


**María Angélica Vega**  
**María Cielo Fariás Kunz**  
**María de los Ángeles Molinengo**  
(Coords.)



**Ficciones, escrituras y pedagogías del sur:**  
conocimientos situados



# Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados



María Angélica Vega  
María Cielo Farias Kunz  
María de los Ángeles Molinengo

(Coords.)

**ciffyh** Centro de Investigaciones  
María Salerno de Eumichon  
Instituto de Filosofía y Humanidades  
Área de  
**Publicaciones**

**8offyh**  
AÑOS  
Facultad de Filosofía y Humanidades



Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados / María Angélica Vega ... [et al.]; Coordinación general de María Angélica Vega; Cielo María Farias Kunz; María de los Ángeles Molinengo. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF - (Colecciones del CIFYyH)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1925-3

1. Feminismo. I. Vega, María Angélica II. Vega, María Angélica, coord. III. Farias Kunz, Cielo María, coord. IV. Molinengo, María de los Ángeles, coord.

CDD 320.5622

Las obras de esta colección se someten a un proceso de evaluación mediante doble referato externo anónimo.



#### **Diseño gráfico y diagramación:**

María Bella (Área de Publicaciones, FFyH, UNC)

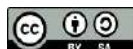
#### **Gestión del proceso de evaluación:**

Georgina Ricardi y Guadalupe Fernández (Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, FFyH, UNC) - María Bella (Área de Publicaciones, FFyH, UNC)

#### **Comunicación:**

Paloma Braverman (Área de Publicaciones, FFyH, UNC)

2026



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

**Ficciones, escrituras y  
pedagogías del sur:**  
conocimientos situados

Colecciones  
del CIFFyH 



## **Autoridades de la FFyH - UNC**

### **Decana**

Dra. Alejandra Castro

### **Vicedecana**

Dra. Andrea Bocco

### **Área de Publicaciones**

Coordinador: Bibl. Juan Pablo Gorostiaga

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

Dirección: Lic. Isabel Castro Olañeta

Secretaría Académica: Lic. Guadalupe Fernández

Área Educación: Dra. Gabriela Lamelas

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

Área Historia: Dr. Pablo Requena

Área Letras: Dra. María Angélica Vega

Área Filosofía: Dra. Natalia Lorio

Área Ciencias Sociales: Dra. Cecilia Inés Jiménez



# Índice

## 13 | Prólogo

por María Angélica Vega y María Paula del Prato

## 23 | Situadaxs en ficciones: más allá o más acá de lo humano

25 | ¿Qué cuenta como una vida vivible? El problema de la animalidad en *Cadáver Exquisito*, de Agustina Bazterrica

por María Cielo Farias Kunz

39 | La bolsa de ficción de *Miles de ojos* de Maximiliano Barrientos: una lectura desde Ursula K. Le Guin

por Valentina Goldraj y Mariana Moretto Fraga

51 | *Trilogía de la pasión* de Ariana Harwicz, una lectura hacia lo impersonal

por María Constanza Bravin y Pilar Trebucq

## 61 | Situadaxs en cuerpos y escrituras de disidencias sexuales

63 | Escritura y circulación en los fanzines de la poeta chilena travesti Claudia Rodríguez

por Paula Granato

73 | El lugar central del cuerpo en el activismo travesti. Notas sobre *Cuatro Legendarias en el Hotel Gondolín*, de Dani Zelko

por Brenda Isabel Herrero Pagura



**87 | La conformación de la “identidad” como un recurso literario y sarcástico en *El fuego entre nosotras* de Dalia Rosetti**

*por Lucía Macalli*

## **99 | Situadaxs en pedagogías: ESI, cuerpos, deseos y saberes**

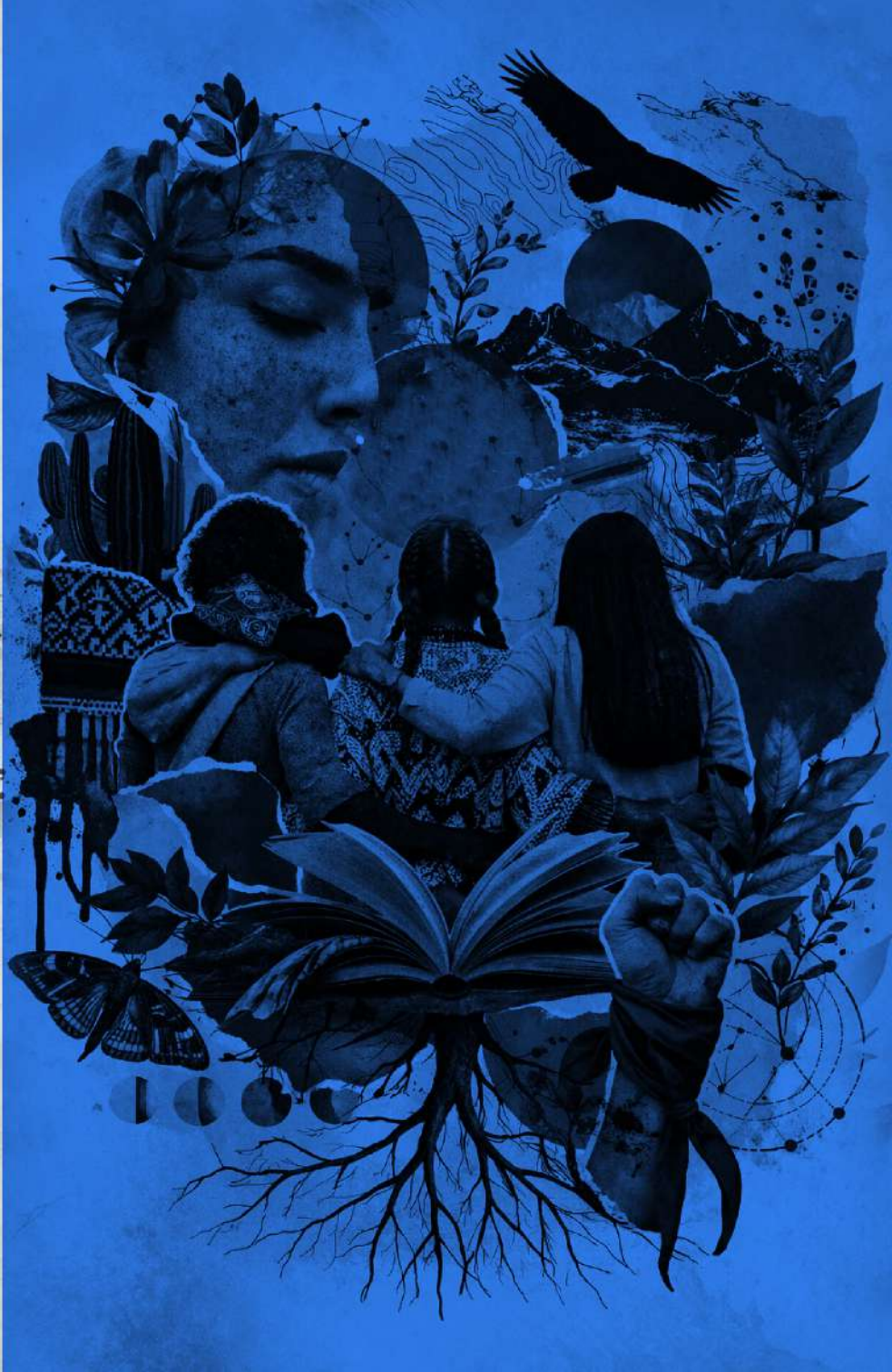
**101 | Educación Sexual Integral: entre cuerpos, gestos y comunidades**

*por Alicia Susana Alarcón*

**121 | Reflexiones en torno a las bitácoras de lx practicante: heterosexualización de los saberes escolares en las prácticas pedagógicas y ESI**

*por Ana Trinidad Barbeito Ottonello y Yuliana Riba*









## Prólogo

María Angélica Vega\*

María Paula del Prato\*\*

Este libro se compone de capítulos escritos por integrantes del Proyecto de Investigación Materiales Estéticos y Críticos del Sur en Revueltas y o Insurgencias Feministas y Descoloniales (radicado en el ClFFyH y subsidiado por SeCyT-UNC) los cuales convergen, a su vez, en tres núcleos temáticos cuyo eje conductor es la noción de “Conocimiento situado” desarrollada por Donna Haraway desde una posición feminista, antirracista y filomarxista en el terreno de la Ciencia y la Tecnología a fines de la década del 80 del siglo 20, pero que, desde entonces a la fecha, trama y suscita un modo de producir y validar el conocimiento en filiación con el pensamiento y el activismo feminista y de las disidencias sexuales de los territorios del sur, a saber: “I. Situadaxs en ficciones: más allá o más acá de lo humano”, “II. Situadaxs en cuerpos y escrituras de disidencias sexuales” y “III. Situadaxs en pedagogías: ESI, cuerpos, deseos y saberes”.

Las intervenciones de Donna Haraway en el terreno de la Ciencia y la Tecnología, desde epistemologías feministas y decoloniales, devinieron aportes sustantivos en las discusiones sostenidas por lúcidas pensadoras de los territorios del sur, tales como las operaciones críticas de la chilena Nelly Richard desde la crítica cultural, así como la escritura de la neuquina val flores desde los activismos del sur en filiación con los feminismos y las disidencias sexuales, por referir solo dos ejemplos.

Donna Haraway, pensando en diagramas de fuerzas específicas, se ubicó “a favor de políticas y epistemologías de la localización, del posicionamiento y de la situación”, en contraposición con “la visión desde arriba, desde ninguna parte” (Haraway, 2021, p.51) en juego en relatos pretendidamente no situados, neutrales y universales. En esta línea de reflexión situada, Nelly Richard, en no pocos escritos, subrayó: “el valor táctico de un conocimiento situado” en “una geografía internacional de jerarquías y subordinaciones” (Richard, 2021, p. 276).

\*Universidad Nacional de Córdoba | maria.angelica.vega@unc.edu.ar

\*\* Universidad Nacional de Córdoba | mariapauladelprato@unc.edu.ar

En la construcción de nuestro objeto de investigación nos situamos de modo cercano al configurado por la crítica literaria argentina Nora Domínguez en sus últimos trabajos en donde ella aborda ensayos activistas producidos por actores sociales feministas y de las disidencias sexuales del sur a los cuales piensa como herramientas de agite, provocación e intervención en los debates sociales del presente, solo que en este Proyecto de Investigación ampliamos el *corpus* a otros soportes y géneros discursivos.

