares en tanto somos sujetos de y en lucha. La lucha aparece como un acontecimiento dentro del desborde de las disputas feministas/antipatriarcales. Vinculamos este concepto con el de huelga y, a su vez, el acontecimiento de la huelga feminista retomando valiosos aportes propuestos por Verónica Gago (2019). En este marco, pensamos la apropiación del paro como un signo de liberación para los feminismos. El paro, en tanto irrupción como acontecimiento, se nutrió de las fuerzas que se fueron tejiendo a nivel internacional lo que le otorgó una fuerza de interpelación enorme, pero como bien dice Menéndez Díaz (2018), esta escala no debería desdibujar los rasgos singulares que tuvo a escala nacional o local. Es fundamental destacar que el paro internacional del 8M es parte del recorrido que los feminismos vienen transitando hace años. El intento de narrar y conceptualizar la huelga feminista tiene la intención de reivindicar nuestro poder de fabulación colectiva. Reflexionamos en torno a operaciones discursivas feministas como invenciones narrativas históricas que se sostienen a partir de movimientos que insisten en desplazar y desafiar las racionalidades consideradas políticas. Desde la lectura del paro internacional feminista plurinacional como acontecimiento y programa político, nos proponemos analizar la emergencia de determinadas consignas, seleccionadas en el corpus como parte de la perspectiva analítica que se desarrolla en estas medidas de acción directa.

Por último, mencionar que incorporamos seis entrevistas: tres a militantes feministas pertenecientes a una organización llamada “Las histó-

riqas, las MUFAS y las otras”, y tres entrevistas a psicoanalistas. Agregar esta herramienta metodológica no estaba previsto en una primera instancia. Más bien, nos vimos en la necesidad de hacerlo hacia el final de la investigación. La finalidad de ampliar la investigación tuvo que ver, por un lado, con el afán de continuar con la búsqueda de apropiaciones reivindicativas y estrategias potencializantes vinculadas a la histeria y los discursos sobre la histeria. En la primera etapa de análisis retomamos ciertos discursos sociales que pretendíamos problematizar para dar cuenta de la disputa que hay en los discursos sobre la histeria. Sin embargo, llegado el final del análisis observamos que las disputas no terminaban de aparecer ya que no se veía claramente la dimensión legitimadora de la histeria y los discursos sobre la histeria. Este fue el principal puntapié que nos llevó a una apertura.

Desde el comienzo de la investigación, nos movilizó la propuesta de pensar la histeria en términos de posición habitable y potente, de un modo legítimo que no aparecía en los discursos sobre la histeria que escuchábamos en la cotidianeidad. Siguiendo este deseo, rastreamos registros virtuales en los que aparecieran enunciados que hablasen sobre la histeria; en esa búsqueda seguía apareciendo como una noción despectiva y peyorativa vinculada a subjetividades femeninas, es decir, se reafirmó. Para nosotras, la presente investigación no podía concluir de ese modo; estábamos convencidas de que había algo más, otros lugares donde indagar. Entonces, nuestra intención tiene que ver con darle voz a referentes que se interesen, se sientan interpeladas y afecten por el tema aquí propuesto; es decir, nos incentivamos a buscar experiencias y reflexiones otras.

Consideraciones finales

La trayectoria conceptual del término es amplia y, sin dudas, nos sumergimos en un mar de sentidos que nos propicia a seguir investigando con mayor profundidad sobre lo expuesto hasta ahora. Pensamos los discursos sobre la histeria como prácticas sociales inscritas en campos interdisciplinarios que se anudan en modos de enunciación singulares (Narvaja de Arnoux, 2006), que están enmarcados y atravesados por su época (Foucault, 2002).

El discurso expone huellas del ejercicio del lenguaje, y como analistas del discurso, retomamos ciertas marcas que no cesaron de repetirse: tal y como vimos desde las definiciones de diccionarios que elegimos como disparadoras, luego en cierta línea genealógica de la formación discursiva psicoanalítica y a lo largo del corpus. Lo que no cesa de repetirse es, entonces, aquello que reconocemos como doxástico en los discursos sobre la histeria, la continuidad de ciertos sentidos que circulan y que funcionan como un común denominador social.