Situándonos en esta línea de pensamiento producido entre la crítica cultural y literaria, la epistemología feminista y decolonial y los saberes elaborados desde los activismos artísticos de los feminismos y las disidencias sexuales, aquí interrogamos diversos materiales estéticos y críticos - novelas, ensayos, fanzines, performances, escritos y experiencias pedagógicas, etc. - producidos desde el sur a los que consideramos, junto a Nelly Richard, como formas de intervención tácticas en las geografías de los poderes. En esta misma línea, leyendo a Richard, María Angélica Vega señala que la noción de “sur” nombra descalces respecto de las narrativas de integración plena a una macro- referencia continental y una diferencia situada respecto de los signos de lo global lo cual testimonia “la potencialidad rebelde del *in situ*” (Nelly Richard, citada en Vega, 2025). Potencialidad rebelde y local en un paisaje de signos globalizados que viene siendo interrogada por Nelly Richard desde los años ‘90 en la *Revista de Crítica Cultural* y ante la cual ha imaginado dos posibilidades: o bien lo local opera como una posición defensiva de los signos de un origen romantizado ante las contaminaciones de lo global o bien funciona como una diferencia situada cuya localización táctica interviene en los mapas que asignan “centralmente el valor” (Richard, 2009, p.24).

El primer núcleo temático del libro, “I. Situadxs en ficciones: más allá o más acá de lo humano”, se compone de tres capítulos interesados en ficciones que indagan en posibilidades de vidas no delineadas necesariamente por los binomios de la metafísica moderna occidental, así como en filiación con posiciones narrativas ético-políticas de cuidados de las diferencias: “¿Qué cuenta cómo una vida vivible? El problema de la animidad en *Cadáver Exquisito*, de Agustina Bazterrica”, de María Cielo Farias Kunz, “La bolsa de ficción de *Miles de ojos* de Maximiliano Barrientos: una lectura desde Ursula K. Le Guin”, de Valentina Goldraj y Mariana Morretto Fraga y “*Trilogía de la pasión* de Ariana Harwicz, una lectura hacia lo impersonal”, María Constanza Bravin y Pilar Trebucq.

María Cielo Farias Kunz, a partir del abordaje de una obra de ficción distópica reciente de una autora argentina, pone en funcionamiento dos perspectivas teórico-críticas convergentes: por un lado, la derrideana, en sus operatorias deconstructivas vinculadas, principalmente, al problema de la animalidad y, por otro lado, la de Donna Haraway interesada en desarmar los binarismos operantes en las percepciones del mundo y en imaginar diversos modos de devenir-con otros vivientes-no-humanos. De esta manera, el artículo de Farias Kunz, situado en las intersecciones entre el pensamiento filosófico y la escritura literaria, aborda con lucidez una pregunta profundamente ética y política: la cuestión de las vidas que importan, problema central del pensamiento de Judith Butler con el cual también dialoga. Por ello, el artículo, situado en tales perspectivas y cruces disciplinares, conlleva un doble aporte: a los saberes sobre la literatura argentina reciente y a los debates éticos políticos actuales más acuciantes. A su vez, el artículo recupera saberes de la antropóloga y pensadora Rita Segato, es decir, conocimientos producidos desde las epistemologías feministas y descoloniales situadas en el sur, aportando conocimiento situado, es decir, diferenciado y pensado como forma crítica de intervención en las geografías de los poderes, al decir de Nelly Richard. Finalmente, el artículo escenifica cómo la ficción problematiza las vidas que importan desde este territorio del sur, poniendo a los lectores en alerta acerca del daño, el sufrimiento, el peligro, el horror de algunos de los modos en que nos vinculamos desde lógicas fundamentalmente basadas en la especulación mercantil, económica, extractivista. Su autora, desde una posición de análisis ético-política de la novela en filiación con las perspectivas teóricas referidas, insta a los lectores a mirar, reconocer y asumir con responsabilidad los modos de vivir con-otros.

Valentina Goldraj y Mariana Moretto Fraga, al igual que María Cielo Farias Kunz, abordan una ficción: una novela de Maximiliano Barrientos. Y lo hacen desde la figura de “la bolsa de ficción” elaborada por Ursula K. Le Guin. Leyendo a Le Guin, las autoras señalan que mientras el relato del asesino como narración del Hombre-Héroe es aquel que se origina a partir de un elemento punzante, una flecha o una lanza que se dirige directamente hacia un objetivo, relato gestado en las hazañas de los dominantes cazadores en el comienzo de la civilización respecto de lo salvaje, la “figura de la bolsa de ficción” permite pensar la narración antes bien como un recipiente contenedor de otras cosas para el presente y el futuro, un

tipo de relato vinculado a quienes recolectaban las semillas silvestres, es decir, con las operaciones de guardar y atesorar. En este sentido, las autoras abrevan en la noción de “recipiente” en cuanto primer dispositivo cultural para, junto a Ursula K. Le Guin, conceptualizar un tipo de narración marginal y poco oída, pero antigua y ancestral. Leer desde esta figura de la narración- bolsa supone la introducción de una perspectiva de análisis novedosa en el terreno de la narratología, la cual tiene valiosas derivaciones teórico-metodológicas: antes que narrar el recorrido del héroe, sus peripecias, pruebas, sus conflictos hacia un punto final porque, según Le Guin, si bien una relación posible entre los elementos de la novela puede ser la del conflicto pero sería absurdo reducir la narrativa al conflicto y su resolución, este relato narra múltiples comienzos y finales, sin resoluciones de conflictos, retornos, ciclos, bucles de otros seres de la tierra, resultando, en palabras de Donna Haraway, “el otro relato, la historia no contada, la historia de la vida” (Haraway: 12). Así, el artículo de Valentina Goldraj y Mariana Moretto Fraga operativiza la figura de “la bolsa de ficción” como herramienta teórico-metodológica en el análisis de una manera de narrar y coopera con un modo de leer los relatos en filiación con posiciones ético-políticas de cuidado con el “apremio de pensar y entablar ensambles” en un presente invadido por la catástrofe y la destrucción, al decir de las autoras, y en contraposición de narraciones legibles en las figuras de la flecha o la línea, que tienen un conflicto o batalla como pre-ocupación o nudo central de un Hombre-Héroe epicentro de la Historia.

María Constanza Bravin y Pilar Trebucq, por su parte, indagan y analizan las operaciones de animalización en los personajes feminizados de la *Trilogía de la pasión* de Ariana Harwicz, compuesta por las obras *Matate, amor*, *La débil mental* y *Precoz*. Según la hipótesis de lectura de las autoras, las operaciones de animalización legibles en la novela configuran formas de vidas alternativas.

Resulta interesante advertir qué diálogos disciplinares realizan las autoras, quienes construyen su perspectiva teórico-metodológica poniendo en juego saberes vinculados a los estudios de las ficciones literarias, así como conocimientos provenientes de las perspectivas feministas y los estudios biopolíticos, específicamente, recuperando aportes de la epistemología feminista, del llamado giro afectivo y de los estudios biopolíticos centrados en la cuestión animal, territorio de indagación común con María Cielo Farias Kunz cuyo capítulo presentamos inicialmente.



El artículo se construye como proceso reflexivo del proceso de investigación llevado adelante por las autoras en el cual las mismas logran sostener la hipótesis de sentidos inicial y complejizarla, leyendo no solo procedimientos de animalización sino también operaciones de impersonalización en la trilogía de novelas seleccionada. Y, con ello, las autoras ponderan el valor de la ficción como material narrativo que nos abre a la interrogación de zonas de vidas no exploradas por otros registros.

Así, el artículo, produce saberes en torno a las posibilidades de una ficción de indagar formas alternativas de vidas que divergen del modo dominante de pensar al individuo y, de modo particular, del feminizado, componiendo una lectura sobre otros modos de pensar las vidas, abriendo “la discusión por fuera de los diseños biopolíticos esperables”.

El segundo núcleo temático, “II. Situadxs en cuerpos y escrituras de disidencias sexuales”, también se compone de tres capítulos que abordan escrituras producidas desde lugares de enunciación marcados por los cuerpos de las disidencias sexuales: “Escritura y circulación en los fanzines de la poeta chilena travesti Claudia Rodríguez” de Paula Granato, “El lugar central del cuerpo en el activismo travesti. Notas sobre ‘Cuatro Legendarias en el Hotel Gondolín’, de Dani Zelko”, de Brenda Isabel Herrero Pagura y “La conformación de la “identidad” como un recurso literario y sarcástico en *El fuego entre nosotras* de Dalia Rosetti”, de Lucía Macalli.

Paula Granato sitúa la escritura de su artículo en horizonte ético-político del movimiento feminista reciente, considerando que éste amplió zonas de debates, produciendo despliegues teórico-críticos. Desde ese marco, se propone indagar en la escritura de la poeta chilena Claudia Rodríguez, abordando especialmente sus escritos agrupados en fanzines autogestionados y artesanales, inicialmente, y editados en la antología *Poesía travesti*, más tarde. Pero no solo Granato decide trabajar con dichos fanzines sino, también, construye un *corpus* más amplio, estableciendo diálogos con otras publicaciones posteriores: *Ciencia Ficción Travesti*, *Cuerpos para odiar* y *Vienen por mí*, un texto inédito. En dicho corpus, la autora identifica un lugar de enunciación en filiación con las perspectivas teórico-críticas desplegadas por los feminismos.

Así, Granato delinea con claridad su objeto de estudio el cual decide abordar desde dos centrales preocupaciones: la escritura y su circulación, operaciones a las cuales piensa como formas de acción con potencial político. Para pensar en estos términos su objeto de estudio, conforme a la

perspectiva de indagación adoptada, Paula Granato recupera los aportes de dos nodales autoras en lo referido a los vínculos entre escrituras y feminismos: Hélène Cixous en *La risa de la Medusa* y Nelly Richard en “¿Tiene sexo la escritura?”. Por otra parte, el artículo se ocupa, de modo especial, de la circulación de tal escritura por los espacios de la cultura popular, los cuales nutren de tradiciones y alianzas singulares, según su autora, recuperando aportes sustantivos de Clúa y del ejercicio reflexivo de Maite Amaya.

Brenda Isabel Herrero Pagura, por su parte, realiza una atenta indagación de la práctica de escritura, en general, y del poema, en particular, del autxr Dani Zelko; al hacer foco en el territorio político y afectivo que conforman los cuerpos de las travestis, la morada donde residen tanto la lucha, como la memoria. El cuerpo es dicho, es golpeado, es alimentado, es amado, es explotado, es transformado. Es la herramienta de trabajo y de transformación del mundo, la piedra y el vidrio que estalla en mil pedazos a la misma vez, a veces comprendido como el último bastión de lo personal, desarticulado y desregulado por el activismo queer para liberarlo de las ataduras socialmente establecidas en torno a él, desacralizado y explotado por el trabajo sexual, revitalizado en su salida del clóset a la calle; aunque la intemperie siempre albergue peligros para quienes deban transitarla. La escritura es presentada como la carnadura de la práctica colectiva en Zelko, resulta una conspiración travesti: un respirar juntas que marca el ritmo de la lírica de los poemas como una huella grabada de los encuentros. La conspiración constituye, entonces, el ejercicio que se abre en la tarea colectiva, en la batalla cotidiana por un mundo en el que quepan todes. Así, se hace evidente en el relato de Marlene Wayar, presentado en la entrevista realizada por Nicolás Cuello, respecto de la participación de las travestis durante las revueltas sociales del 2001, hito en el encuentro de estas corporalidades excluidas con sus conciudadanes, sus vecines, unides en una tarea común. Finalmente, por medio de la perspectiva introducida por el filósofo David Lapoujade, el artículo indaga esta misma noción de cuerpo como existencia singular y única que permite habitar y experimentar el mundo, pero sin perder de vista, que hay corporalidades que mediante ese mismo cuerpo deben salir a la conquista de su derecho a existir, así se da la constitución de un cuerpo piedra, pero también, un cuerpo ventana abierta y rota en el mismo gesto.

En el artículo de Lucía Macallí se hacen presentes las preguntas en torno a la identidad femenina, por medio del juego entre lo real y una ficción que todo lo toma y se lo desborda de las páginas de la novela difuminando sus fronteras. Este juego de identidades y reflejos distorsionados, comienza, incluso, antes que la propia novela, por medio de la figura de Rossetti, el pseudónimo ficcional de la autora Fernanda Laguna, quien, a la vez, oficia de personaje dentro del mismo relato. La palabra de Dalia, se desarrolla al modo de *in crescendo* desde su primera aparición, hasta que paulatinamente llega a tomar por completo la voz narradora, adueñándose de los deseos y la perspectiva de Valeria, otro de los personajes principales de la novela, quien resulta ser la empleada doméstica de María, tercera pieza de este triángulo vertiginoso; artista visual y objeto de deseo carnal y figurado, en primera instancia de Valeria y posteriormente de Dalia. Entre ellas tres se exhibe, a partir de los fragmentos de ese imaginario colectivo que a lo largo de la historia se ha asignado a aquellas identidades consideradas culturalmente como femeninas, lo que Nelly Richard nos advierte: “saber que ninguna identidad es segura, permanente y estable, no quiere decir que no se pueda recurrir estratégicamente a ciertos vectores de representación (“yo mujer”, “nosotras las mujeres”) que operen coyunturalmente como líneas de reagrupamiento en la defensa de intereses de género” (2013, p.137). Así, a través de la indagación entre vínculos, por momentos borrosos y poco indefinidos, por medio de un juego de personajes espejados y difusos, se estallan las narrativas sociales más tradicionales respecto de los roles y las posiciones de lo femenino, tensionando los tópicos tradicionales de lo esperado y posible para las mujeres en nuestra sociedad contemporánea.

Finalmente, en el tercer núcleo temático, “III. Situadxs en pedagogías: ESI, cuerpos, deseos y saberes”, está integrado por dos capítulos que abordan dimensiones vinculadas a las prácticas docentes en torno a las pedagogías en filiación con perspectivas feministas y de las disidencias sexuales: “Educación Sexual Integral: entre cuerpos, gestos y comunidades” de Alicia Susana Alarcón y “Reflexiones en torno a las bitácoras de lxs practicantes: heterosexualización de los saberes escolares en las prácticas pedagógicas y ESI” de Ana Trinidad Barbeito Ottonello y Yuliana Riba.

Alicia Susana Alarcón, en su capítulo, destaca la importancia de compartir las puestas en práctica de experiencias de trabajo con Educación Sexual Integral en las aulas, y para ello parte desde una actividad realizada

en el marco de la Práctica Docente y Profesional que propone la carrera de Especialización en ESI de la Universidad Provincial Córdoba, realizada junto a les estudiantes del profesorado de danza. La propuesta intenta hacer cuerpo la ESI en tanto herramienta pedagógica integral, capaz de estimular la potencia crítica y emancipadora del conocimiento. Se parte desde los ejes centrales que propone este marco legislativo, en busca de “atender a la inclusión del placer; el libre goce del cuerpo, y abordajes afirmativos de los derechos en general y de los sexuales en particular”, tal y como señala Alarcón. En este relato de las experiencias vemos reflejadas las vivencias compartidas durante las actividades y la manera en que se expresan, con innegable certeza, las múltiples consecuencias de abrir la puerta de ingreso a una mirada integral que busca estimular la libertad, el placer, el propio conocimiento y el ejercicio de la propia emancipación por medio de la transmisión de saberes y experiencias. La ESI se despliega, ya no sólo como una herramienta preventiva de salud reproductiva, sino como una vía de acceso a una racionalidad otra, crítica de las desigualdades y de las diversas violencias que socialmente sostenemos y compartimos, un verdadero proyecto pedagógico, político y epistemológico. El ejercicio intenta poner de relieve la manera en que los saberes no son neutros, sino que se encuentran atravesados en todas sus dimensiones por marcas de género, culturales, sociales, ideológicas, en donde nada cae por fuera de las cosmovisiones que compartimos como sociedad. Cosmovisiones que son portadoras de disputas y de tensiones en torno a las definiciones de lo que cotidianamente entendemos por nuestro propio cuerpo, nuestros derechos y nuestras posibilidades de crecer y desplegarlos de manera segura y saludable.

Por último, el capítulo de Trinidad Barbeito Ottonello y Yuliana Riba nos permite ingresar de lleno a la intimidad de la experiencia de dos estudiantes ante sus primeras prácticas de docencia. La perspectiva, asentada desde una militancia de la ternura y el asombro, no por ello deja de ser una mordaz mirada de las dimensiones de género presentes en las aulas de nuestra escuela secundaria actual. Aquí las reflexiones van en diferentes temporalidades paralelas, las consideraciones se solapan entre un pasado en donde acontecieron las prácticas, donde se relataron esas experiencias por primera vez, y un momento actual en donde se vuelve a revistar tanto aquella práctica como aquella primera narración de la misma, con el objetivo de volver al encuentro de lo que parece ser un pozo fértil, lleno



de agua, que no deja de saciar una sed que no tiene un final certero. Los solapamientos dan inicio al relato y se materializan en una consigna impresa en un afiche pegado en la pared de una escuela: “sin ESI no hay Ni una Menos”. Y, sobre esa frase, escrito a mano, se lee: “en esta escuela no se habla de sexo”. Esta segunda impresión, que aparece en el garabateado gesto, nos obliga a preguntarnos si aquello es ¿una imposición?, ¿una descripción?, ¿una prohibición? En la piel de las practicantes se va dibujando, por medio del relato de la propia vivencia en el aula, la doble vara de un *status quo* que sostiene ideológicamente un modelo de existencia heteropatriarcal, mientras intenta vestirlo de naturaleza y universalismo. Las resistencias nunca caen por fuera del aula, por más que los silencios y las interrupciones no dejen poner en palabras otras maneras de amar, sentir, pensar o, incluso, construir saberes. La raza, la clase, el género, la orientación y la identidad sexual son todos aspectos que componen lo cultural y humano; y como tales, se despliegan todas en el espacio institucional cotidianamente, y por supuesto, no sin tensiones ni contradicciones. “Con mis hijos no”, reza el lema con el que se ha combatido la ESI desde las perspectivas más conservadoras, el cual escuchamos cada vez más recurrentemente en la opinión pública. Las infancias y adolescencias parecieran, de esta manera, estar conminadas a una representación de la realidad que cercena y excluye el enorme abanico de identidades y corporalidades que habitan el mundo, en pos de proteger(nos) y proteger(se) el silencio resulta, muchas veces, la más incómoda pero menos peligrosa respuesta posible. ¿Qué tiene entonces un cuerpo *queer* para decir en un aula?, ¿qué relato de su propia identidad una persona *queer* puede ofrecer en un contexto institucional que no la contiene?, ¿qué respuestas desde la docencia misma hay para profesores que realizan sus prácticas y experimentan el tabú social en primera persona? Así, Riba y Barbeito Ottonello exponen con certera simpleza y con una profunda honestidad epistemológica las luchas que se dan el centro de los cuerpos de les docentes atrapadxs en un discurso institucional que defiende, tácita o explícitamente, una heteronormalización de la experiencia del conocimiento.

## Referencias

Domínguez, Nora (2022). Las potencias, las razones, las ficciones. En Débora D´Antonio, Karin Grammatico y Calatina Trebisacce (Eds.), *Tramas feministas al Sur*. Buenos Aires: Madreselva.

- Haraway, Donna (1988). Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial. En *Las tesis (Ed.), Antología feminista*. (2021) Buenos Aires: Random House.
- Haraway, Donna (2021). Nada viene sin un mundo. En *Testigo\_modesto@segundo\_Milenio.Hombrehembra\_conoce\_oncorata. Feminismo y Tecnociencia*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Haraway, Donna (2022). Introducción. En Ursula Le Guin, *La teoría de la bolsa de Ficción*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Le Guin, Ursula K. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Richard, Nelly (2009). Derivaciones periféricas en torno a lo intersticial. Alrededor de la noción de Sur. *Ramona*, (91), 24-30. <https://ahira.com.ar/ejemplares/ramona-no-91/>
- Richard, Nelly (2013). Multiplicar la(s) diferencia(s): género, política, representación y deconstrucción. En Antonio Grimson y Karina Bidaseca (Coords.), *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Richard, Nelly (2021). Experiencia, teoría y representación en lo femenino-latinoamericano. En *Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard (1986-2020)*. Buenos Aires: CLACSO.
- Vega, María Angélica (2025). El sur como territorio transfeminista y una figuración situada. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 14(34), 56-65. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/8827/pdf>

*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)

María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba

Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



**Situadxs en ficciones:  
más allá o más  
acá de lo humano**







## ¿Qué cuenta como una vida vivible? El problema de la animalidad en Cadáver Exquisito, de Agustina Bazterrica

María Cielo Farias Kunz\*

**C**adáver Exquisito (2017) narra una serie de eventos enmarcados en un mundo posapocalíptico. En la realidad en que la voz narrativa nos sitúa, se cuenta cómo, a causa de un virus letal que contraen los animales y que amenaza con contagiar a la especie humana, se lleva adelante una aniquilación de casi la totalidad de especies de *animales no humanos* del planeta. Esta ausencia de los animales produce pérdidas millonarias a las diferentes industrias que extraían de ellos sus ganancias, y es por esto que se decide comenzar a criar ganado humano del cual extraer todo aquello que antes provenía del ganado animal. Se realiza entonces una producción de estas “nuevas animalidades”, poniendo en marcha diferentes estrategias para que, tratándose de seres humanos, éstos sean vistos, reconocidos, pensados, tomados por *animales*. Esta tergiversación de la condición de un gran grupo de seres humanos para hacerlos pasar por *otra cosa* implica todo un conjunto organizado de dispositivos, de tecnologías puestas al servicio de la *afabulación* en la que se instala la aceptación social de la crianza en cautiverio y la matanza de millones de humanos a diario. La novela presenta con gran crudeza los diferentes procedimientos a los que se ven sometidos los cuerpos de estos humanos-devenidos-mercancía, lo que interpela fuertemente.