Estas acepciones cristalizadas fueron armando determinadas series como pudimos leer: la histeria en relación a lo uterino, el útero como organicidad femenina, lo femenino-uterino ligado a la sexualidad, la sexualidad femenina patologizada, esta sexualidad como dispositivo complejo de control y, por ende, con ciertas limitaciones a pesar de poseer determinado margen de productividad. Estos discursos que configuran objetos cristalizados constituyen principios o leyes que, como bien sabemos, han excluido a otras. Por eso, en nuestra lectura observamos esa relación casi interdependiente que se establece entre la histeria y lo femenino vinculado a lo sexual, patológico y genérico.

Como primera definición, nombramos a la histeria como una predisposición subjetiva particular en relación a su vínculo con el deseo: de un modo no completo ni transparente. Esta modalidad forma parte del universo del orden de la indecisión, de constante reflexión y puesta en duda de las verdades enunciadas (Lacan, 2013) que se vincula históricamente con las subjetividades femeninas. Dentro del psicoanálisis, en su historia relacionada a la construcción de conocimiento y herramientas teóricas, la histeria se configuró y operativizó como término, primero vinculado a una enfermedad patológica (Freud, 1893) –sin perder de vista las dos ideas que retomamos del primer momento teórico freudiano en relación a la feminidad y negatividad (Freud, 1888)–, después como una posición subjetiva posible de habitar (Lacan, 2013). Luego, en tensión desde los feminismos y la deconstrucción del falocentrismo (Dio Bleichmar, 1991) se ampliaron las reflexiones en torno a aquellas marcas en nuestros discursos que pretenden definir su funcionamiento.

La histeria es imposible de denominar como categoría unitaria, por lo cual Dio Bleichmar (1991) propone la alternativa de pluralizar las histerias. Además, pensar la histeria desde una perspectiva feminista habilita la pregunta por lo sedimentado y patriarcal que se encuentra allí. Las

histerias pluralizadas –propone Dio Bleichmar– se expresan de modo estructural y genérico. La manifestación de la histrionicidad en la histeria, la habilidad de la denuncia constante ante el alejamiento o acercamiento que cada subjetividad femenina experimenta sobre su construcción personal no es sino el síntoma de la estructura conflictual de la feminidad en nuestra cultura. ¿Hay un resto para una potencia de la histeria? ¿Qué es ese grito que no se deja capturar ni asir completamente?

Los aportes de los estudios de género que trabajamos, y se ponen en tensión con el psicoanálisis, nos habilitaron y propiciaron reflexiones junto con posicionamientos teóricos que nos permitieron desmontar y pensar al lenguaje como constructo cultural. Butler (1997) nos posibilitó deshacernos de la esencia –construida y naturalizada culturalmente– que nos hace/define como feminidades provocando, en cierta forma, una interacción subversiva de significados que acompañan al género femenino. Esta interacción es la concepción del género como efecto que se produce performativamente, un hacer constante que resulta de expresiones propias de cada sujeto. En este continuo aparecen constantes inestabilidades que posibilitan la rematerialización de los cuerpos que se abren en cada proceso performativo. La fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir nuevas articulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes. Podemos decir entonces que la materialidad deberá re-concebirse como un efecto de poder, como el efecto más productivo del poder.

Las performatividades constituyen un lugar de producción discursiva. Las convenciones –la convención de las histéricas– no tienen como base una autoridad que las legitime, salvo la cadena de ecos de su propia reinvocación. Esto nos remite a Foucault (2002) en su propuesta del poder reformular y habilitar una proliferación inesperada de lo simbolizado; para esto es necesario admitir una identificación constitutiva de alguna posición de sujeto para no correr el riesgo de que a dicha identificación –al no ser constitutiva de cierta forma– se la externalice de modo degradado, se la repudie reiteradamente o quede sujeta a una política de negación. Admitirla entonces, funciona en tanto es apropiación y subversión como una interpelación concreta que consiste en la demanda o llamada por la cual un sujeto se constituye socialmente. La forma de llamar(se) es formativa y también performativa, precisamente porque inicia al individuo en la condición sojuzgada de sujeto. De esta manera es que pudimos reco-

nocer ciertas marcas y movimientos de re significación, o por lo menos, habilitarnos la pregunta por la resignificación en torno a la histeria. Lo dicho como ley de la histeria, aquello que no cesó de repetirse, se volvió en cierta medida contra sí misma. Así podemos pensar en su acontecer iterativo subversivo que puede escapar de dicha ley. La propia pulsión de conformación de la histeria, que se repitió e insistió en exponerse de cierto modo, destruyó la posibilidad de habilitarla de otra manera. Que se vuelva contra sí misma es reconocer su mal (Derrida, 1997) y con esto su posibilidad de configuración de nuevos sentidos.