Una de las primeras y principales formas en las que se transforma a los humanos en animales a ser consumidos es a través de la transformación de su (de)nominación. El nombre que se les da es el de “cabezas”, una palabra que actualmente se utiliza para referirse a la unidad de ganado, y que en este mundo distópico viene a nombrar al conjunto de seres humanos despojados de “humanidad”. Además de este procedimiento de desplazamiento lingüístico, diferentes intervenciones tecnocientíficas son puestas al servicio de la producción de carne, cuero, sangre, grasa... humanos, para uso y consumo de otros humanos. La novela nos permite pensar de manera crítica el modo en el que en nuestro presente histórico nos rela-

\*Universidad Nacional de Córdoba | cielokunz@gmail.com

cionamos con otras especies animales, principalmente aquellas sometidas a múltiples violencias, para satisfacer deseos y necesidades humanas.

## La lógica binaria opositiva

De acuerdo a los planteos derrideanos (1971, 2008, 2010), retomados luego por Haraway (1984, 2019), la forma de pensamiento occidental se basa en una lógica de tipo binario, en la que se presentan dos términos en relación de o-posición. Dentro de esta operatoria, sería posible observar una distribución de *posiciones* que podríamos considerar más primaria o fundamental (y de la que derivarían muchas de las otras relaciones opositivas): la que opone lo *natural* y lo *artificial*. Los términos griegos para estos conceptos son los de *physis*, que refiere a lo dado naturalmente, a la naturaleza; y *nomos*, que alude a todo aquello no-natural, creado por el ser humano: instituciones, técnicas, leyes, etc. La oposición entre *lo humano* y *lo animal* no escapa a esta cuasi- originaria oposicionalidad entre *lo natural* y *lo no-natural*, pues se viene a considerar al animal como parte del orden natural de las cosas, y ello arrastra toda una serie de conceptualizaciones que lo determinan, como salvaje, peligroso, dominable/domesticable, etc. Mientras, por otra parte, el ser humano se ubica a sí mismo en el lugar del *nomos*, como instancia superadora de la *physis*, a partir de autoatribuciones de capacidades negadas a otras formas de existencia. Esta es la base del antropocentrismo, presente en casi todas las formas del humanismo occidental, que va enlazado a la racionalidad moderna y a su correlato económico en el capitalismo, con su lógica extractivista, y otras relaciones de dominación, como el colonialismo y el machismo.

Este antropocentrismo y excepcionalismo humanos se basan y se legitiman en la axiomática mencionada, que piensa al ser humano como superior al resto de las especies del planeta, y con ello, se da el permiso de mantener relaciones de violencia y opresión contra gran parte de las especies vivientes, a las que asume y determina como inferiores, subalternas, etc. La opresión de los *animales no humanos* se ha visto exacerbada con la Modernidad: por un lado, por el tipo de lógica de la racionalidad moderna, según la cual, como acabamos de mencionar, el ser humano viene a tener cualidades superiores por su condición de ser racional, pensante; por el otro, porque en la Modernidad y con el desarrollo del sistema capitalista, se crean y expanden diferentes técnicas y sistemas de producción que

intensifican la explotación de seres y recursos (la tierra, los trabajadores, los animales, las mujeres), con el objetivo de obtener las mayores ganancias posibles. Es importante destacar, que al hablar de “excepcionalismo humano”, nos referimos principalmente al tipo-humano-hegemónico, es decir, quien históricamente ha detentado posiciones dominantes de poder: hombres, blancos, sanos, etc.

Es Descartes, con su *cogito ergo sum*, el que marca fuertemente el tipo de perspectiva racionalista, y funda una tradición que continúa hasta nuestro presente y que pasa por autores de gran peso en nuestra cultura, tales como Kant, Heidegger o Lacan, entre muchos otros. Descartes (citado en Derrida, 2008) propone una noción de los animales como animales-máquina, como incapaces de funcionar por fuera de su precableado biológico, siempre actuando desde la *reacción*; a diferencia de esto, el ser humano tendría capacidad de *respuesta*, es decir, podría responder a los estímulos exteriores de manera racional y consciente. Esta oposición entre *reacción* y *respuesta* es uno de los ejes de oposición de los que se sirve la tradición de pensamiento occidental para sostener la idea de que el ser humano sería superior al animal. De igual modo, parte de la tradición de dominación de hombres sobre mujeres se debe a la asociación de lo masculino con lo racional y lo femenino con lo instintivo y emocional.

Tradicionalmente, aquellos sectores de la humanidad que se han encontrado en lugares de opresión, han sido marcados con rasgos asociados o conectados a las cualidades atribuidas a la animalidad: instinto, irracionalidad, salvajismo, etc. Derrida (2008, 2010) se encarga de desbaratar esta supuestamente clara oposición entre animales y humanos, presentando elementos que cuestionan la incapacidad de respuesta animal, así como pone, a su vez, en duda, la habilidad de responder de forma consciente de los humanos, haciendo hincapié en la lógica del inconsciente que predomina en el comportamiento humano.

En la novela *Cadáver exquisito* (2017) se produce un desplazamiento de las distinciones entre *physis* y *nomos*. La intervención por parte de las instituciones gubernamentales, científicas, industriales... sobre las corporalidades denominadas “cabezas”, propone una desestabilización de las nociones de naturaleza (*physis*) y *nomos* (Historia, técnica, etc.). Las *cabezas* son, aparentemente, seres biológicos, es decir, poseen vida orgánica, organización celular, funciones de respiración, asimilación, reproducción, etc. Pero se trata, desde un comienzo, de “creaciones humanas”. Hay una

intervención de principio a fin sobre esas “vidas”, técnica, eugenésica, de selección, reproducción y control, a través de procesos de inseminación artificial, regulación de la alimentación, el crecimiento, el descanso... Cada momento y etapa de estas existencias forma parte de un proceso regido por la técnica, completamente. ¿Podemos, entonces, seguir considerando estas “formas de vida” como formas naturales, biológicas? Al menos ya no podremos decir que se trata de *meras* formas biológicas, aunque existan atributos, propiedades, cualidades que harían pertenecer a esa especie al orden de “lo natural”. Ahora, este asunto nos pone en alerta respecto a la distinción y delimitación aparentemente clara y pura entre lo natural y lo técnico en sentido más amplio, más general. ¿No es acaso, la *propia* vida humana, atravesada, en cada etapa por la técnica? ¿Por la medicina, para empezar? ¿Pero también, y primero, por el lenguaje? ¿Cómo podríamos marcar un límite confiable y seguro en torno a esto? Dejamos estas preguntas planteadas, sin intención de dar, por el momento, respuestas. La novela nos invita a la reflexión, al cuestionamiento de ciertas nociones heredadas y asumidas, a la puesta en movimiento de límites antes rígidos en la manera de pensar el mundo, sus formas de existencia y las relaciones entre ellas. El desplazamiento de los límites entre lo natural y lo técnico acarrea desplazamientos múltiples respecto a nuestras concepciones y limitaciones de la realidad.

Por su parte, Donna Haraway propone, a su vez, un cuestionamiento entre estas categorías binarias. Su primer acercamiento a estas perspectivas deconstructivas aparece en su *Manifiesto cíborg* (1984), en el que la autora hace hincapié en la persistencia, a lo largo de mucho tiempo en las tradiciones de Occidente, de dualismos funcionales a la dominación de la naturaleza, las mujeres, los animales..., “en unas palabras, la dominación de todos los que fueron constituidos como otros...” (Haraway, 1984, p. 34). La creación de una otredad a dominar es parte constitutiva del funcionamiento del *ipse*, del yo, pero también de toda forma social. Yo/otro, Nosotros/Ellos, son oposiciones fundamentales en el funcionamiento de las subjetividades individuales y colectivas, y otros de los basamentos, junto con la oposición naturaleza/cultura, de las lógicas de dominación que aquí señalamos. La autora parte del mismo movimiento que Derrida, es decir, de una crítica a la lógica oposicional de la tradición filosófica occidental. La propuesta de Haraway, en este texto, es buscar el lugar de la hibridación, de la mezcla, de la confusión de términos y formas de exis-

tencia, y lo hace a través de la figura del *ciborg*. Vale aclarar que la manera de trabajar de Donna Haraway es a través de las ficciones especulativas, es decir, planteando mundos-otros, realidades-otras, existencias-otras que rompan con la lógica de lo identitario como oposición y delimitación entre una cosa y la otra, entre una existencia y otra, buscando la contaminación. Por tanto, el *ciborg*, como figura especulativa, es un modo de imaginar acoplamientos, mezclas, fusiones entre lo natural y lo cultural, lo orgánico y lo maquínico, lo masculino y lo femenino, etc. “Un ciborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción” (Haraway, 1984, p. 2).

El *ciborg* aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación de los seres vivos entre ellos, los ciborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. La bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios de pareja (Haraway, 1984, p.5).

Si pensamos en la novela de Bazterrica en relación a la perspectiva de la deconstrucción, y desde la figura del *ciborg* de Haraway, nos encontramos con la potencia de esta novela como lugar de desencaje de los tan seguros y naturalizados límites entre lo así considerado natural y lo así pensado como cultural, técnico. Las fronteras se tornan borrosas en todas las delimitaciones genéricas, en todas las nominaciones tras las que podemos encontrar la oposición entre *physis* y *nomos*. La distinción entre lo humano y lo no-humano, entre lo humano y lo animal, no escapa a esta lógica, es uno de los elementos claves que nos permiten encontrar, a lo largo de toda la tradición de pensamiento occidental, las múltiples contradicciones que exponen el problema a la hora de tratar de definir “lo propio” de lo humano, lo propiamente humano.