Repensamos críticamente la funcionalidad de la agencia del lenguaje, las cargas y sedimentos que pesan sobre el nombre, sobre determinadas nominaciones en su carácter performativo (Butler, 2007). Es necesario considerar la responsabilidad que tenemos a la hora de hacer uso del lenguaje y concebir la fortaleza y potencia que aparece en cada una de sus repeticiones y reproducciones.

Nos queda pendiente poder fundamentar con mayor profundidad la potencia de los discursos caracterizados como histéricos en tanto posiciones subjetivas enunciativas propias, establecerlos como objeto de estudio propiamente dichos en consonancia con la propuesta de la presente investigación en la cual analizamos y nos preguntamos en torno a discursos que exponen o construyen la histeria. Trazar esta distinción desde el primer momento analítico fue fundamental para realizar una incipiente, pero consistente muestra que da cuenta de ciertas construcciones discursivas que se tejen, funcionan y operan en torno a la histeria. La fuerza de nominación de la histeria, herida, que genera resistencia ante su propia limitación.

Como pudimos ver, el uso del término histeria aparece de manera peyorativa y en vinculación a lo femenino, por eso, decidimos incorporar a nuestro corpus, enunciados en formato de consignas en marchas que nos sirvieron para pensar su emergencia singular que irrumpe en un contexto feminista. Esto nos permitió reconocer una marca que expone un modo de nominación otro y, a la vez, un movimiento que desliza sutilmente una suerte de disputa. Es un desafío realizar y encontrar operaciones de subversión ante semejante dispositivo de control y significación que moldea y constituye subjetividades (Butler, 1997). Sin embargo, creemos que nos acercamos a leer reapropiaciones de determinados códigos ofensivos, estigmatizadores, insultantes, que se configuran en torno a la noción de his-

teria. Hasta el momento consideramos que la pregunta sobre el uso deslegitimado del término nos guió hacia aquella potencia invisibilizada que no aparece ni circula de manera legitimada en el orden de lo cotidiano.

Es por eso que hablamos de operaciones discursivas feministas como movimientos que buscan reivindicar aquello expulsado, violentado y limitado en torno al género (Butler, 1997). Esta operación busca proponer y habitar el desencanto (val flores, 2012) para configurar posibilidades desde allí.

Hay voces que hablan y se hacen oír, hacen emerger otras/nuevas posibilidades de habitar la histeria y los discursos sobre la histeria. Puesto que no hay enunciado que no suponga otros, reconocemos efectos de serie y de sucesión —series discontinuas— en las que se inscriben.

Las entrevistas realizadas a psicoanalistas feministas resultaron claves para aportar a la discusión sobre el uso del término en cierta trayectoria de formación específica y, con mucho nivel de relevancia teórica, poder pensarlo en su contemporaneidad. Es decir, poder dialogar junto a la emergencia de discursos sobre la histeria hoy y lo que ella aporta o configura en/a la práctica psicoanalítica. A partir de esto es que la histeria comparte la importancia del vínculo entre el cuerpo y la palabra, una forma de hacer hablar al sufrimiento de las personas, vinculado principalmente a lo femenino. Reforzar la importancia de la especificidad del término dentro de la disciplina nos propuso no solo reconocer aquello que trae y mantiene el término en su devenir histórico, sino pensar en la propuesta de pasar a otros modos de pensar la histeria, que las entrevistadas hasta la consideran en desuso. En este sentido, insistimos, las tres acuerdan en no patologizar ni seguir utilizando acepciones peyorativas sobre los sujetos sino entender y escuchar la forma en que estos se vinculan con su deseo, siendo este un movimiento particular con dinámicas específicas.

El territorio en el que se reivindicó el término con más efusión y potencia, es en el contexto de efervescencia feminista/antipatriarcal que se aprecia en la experiencia que tomamos de la mano de las HMyO. Ellas, feministas organizadas, retoman el término histeria haciendo alusión a que siempre se criticaba a las mujeres por histéricas; lo eligen con el objetivo de dar vuelta el significado del insulto, ya que se reconocían poderosas. Pensando en una suerte de inconformismo y el poder decir no que —cuando se expresan— ahí aparece la histérica. Aquí encontramos esa primera y no única potencia histérica: la (d)enuncia constante como

habilitación de posibilidades de transformación. Ellas se preguntaban y posibilitaban encontrarse en esos lugares otros que socialmente son incómodos y negativos. Consideramos fundamentales los aportes en torno a reconocerse orgullosamente como histéricas, expresar abiertamente la potencia que de este lugar —habitable— se desprende y la búsqueda de pensar al término desde lugares otros congruentes con los feminismos.