### Lo “propiamente” humano

En la deconstrucción del binomio hombre/animal que efectúa Derrida en muchos de sus trabajos, se pone el foco en observar los atributos considerados propiedad exclusiva de lo humano. Cuestionar esta excepcionalidad humana respecto a algunas cualidades no significa solamente dudar acerca de si efectivamente los animales no humanos carecen de tales elemen-

tos (elaboración de duelo, cultura, lenguaje, capacidad de respuesta, entre otros) sino, más acá o más allá de eso, dudar también de que tales cuestiones sean realmente atributos, propiedades humanas.

La lista de los «propios» del hombre forma siempre una configuración, desde el primer instante. Por esta misma razón, no se limita nunca a un solo rasgo y no está nunca cerrada: por estructura, la lista puede imantar un número no finito de otros conceptos, empezando por el concepto de concepto (Derrida, 2008, p.19).

La lista de estos propios puede extenderse de manera ilimitada, pues conforman una serie abierta, destinada a garantizar la soberanía humana, a toda costa, pareciera. A pesar de los trabajos de zoología que han logrado mostrar cómo muchos de los elementos que se marcan como falta, carencia en los animales, en realidad no son tales, sino que aparecen en algunos sistemas *no-humanos*, la tradición metafísica occidental insiste en continuar negándose las. Así, cuestiones como el lenguaje, como la técnica o la relación con la muerte, han funcionado siempre como la manera de trazar los límites que marcarían la separación jerárquica de los humanos por sobre los animales.

En relación al pensamiento de “lo propio”, Haraway pone en tensión la cuestión de la propiedad en relación a cuestiones mínimas o básicas como el “propio” cuerpo. La autora, en su texto (2019b) remarca la importancia de comprendernos habitados por múltiples formas (bacterias, hongos, protistas, etc.), que ocupan el 90 por ciento de nuestras células. No solo estamos relacionados con otras formas de vida en nuestra exterioridad, sino que dentro nuestro, incluso, existe toda una gama de formas de vida que posibilitan nuestra propia existencia. No me parece algo menor en el camino de buscar desestabilizar nuestras certidumbres ontológicas. La vida se basa y depende de formas de asociación complejas. En el afuera constitutivo también de nuestra manera de existir en el tiempo y el espacio del mundo, en nuestro encuentro con otras formas de vida, con otras especies, surge, sin embargo, una necesidad del orden de la responsabilidad, del reconocimiento de las diferencias políticas en el modo en que las heterogéneas formas de vida son construidas y situadas, asimétricamente, en las relaciones de poder en y con las que se entretienen nuestras historias compartidas.



Es necesario *Seguir con el problema*, dice Haraway (2019a). En este libro la autora continúa en la misma línea de reflexión que ya hemos intentado esbozar en los párrafos anteriores, pero queremos, de este texto, resaltar algunos elementos que nos ayuden a pensar en las mejores formas de abordar alguna estrategia de continuidad de la vida, en maneras de vidas más vivibles para todas las existencias en la Tierra, en *Gaia*<sup>1</sup>. Responsabilidad es la palabra que utiliza ella para darle mayor fuerza al término de la responsabilidad, una habilidad que es necesario que empecemos a ejercitar de modos más cuidadosos y complejos, en anudamientos nuevos y raros, que nos permitan vislumbrar algún porvenir en el que la continuidad de la vida sea posible.

### Vidas que importan

¿Qué es lo que hace que una vida valga la pena? Esta es la pregunta que Butler (2006) plantea en su texto “Violencia, duelo, política”, un ensayo que forma parte de *Vida precaria, el poder del duelo y la violencia*. Y es una pregunta fundamental para nuestro trabajo. Pensada en relación al especismo, a la jerarquización de las especies vivientes, de acuerdo a la cual la vida humana posee un valor mayor que la de cualquier otra vida no-humana, parece ser momento de empezar a cuestionarnos al respecto. Esto no significa dejar de preocuparnos por las vidas humanas más vulnerables, sino que implica empezar a incluir, en estas problemáticas, *no solo* a las vidas humanas, empezar a ver más allá de nuestros horizontes antropocéntricos, considerar al resto de los vivientes, al resto de las vidas no humanas como dignas. “La pérdida y la vulnerabilidad parecen ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente constituidos, sujetos a otros,

---

1 Donna Haraway, en *Seguir con el problema* (2019) hace uso del término *Gaia* para referirse a la Tierra, pero dándole un cariz particular, vital: como entidad viva, compleja, interconectada, etc. El nombre proviene de la Grecia Antigua, pero es utilizado en diferentes teorías que piensan la Tierra (como Stengers, Latour, Lovelock y Margulis). Haraway se refiere a *Gaia* de múltiples maneras, para marcar justamente su carácter irreductible y múltiple; en algunas caracterizaciones dice: “no (es) reducible a la suma de sus partes” (p.78), “no es una lista de preguntas a la espera de políticas racionales” (p.79), “*Gaia* es un evento intrusivo que deshace el pensar como nos es habitual” (p.79).

amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición” (Butler, 2006, p. 46). En esta dirección es que la autora plantea al duelo como una experiencia crucial para poder pensar en términos de comunidad política, en la interdependencia de nuestras materialidades expuestas a un afuera amenazante, como un modo de comenzar a repensar nuestras responsabilidades éticas para con los otros.

Algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor que decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable? (Butler, 2006, pp. 17-18).

Podemos responder esta pregunta a partir de la figura de los “vivientes” no-humanos de la ficción de Bazterrica, las “cabezas”. Si su condición como vida despojada los coloca en un lugar de exclusión es por la construcción discursiva, normativa de sus cuerpos.

Son constituidos, desde el comienzo, como otredad descartable, como vidas eliminables, no pasibles de duelo, no llorables, no lamentables. Sus muertes no significan una pérdida, sino, al contrario, son las que les dan valor, el único valor que poseen, que es mercantil: ser consumibles, masticables, utilizables, digeribles.

En relación a la cuestión del duelo, Haraway (2019) realiza una reflexión interesante a la hora de desarrollar sus nociones de interdependencia. La autora considera no solo necesario el vivir y devenir-con, sino aprender, también, a morir-con, afligirse-con (p. 71). El duelo marcaría otro espacio de encuentro, ante el reconocimiento de nuestra interdependencia no solo ante la vida sino también ante la muerte. Esta reflexión surge fundamentalmente de la preocupación por la masiva extinción de especies producidas por el *Capitaloceno*, tal como en esta obra se marca la época historial en la que nos encontramos, ya no solo pensada desde el concepto de *Antropoceno*, sino determinada por nuestras prácticas económicas que ponen en jaque la vida misma en el planeta, a través de una ló-

gica de doble-muerte, es decir, del “asesinato de la continuidad” (Haraway, 2019a, p. 79)<sup>2</sup>.

### **Estructura sacrificial - lógica colonial**

En su diálogo con Jean-Luc Nancy, Derrida (2005) plantea la noción de *carnofalocentrismo* para pensar la imbricación de la tradición de pensamiento occidental (logocéntrica) junto con el concepto de falocentrismo (largamente reflexionado en muchos de sus trabajos); en este punto de su desarrollo teórico, el autor suma, en su concepto híbrido, el prefijo “carno” para referirse a una lógica o estructura que denomina sacrificial y que conecta directamente con el funcionamiento colonial del poder. De acuerdo a esta perspectiva propuesta, toda cultura se asienta y desarrolla en lógicas apropiadoras y devoradoras.

Esta estructura sacrificial se funda en un humanismo que marca el límite de la responsabilidad y de la ética en un “no matarás” que solo alcanza al semejante, al *otro* como yo, a otro ser humano, pero que de ningún modo considera al viviente en general. Es decir, la prohibición solo llega hasta quien puedo reconocer como mi semejante, aquel considerado “su-

---

2 Donna Haraway (2019a) propone largas reflexiones críticas en torno a los conceptos *Antropoceno* y *Capitaloceno*. *Antropoceno* es un término que fue acuñado en 1980, pero comenzó a circular aproximadamente en el 2000, usado por algunos científicos para definir nuestra era geológica a partir de los cambios producidos en la tierra por las acciones del hombre, en relación a la contaminación, el cambio climático, etc. Haraway propone en su libro el término *Capitaloceno* no para negar los sentidos asociados al *Antropoceno* (ella considera que Antropoceno será una palabra que por un tiempo deberemos continuar usando), sino para especificar que no es el ser humano en sí mismo el que produce los daños que se señalan con el primer concepto, sino que se trata de efectos devastadores de un sistema económico en particular, el Capitalismo, en su lógica depredadora de la naturaleza. De todos modos, son términos imbricados, desde la mirada de la autora. Ella propone, a su vez, un término para pensar “el porvenir” que es el *Chthuluceno*, una era especulativa en la que se dan el tipo de relaciones y parentescos raros y de mutua colaboración que se proponen, en su libro, como salida a los problemas de nuestros tiempos.

jeto”, sujeto de derecho, del derecho a que su vida sea protegida por el mandato abrahámico del “no matarás”.

En una dirección similar, a la hora de pensar en la cuestión territorial, Rita Segato (2006) asocia la explotación de los cuerpos y la de la Tierra, en tanto, ante una topología del poder, de conquista, de arrasamiento, de extracción de recursos para el incremento de las arcas de los soberanos del mundo, cuerpo y tierra son abordados de igual modo, como territorios. Territorio sería un término que delimitaría la materialidad espacial de acuerdo a perspectivas político-económicas. Y en este sentido, cuerpos de trabajadores explotados y tierras arrasadas por los afanes comerciales sufren en igual medida de múltiples violencias. También, y particularmente, los cuerpos de las mujeres, sometidas a violaciones, abusos, trabajo doméstico, tareas de crianza y de cuidados no reconocidas, entre otras, deben pensarse dentro de la misma lógica capitalista. El cuerpo humano, pero principalmente el cuerpo de la mujer, ha sido, históricamente, concebido como territorio de conquista y extracción de recursos (sexuales, económicos, etc.). “Es por eso que la violación de los cuerpos y la conquista territorial han andado y andan siempre mano a mano, a lo largo de las épocas más variadas, de las sociedades tribales a las más modernizadas” (Segato, 2006, p.131).

Con esto queremos dejar planteado, como un interrogante más que deberíamos tener en cuenta en nuestro horizonte de reflexión que la deconstrucción de la axiomática carnofalocéntrica pasa, necesariamente, por una urgente deconstrucción de la lógica capitalista en su funcionamiento actual, que opera irresponsablemente, cruentamente, arrasando con todo en su camino, en un funcionamiento que Haraway, ya lo mencionamos, señala como de *Doble Muerte*<sup>3</sup>. Un tratamiento de cuerpos y territorios no solo mortíferos en sus prácticas de explotación extrema sino en el modo en que atenta contra la posibilidad de continuidad de vida en el planeta. Y su manera de operar no es ajena a toda la conceptualidad que venimos recorriendo, intentando deconstruir o mostrar en sus múltiples

---

3 Por *Doble Muerte*, Haraway (2019a) se refiere al “asesinato de la continuidad” (p.79). Es decir, en ciertos actos de asesinato, no está en juego únicamente el fin de la vida de diferentes especies, sino que, en ciertas formas de matanza, por ejemplo, con un incendio forestal o una bomba de hidrógeno, también se contribuye a la no continuidad de la vida en la Tierra.

problemas y contradicciones. Nace de ellas. De una perspectiva del sujeto como soberano, autopoietico, cerrado en su individualidad, en relaciones con el afuera tendientes a la violencia, a la devoración, a la apropiación, al dominio. Intentar modificar el modo en el que las cosas funcionan en nuestro presente histórico, la manera en que trabaja el poder *bio-tánato-político*<sup>4</sup> sobre nuestros cuerpos y sobre los territorios implica rastrear los cimientos y las simas abisales en los que nuestras prácticas encuentran su razón, su lógica. Y es justamente de la razón, del logos, de la razón del más fuerte, como cuestión a desplazar y problematizar, de lo que se trata, en última instancia, y de toda la conceptualidad heredada que ella arrastra, y de sus consecuencias ético-políticas.

Para poder comenzar a pensar en otras formas de vincularnos, de devenir, para pensar en otras éticas, nos parece importante preguntarnos: ¿con qué pensamientos pensamos esto?, ¿con qué pensamientos pensamos en unas vidas más vivibles? “Importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos...” (Haraway 2019, p.35). Decir que importa qué pensamientos piensan, significa también que es importante el lugar desde donde observamos, reflexionamos, preguntamos... Importa el dónde y el desde dónde.

En otro texto, “Conocimientos situados...” (2021), Haraway hace hincapié en el problema de la objetividad tal como ha sido planteada y trabajada históricamente desde la perspectiva occidental masculinista, y propone estrategias para una transformación de las maneras de producción de conocimiento. La idea de “lo situado” implica una valorización de la mirada y la perspectiva parciales, locales, alejadas del falso ideal de trascendencia y omnipotencia del modelo que la autora pone en discusión. A su vez, en consonancia con otras de sus teorías posteriores, donde se da valor y én-

---

4 Este término se desprende de la noción foucaultiana de biopoder, para complejizarla, al pensar en el poder no solo en relación a la vida sino también en su gestión y producción de muerte. Este concepto híbrido pretende señalar que los poderes no solo funcionan regulando y administrando la vida, sino también dejando morir o produciendo de manera directa la muerte de seres humanos y otras especies. El poder *bio-tánato-político* sería el régimen de administración y control de la vida de los cuerpos (biopolítica) pero también el que decide qué y quiénes puede/n ser sacrificado/s, despojado/s o condenado/s a la muerte o a la precariedad (tánatopolítica).

fasis a la conexión, a la interdependencia, la propuesta de Haraway en este punto de su desarrollo teórico es la de pensar esos conocimientos parciales en vínculo con otros conocimientos parciales, en una búsqueda de construcción conjunta y responsable, un saber-con heterogéneo, y en comunicación con otros saberes y formas de conocimiento y acción. Situadas en un territorio del llamado Sur Global, parece necesario que las historias de violencias sean situadas, localizadas, como estrategia política de dislocación (de los centros: geopolíticos, de sentidos, etc.) desde una localización que significa apertura de voces habitualmente silenciadas o minimizadas, y de reflexión desde las diferentes formas de opresión, entrelazadas, que nos atraviesan: capitalistas, coloniales, machistas, especistas. Y hablar de los animales en la misma serie que nombra otros horrores sufridos por animales humanos no es azaroso, es una elección lingüístico-política, una manera de hablar-con, al hablar de, al colocarnos junto a, al considerar, también, lo que les ocurre a *ellos* como otra forma inaceptable de crueldad, como genocidio que en este momento se perpetra a gran escala sobre millones de cuerpos animales subyugados.

Es necesario, entonces, creemos, una apertura de la ética más allá de la fraternidad humana, hacia lo desemejante, hacia aquello y aquellos no reconocido/s como semejante/s, y por ello oprimido/s, excluido/s de todo principio ético, completamente vulnerable/s, expuesto/s. Ante la tarea de lectura de la obra distópica de la que nos ocupamos en el presente trabajo, que nos pone en alerta acerca del daño, del sufrimiento, del peligro, del horror de algunos de los modos en que nos vinculamos, con humanos y no humanos actualmente, desde lógicas fundamentalmente basadas en la especulación mercantil, económica, extractivista, que pone en primer lugar el valor de una vida en relación a su valor como mercancía, la perspectiva de Haraway nos abre el horizonte para poder pensar en mundos-otros en los que las cosas puedan ser diferentes. Se nos recuerda que es vital empezar a tomarnos con seriedad otros modos de pensar, para vivir y morir de mejor manera, desde una responsabilidad que se hace necesario afinar para frenar y revertir la amenaza de la continuidad de la vida que ya no podemos dejar de mirar, reconocer y asumir como una urgencia a la que estamos llamados a *responder*.

## Referencias

- Butler, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Argentina, Paidós.
- Derrida, Jacques (1971). *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Derrida, Jacques (2005). 'Hay que comer' o el cálculo del sujeto (Entrevista por Jean-Luc Nancy). *Confines*, (17). Buenos Aires.
- Derrida, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Derrida, Jacques (2010). *La bestia y el soberano: Volumen 1, 2001-2002*. Buenos Aires: Manantial.
- Farias Kunz, María Cielo (2023). *Deconstrucción de la maquinaria carnofalocéntrica. Una lectura de la obra Cadáver Exquisito* [Trabajo Final de Licenciatura]. Universidad Nacional de Córdoba (UNC).
- Haraway, Donna (1984). *Manifiesto ciborg. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. [https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz\\_suarez/ciborg.pdf](https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/beatriz_suarez/ciborg.pdf)
- Haraway, Donna (2019a). *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- Haraway, Donna (2019b). "Cuando las especies se encuentran". *Tabula Rasa*, (31), 23-75.
- Haraway, Donna (2021). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Daffne Valdés, Lea Cáceres y Paula Stange (Eds.), *Antología feminista* (pp. 25-63). Buenos Aires: Random House.
- Segato, Rita. (2006). En busca de un léxico para teorizar la experiencia territorial contemporánea. *Politika: Revista de Ciencias Sociales*, (2), 129-148.



*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur:  
conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz  
y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)

María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba

Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



## La bolsa de ficción de *Miles de ojos* de Maximiliano Barrientos: una lectura desde Ursula K. Le Guin

Valentina Goldrajij\*

Mariana Moretto Fraga\*\*

El relato del asesino es aquel que se origina a partir de un elemento punzante, una flecha o una lanza que se dirige directamente hacia un objetivo. Así piensa Ursula K. Le Guin (2022) la narración del Hombre-Héroe, como el relato que se gesta en las hazañas de los cazadores en el comienzo de la civilización. Se trata de un relato de *Acción* donde un poderoso Héroe repone sus aventuras de dominación de lo salvaje. Por su parte, quienes no cazaban, recolectaban las semillas silvestres; para trasladarlas y conservarlas inventaron contenedores. A raíz de este imaginario, la *bolsa de la ficción* es una figura propuesta para pensar la narrativa como un recipiente, como una cosa que contiene otras para el presente y el futuro. El recipiente, en cuanto primer dispositivo cultural –como recupera Le Guin (2022) de Elizabeth Fisher<sup>1</sup>–, se vuelve una materialidad para pensar un tipo de narración marginal, una historia no contada, pero a su vez antigua y ancestral.

Este relato, poco oído, nada tiene que ver con cortar, golpear, matar, en fin, dominar, sino con la propia vida y la posibilidad de guardar-atesorar. Contrario al recorrido rectilíneo e inflexible de la flecha que se clava en su blanco, el relato como saco, bolsa o recipiente no tiene en su centro un único conflicto en torno al cual la narración se tensiona y libera, ni éxtasis ni resolución (Le Guin, 2022, p. 38); este relato es el de un proceso

---

1 La periodista feminista norteamericana, Elizabeth Fisher, expresa esta idea en *Woman's Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society*. Le Guin (2022) suscribe a lo que Fisher denomina allí la “Teoría de la Bolsa de la evolución humana” (p. 32).

\*Universidad Nacional de Córdoba | [valentina.goldrajij@gmail.com](mailto:valentina.goldrajij@gmail.com)

\*\* Universidad Nacional de Córdoba | [marianamorettotofraga@gmail.com](mailto:marianamorettotofraga@gmail.com)

sin un punto de inicio determinado o, en todo caso, con muchos comienzos y finales.

Transformaciones, ciclos, bucles, retornos. Junto con Le Guin, podemos suponer que aquí, en esta narración-bolsa, el *Héroe* no tiene un lugar primordial, no encuentra allí pedestal sobre el cual erigirse y conducir el desarrollo de la acción, pues esta es la historia de otros seres de la tierra.

La ciencia ficción, en cuanto herramienta artefactual, es un medio privilegiado para contar otras historias que involucran a seres de la tierra en conexiones inesperadas,

es una forma de intentar describir lo que de hecho está sucediendo [...], cómo la gente se relaciona con todo lo demás en este vasto saco, en este vientre del universo, en este útero de cosas por ser y en esta tumba de cosas que ya fueron, en este relato sin final (Le Guin, 2022, p. 40).

Es, sumando la voz de Donna Haraway (2019), un “método de rastro”, a modo de dispositivo de fabulación y especulación que posibilita indagaciones audaces.

A la luz de estas consideraciones releemos y repensamos *Miles de ojos*,<sup>2</sup> una novela especulativa contemporánea escrita por el autor boliviano Maximiliano Barrientos. De acuerdo con nuestra lectura, la novela abre un espacio especulativo y epistemológico que invita a repensar el entramado de lo real al cual está anudada, en la medida en que asume la tarea política y estética de reflexionar sobre el presente y el futuro. En este sentido, suscribimos aquí a la idea de Juan Mattio (2023), que entiende la ciencia ficción como un dispositivo (uno de los pocos que disponemos, dice el autor) para examinar el futuro. Como nos proponemos explorar aquí, *Miles de ojos*, lejos de articularse como una mera advertencia moralizante, habilita un campo vasto de conexiones insospechadas o, en palabras de Le Guin (2022), “... es un atado que mantiene las cosas en una relación particular y poderosa, las unas con las otras y con nosotras” (p. 38).