La investigación llevada a cabo hasta este momento resulta significativa y de carácter urgente para propiciar herramientas discursivas autónomas que, dentro de la comunidad científica, permite habilitar la resignificación y reivindicación discursiva de ciertos discursos que siguen funcionando con odio y estigmatización (Jacoby y Krochmalny, 2016). La potencia que leemos en la histeria deslegitimada es valiosa de reconocer a los fines de admitir y aceptar que la insatisfacción, la inseguridad y la habilidad de la enuncia de dichos movimientos son posiciones subjetivas habilitantes y necesarias. Es crucial poder hacerles lugar a esas afecciones y convivir en y con ellas.

Nos parece interesante pensar en este movimiento crítico sobre el término y en una posible resignificación de este, como ya se ha hecho con otras nociones tales como puta, trava, el grito, la menstruación o la maternidad. Poder reconocer el peso de los mandatos que moldean y controlan tanto nuestros discursos como cuerpos. Habitar aquellas imposiciones y construcciones que creíamos obligaciones o que leíamos como inherentemente negativas en sí mismas nos habilita la posibilidad de cuestionarnos y reflexionar en poder decidir en torno a ellas. Poder decidir habitar un lugar subjetivo no por imposición sino por decisión. Re concebir y pensar a la histeria, en otros términos, reivindicativos o, al menos, posibles de decidir habitar es un gesto político de decisión que apuesta a reconocernos y liberarnos de opresiones que nos limitan.

La fortaleza, siguiendo a Menendez Díaz (2018), es la incorporación y multiplicación de la diversidad colectiva. Alojar los tiempos y las diferencias funciona como modo de hacer feminista: no hay única forma de actuar, hay posibles formas de actuar. No afirmamos ni nos posicionamos ante la histeria como única cosa buena o posible sino planteamos habitarla y reconocerla como movimiento crítico y reflexivo. Lejos de cancelarla y despreciarla, nos habilita a poder movernos desde ciertos pisos que se encuentran incómodos, son históricamente opresivos y que en este sentido la vulnerabilidad no sea sinónimo de debilidad sino de fortaleza, pero

sobre todo de potencia y de potencia feminista (Gago, 2019). La historia como movimiento y discurso posible de habitar, habilita el intrincado pero potente camino de la diversidad, la apertura a lo desconocido y, principalmente, a la duda como mecanismo crítico reflexivo.

Bibliografía

- Angenot, M. (2010). *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos aires: Siglo XXI: Argentina.
- Narvaja de Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso: modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, Poder e Identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.
- . (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- . (2002). *Cuerpos que importan. El límite discursivo del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Derrida, J. (1997). *Mal de Archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Dio Bleichmar, E. (1991). *El feminismo espontáneo de la Histeria. Trastornos narcisistas de la feminidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Dylan, E. (2007). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Espinosa, Gómez, Ochoa (Editoras). (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- flores, Val. (2019). *Esparcir la incomodidad. El presente de los feminis-*

mos, entre la fascinación y el desencanto. Ensayo presentado en Primer encuentro internacional Arte y política en América Latina. Ciudad de México: UNAM.

Foucault, M. (1970) *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina.

—. (2002). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina.

Freud, S. (1992). “Histeria” (1888) en Volumen 1 (1886-99). Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud. *Obras Completas Tomo I*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

Gago, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Gago, V.; Aguilar, R.; Draper, S.; Díaz, M.; Montanelli, M. y Rolnik, S. (2018). *8M Constelación feminista ¿Cuál es tu lucha? ¿Cuál es tu huelga?* Buenos Aires: Tinta Limón.

Jacoby, R. y Krochmalny, S. (2016). *Diarios del odio*. Buenos Aires: n direcciones.

Lacan, J. (2013). *El reverso del psicoanálisis. Seminario 17*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Laplanche, J. y Ponatlis, J. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.

ISBN 978-950-33-1720-4



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

Universidad
Nacional
de Córdoba