---

2 Las reflexiones aquí ensayadas son una continuación del proceso analítico-interpretativo desarrollado en nuestro Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas –“La emergencia de cuerpos mutantes en la novela *Miles de ojos* de Maximiliano Barrientos”–, defendido en julio del 2024.

## En contra de la narración como flecha o línea

Sí, podríamos decir que *Miles de ojos* comienza con unas palabras iniciales y termina con un punto final. Sin embargo, la narración nos propone una mayor complejidad para pensar el inicio y el final de la historia. Dividida en cuatro partes, explora cuatro escenarios diferentes: el primero, situado en los años setenta, en clave *Mad Max* – persecuciones en el desierto en autos de carrera–; el segundo, en los noventa, en Bolivia, un grupo de adolescentes amantes del *black metal* se embarca en una cruzada contra una secta de adoradores de la velocidad; el tercero, cien años después, en 2100 aproximadamente, el mundo es un territorio desértico donde pocos humanos han sobrevivido; en el cuarto, sin una concreta coordenada espaciotemporal, una voz mutante entre lo animal, lo vegetal, lo humano y lo maquínico enuncia desde la liminalidad. La última parte remite a otros capítulos de la novela. Allí, la voz narrativa ingresa, a la vez que se fuga, de la conciencia de otros personajes.

Ciertas escenas de la novela son narradas más de una vez desde distintas perspectivas. Incluso, una escena de la tercera parte, luego se repite desde otra voz narrativa en la cuarta, por ejemplo. En consonancia, la propuesta estética de *Miles de ojos*, construida en el marco del género *weird fiction*, permite el despliegue de un vasto entramado de lo raro: umbrales y portales manifiestan la noción del *entre*, lo que desnaturaliza y expone la inestabilidad de todos los mundos (Fisher, 2018), al mismo tiempo que, mediante “una conciencia de la crisis absoluta” (Miéville, 2009, p. 514)<sup>3</sup>, propone figuraciones que producen asombro y horror por la falta de reconocimiento. Las presencias fantasmagóricas a lo largo de la novela, más que monstruos tradicionales del fantástico<sup>4</sup>, son presencias de otros tiempos y espacios.

---

3 En el original: “there is in *Weird* an awareness of total crisis”.

4 En una breve historización del género, China Miéville (2009) se remonta al fantástico para señalar que, tras la Primera Guerra Mundial, período en el que estallan los preceptos de la racionalidad burguesa del progreso, el *weird*, mediante “una conciencia de la crisis absoluta” (p. 514), propone, en cambio, figuraciones que producen asombro y horror por la falta de reconocimiento. Por ende, los

Volvamos a la división de partes. El salto temporal que se da entre la segunda y la tercera ocurre por y tras el choque de un automóvil, conducido por Fede (protagonista de la segunda parte) y el árbol –el árbol, ya que es un portal que comunica mundos–. Este es el sacrificio donde carne, cromo, venas y acero, junto con lo vegetal, se funden en una sola cosa; una cosa monstruosa, que ya no tiene líneas de separación que permitan discernir entre materialidades. De allí, emerge una entidad mutante, sublime, llamada el Sueño, que trasciende todos los marcos de inteligibilidad humana: un pez gigante de miles de ojos pulveriza todo lo existente con un fuego azul. La tercera parte de la novela, entonces, especula y ficcionaliza ese mundo desértico y devastado en donde rostros se funden en pájaros, árboles entregan frutos metálicos y cuerpos mutantes son venerados. Y, aun así, la historia no acaba allí. El desenlace de la tercera parte, desencadenado nuevamente por rituales del orden del *weird* –es decir, portales que liberan las inconsistencias del mundo–, transfigura el paisaje desértico postapocalíptico en una nueva imagen del mundo. Aquí es donde se profundiza una perspectiva cíclica de los acontecimientos, previamente sugerida en la novela, desde nuestra lectura. “¿Acaso todo esto era cíclico? ¿El sueño destruía mundos en una especie de espiral eterno?” (Barrientos, 2022, p. 234), se pregunta el personaje de Eli (protagonista de la tercera parte). Aquel *mundo viejo*, que desapareció cuando el pez surcó los cielos, parece haber permanecido en un estado de latencia, de potencia que vuelve a emerger. De este modo, la imagen que *Miles de ojos* nos provee del tiempo y del mundo es la del “espiral eterno”, una curva que da infinitas vueltas en torno a un centro, es decir, que en su trayectoria nunca pasa por el mismo punto, pues siempre está deslizándose, alejándose del centro. En la novela, la imagen del mundo que parece anterior se percibe como regreso, pero también como novedad. Esto contribuye a la idea de que lo que vuelve no lo hace exactamente del mismo modo, así como la noción nietzscheana de *Eterno Retorno*<sup>5</sup> contradice la concepción –tanto científica

---

monstruos folclóricos tradicionales del fantástico (como el vampiro, el fantasma o el hombre lobo) quedan obsoletos.

5 En el aforismo 341, Nietzsche (2007) enuncia al respecto: “¿Qué dirías si un día o una noche se introdujera furtivamente un demonio en tu más honda soledad y te dijera: «Esta vida, tal como la vives ahora y como la has vivido, deberás vivirla

como cristiana– del tiempo como proceso lineal y progresivo, originado ya sea por un *Big Bang* o por un Génesis. Desde estos lineamientos, la infinitud no está dada por la inmortalidad; por el contrario, radica en la sucesiva destrucción y creación del mundo, como pura afirmación.

Retomando el diálogo con la imagen de la *bolsa de ficción*, sugerimos que estos movimientos narrativos se fugan de un modo lineal y progresivo de concatenar los sucesos; su trayectoria no es la de la flecha que se dirige de manera rectilínea hacia un *Final*. En su lugar, *Miles de ojos* propone una exploración narrativa de devenires cíclicos, de conexiones entre tiempos y espacios que se actualizan unos a otros, puesto que indagar y especular en torno a la descentralización de lo humano, lo raro y lo mutante –como planteamos en nuestra investigación sobre la novela– exige abandonar una organización lineal o, en todo caso, subvertirla. Como dice Le Guin (2022):

si se evita el modo tecno-heroico-progresivo-lineal asesino del tiempo, [...] la ciencia ficción puede verse como un campo mucho menos rígido y estrecho, no prometeico ni apocalíptico, y de hecho un género menos mitológico que realista. La realidad es extraña (p. 40).

### **En contra del conflicto como preocupación central de la novela**

Una narración como la descrita invita a una experiencia de lectura singular, que se aparta de la búsqueda por establecer relaciones lógicas de causa-consecuencia entre los sucesos. Y es que, en *Miles de ojos*, la idea de

---

una e innumerables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que habrán de volver a ti cada dolor y cada placer, cada pensamiento y cada gemido, todo lo que hay en la vida de inefablemente pequeño y de grande, todo en el mismo orden e idéntica sucesión, aun esa araña, y ese claro de luna entre los árboles, y ese instante y yo mismo. Al eterno reloj de arena de la existencia se lo da vuelta una y otra vez y a ti con él, ¡grano de polvo del polvo!» (p. 133). Desde nuestra lectura, que retoma la de Deleuze (2000), se trata de un retorno que nunca es un regreso a lo mismo, como la vuelta de un espiral: el Eterno Retorno es efectivamente la repetición, pero “es la Repetición que selecciona, la Repetición que salva” (Deleuze, 2000, p. 51). Es este el lente que nos resulta potente para pensar la obliteración de la linealidad en *Miles de ojos*.

un conflicto como centro y núcleo organizador de la narración no es fácilmente identificable. O, en todo caso, antes que forzar su determinación, preferimos explorar un *relato-bolsa* que carece de un centro al cual arraigar todo lo demás.

Las cuatro partes de *Miles de ojos* proponen conexiones difusas entre sí. Si bien en la segunda se continúa una misión de transformación radical de todo lo existente, iniciada en la primera, la presencia de entidades mutantes que van produciendo transgresiones en los binomios que organizan lo humano –a saber, vida/muerte, sueño/vigilia, yo/otros– propone solapamientos que obliteran la posibilidad de identificar un único centro narrativo. Por otro lado, el salto narrativo de la tercera parte nos abre, como dijimos, a un mundo desértico donde lo humano lucha por sobrevivir, a la vez que presenta un entorno propicio para el florecimiento de otras especies. Un mundo árido donde las ciudades y los autos, tan presentes en la segunda parte, han quedado bajo el dominio de una naturaleza arrasadora. Aquí una nueva protagonista tiene la misión de salvar a su tribu; un nuevo núcleo conflictivo.

Asimismo, nos interesa detenernos en un singular dispositivo narrativo de la novela. La narración de las partes dos y tres es intercalada con una serie de, como los hemos llamado, *capítulos alternos*, que sugieren conexiones paradiegéticas o aperturas respecto a la diégesis principal y que vinculan a esta con un *afuera*.<sup>6</sup>Diferenciados en letra itálica, cortos –no superan las dos carillas–, sin signos de puntuación –salvo el punto final del párrafo–, y narrados en primera persona, estos doce capítulos alternos despliegan la violenta materialidad del significante a merced de la velocidad. En clave de escritura automática, cada uno de ellos es narrado por una voz particular, posibilitando expresar verbalmente el funcionamiento real del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón –así como imaginaba André Breton al surrealismo en su manifiesto–.

De este modo, nos encontramos ante una narración que se fuga constantemente de un centro, porque hace ingresar de manera dispersa una serie de relatos que guardan en común el hecho de contar accidentes automovilísticos. En estas historias, donde se prescinde de aquellas pausas, si-

---

6 El *afuera* es esa exterioridad irreductiblemente extraña a lo humano. Como enuncia De Vries (2006, citado en Bennett, 2022, p. 35), “aquello que tiende a liberarse de sus nexos con los contextos existentes”.

lencios y marcas de digresión que, precisamente, organizan y estructuran el puro fluir de la conciencia, la velocidad de la escritura no nos permite detenernos en algún signo de puntuación, así como tampoco la muerte producida por los accidentes es un punto final que detiene la vida, sino que constituye un pasaje hacia un escenario conocido; como podemos ver en el siguiente fragmento:

le dije a mi mujer que cuando la niña durmiera íbamos a poder ir a donde juaco dijo que no quería dejarla solita [...] aceleré la máquina y cuando di la curva un camión se materializó en el aire y ya solo escuché la voz de la Gladys pero no la veía a ella era su voz mucho antes de que nos casáramos [...] en el principio de la experiencia un charco de luz en el hueco al que quedó reducida mi conciencia porque lo único que existía después del golpe era la velocidad. (Barrientos, 2022, p. 68)<sup>7</sup>

Entonces, como venimos sugiriendo, en la novela *Miles de ojos*, con sus cuatro partes y sus capítulos alternos, existe un pulso que marca la yuxtaposición de hechos, de espacios, de temporalidades y de personajes –como veremos en el siguiente apartado–. En esta clave, proponemos pensar que la novela se rehúsa a postular el conflicto como preocupación central a raíz de la cual todo lo demás se ordena. Y, retomando los planteos de Le Guin (2022), cabe pensar que, así como no hay un conflicto central, tampoco existe su resolución o distensión: “su propósito [de la novela] no es el de la resolución ni el del éxtasis, sino del proceso continuo” (p. 38). En este sentido, los finales, de cada una de las partes y de la novela en su totalidad, antes que cierres conclusivos, son pensados aquí como aperturas y retornos en clave espiralada hacia nuevos mundos; hacen estallar la linealidad de sentido que se constituye tímidamente, obstruyen la posibilidad de identificar un punto final en función de uno inicial; así lo enuncia aquella voz mutante de la cuarta parte: “He nacido. No tengo historia, soy el desierto cósmico: respírenme” (Barrientos, 2022, p. 242).

---

7 El formato de itálicas pertenece al texto original.

## En contra del Hombre-Héroe en el centro de la Historia

Para Le Guin, la novela, a pesar de querer ser apropiada insistentemente por la presencia deslumbrante del *Héroe* –estableciendo que la forma adecuada narrativa es la de la flecha que da en el blanco y mata, con un centro aglutinador–, es, en realidad, fundamentalmente antiheroica. Seguir pensando en la novela como una bolsa o saco inhabilita a colocar al *Héroe* en un podio dentro de ella. Este simplemente se mezcla con todo lo que la novela contiene: establece una conexión particular con el resto de los elementos y con nosotrxs. Aquí, en esta bolsa, ya no tiene un escenario en donde las luces se centren en él. *Miles de ojos*, al tener varios núcleos problemáticos, invita, desde su propia estructura, a desarticular la idea del *Héroe* en la cima. Incluso, los capítulos alternos punzan y erosionan la idea del *yo* como soberano de la experiencia, como *Héroe* que inicia y culmina su travesía. Las voces narrativas de estos capítulos funcionan como líneas de fuga a la racionalidad occidental moderna, se inmiscuyen en las historias de manera rizomática y desvían los atisbos de una posible estructura lineal galardonada con un *Héroe*.

En este sentido, la novela de Barrientos entrelaza historias, elabora un entramado de relatos, tiene un pulso que marca la yuxtaposición de hechos, descentralizando la idea de un *yo* que circunscribe la experiencia a un eje determinado: la subjetividad enunciativa puede ver su cuerpo desbordado de sus propios límites. Desde esta perspectiva, concebimos a los personajes como ensamblajes múltiples conectados con diferentes materialidades y tiempos, de forma tal que un personaje nunca es uno solo, sino muchos a la vez. Estos ensamblajes imbrican lo animal, lo vegetal y lo maquínico, y desarman la posición privilegiada y jerarquizada de lo humano frente a todo lo demás. Son, en términos de Haraway (2019), entidades que se involucran mutuamente de manera activa y que no preexisten a sus relaciones como unidades delimitadas<sup>8</sup>.

---

8 En *Seguir con el problema*, Haraway (2019) describe en profundidad estos enlaces simpoiéticos, proponiendo distintas figuraciones (holobiontes, chthónicos, simbiote) para pensarnos como un conjunto relacional de seres de la tierra. En su desarrollo, la idea del enlace está asociada a “generar-con” que alude a la compañía, al parentesco y, si articulamos esto con otras zonas de su pensamiento, al parentesco, al cuidado, al bien común. Sin embargo, en el marco de nuestro análisis de *Miles*

Mi cuerpo se fundía con el metal del auto. Podía ver los desplazamientos, experimentaba las uniones. Una ampliación del espacio. Mi cráneo estaba hecho de una sustancia que no se diferenciaba de la carcasa que cobijó los despojos de mi hermano tras el choque (Barrientos, 2022, p. 75).

Más adelante, el mismo personaje de la cita anterior también enuncia: “[siento] voces de fantasmas circulando en mi cráneo” (p. 109); y agrega: “Siento como si yo los invadiera, no al revés. Como si me abriera paso en sus mundos” (p. 118). Entonces, nos preguntamos: ¿quién habla a través de unx?, ¿qué opera a través de unx? Recuperando lo observado con respecto a los capítulos alternos, la siguiente cita de la novela nos aporta un nuevo cariz; Fede, o la conciencia mutante que enuncia, declara: “Lo comprendo: soy uno de sus miles de ojos, estoy en el vientre del pez, en el vientre de mi madre. Me desplazo por el cielo e incinero al mundo con mi amor” (p. 241). El pez de miles de ojos pulveriza todo a su paso, a la vez que integra, entonces, a partir de esto; entendemos que la multiplicidad de ojos que tiene en su abdomen se corresponde con las múltiples materialidades que lo constituyen. En este marco, la figura del *Héroe* como personaje principal resulta no solo desestabilizada, sino activamente desactivada: su centralidad queda desplazada por una multiplicidad de voces y fragmentos que no lo sostienen como eje de la narración.

Ahora bien, podríamos intuir que la heroína en *Miles de ojos* es Eli, el personaje de la tercera parte. Y, sin embargo, aun así, el relato no se rige en torno a su derrota o su victoria. Poco Eli entiende acerca de su misión,

---

*de ojos*, nos dirigimos más específicamente hacia el planteo de que estos enlaces están guiados por un “hambre insaciable”, una “curiosidad molecular”, por lógicas de supervivencia competitivas y cooperativas que antagonizan con la idea de un ensamblaje armonioso: “Los bichos se interpenetran unos a otros, se rodean en bucles y se atraviesan mutuamente, se comen entre sí, se indigestan, se diferencian y se asimilan parcialmente...” (p. 100). De este modo, considerando también que “Simbiosis no es sinónimo de ‘mutuamente beneficioso’” (p. 101), entendemos que las conexiones entre materialidades sugeridas en la novela implican movimientos impredecibles que las alejan, acercan, tensionan, estrechan.

poco ella comprende el propósito de los acontecimientos. Su madre le dice: "... la palabra propósito remite a una motivación humana. Lo que ocasionó todo eso no es humano. No se mueve bajo esos parámetros, por lo tanto, pedirle una razón es inútil" (p. 205). Hay algo que se escapa del raciocinio y del intelecto, que permanece velado para la conciencia humana. Es a través de los agenciamientos con materialidades disímiles (metales, brebajes, vegetación) que Eli conecta con otro tipo de saberes y tiempos. Pero ningún ensamblaje es tan significativo como aquel que ocurre con el pequeño pez indefenso que supo ser la bestia que devoró al mundo. El pescadito respira a través de ella; en el ensamblaje se sostiene la fuerza vital. Eli no quiere desprenderse de él: ese abrazo pulveriza sus dolorosos recuerdos y al fin siente en el cuerpo una ternura inusitada. En un mundo devastado, también hay espacio para la vulnerabilidad, para ensamblajes que escapan a la violencia. De cualquier manera, en consonancia con el entramado de Le Guin, los cuerpos en *Miles de ojos* se extienden más allá de los confines de la piel, habilitando lo múltiple, disolviendo la noción de un sujeto unificado dentro de la bolsa de ficción:

un cronómetro que funcionando imperturbable cuenta el tiempo de otro mundo, y el cráneo de un ratón. Mi bolsa llena de comienzos sin fin, de iniciaciones, de pérdidas, de transformaciones y traducciones, muchos más trucos que conflictos, muchos menos triunfos que trampas y delirios; llena de naves espaciales que se atascan, misiones que fracasan y personas que no entienden (Le Guin, 2022, p. 39).

Así, la novela de Barrientos, siguiendo lo que hasta aquí proponemos, se configura como aquel recipiente lleno de comienzos sin finales, de transformaciones continuas y mutantes, con héroes que se mezclan en la maraña de elementos que esta contiene.

A modo de cierre, entonces, subrayamos los movimientos de fuga que aquí hemos sugerido para una lectura de *Miles de ojos* desde el pensamiento de Le Guin en torno a la imagen de la *bolsa de ficción* –movimientos en contra de la narración como flecha o línea, en contra del conflicto como preocupación central y en contra de un Hombre- Héroe en el centro de la Historia-. Todos ellos componen una novela que, por extraña –*weird*– que sea, es una ficción que habla rotundamente sobre un presente invadido



por la catástrofe, con el apremio de pensar y entablar ensamblajes inter-especies.

## Referencias

- Barrientos, Maximiliano (2022). *Miles de ojos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bennett, Jane (2022). *Materia vibrante*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Deleuze, Gilles (2000). *Nietzsche*. Madrid: Arena Libros.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Fisher, Mark (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay.
- Le Guin, Ursula K. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Buenos Aires: Rara Avis.
- Mattio, Juan (2023). *La sombra de un jinete desesperado*. Buenos Aires: Godot.
- Miéville, China (2009). *Weird Fiction*. En M. Bould, A. Butler, A. Roberts y S. Vint (Eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (pp. 510-515). Nueva York: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich (2007). *La gay ciencia* (A. Sánchez Pascual, trad.). Madrid: Alianza Editorial.

*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega (et al.)

Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)







## ***Trilogía de la pasión de Ariana Harwicz, una lectura hacia lo impersonal***

María Constanza Bravin\*

Pilar Trebucq\*\*

**E**ste artículo busca recuperar las reflexiones más importantes de nuestro Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas, titulado “Animalidad en los personajes feminizados de *La trilogía de la Pasión* de Ariana Harwicz”, que escribimos durante los años 2023 y 2024.

Nuestra búsqueda fue guiada por un objetivo: indagar y analizar las operaciones de animalización en los personajes feminizados de la *Trilogía* (2022) de Harwicz, compuesta por las obras *Matate, amor*, *La débil mental* y *Precoz*. Por operaciones de animalización nos referimos a todos los procedimientos de asignación de rasgos animales a las protagonistas presentes en las novelas. Según nuestra hipótesis de investigación, estas operaciones configuran formas de vida alternativas.

Para dicha tarea construimos, por un lado, una red de conceptos provenientes de la epistemología feminista y del llamado “giro afectivo” en ciencias sociales; y, por el otro, recuperamos los lineamientos de la biopolítica y los estudios de la animalidad, para poder analizar las operaciones y observar cómo interactúan con las regulaciones biopolíticas. Estos últimos aportes resultaron centrales a la hora del análisis, mientras que los relacionados con afectos y epistemologías feministas fueron la base para pensar la categoría “personajes feminizados”, desde donde despega el resto del análisis.

Con fines analíticos, organizamos las operaciones de animalización en relación con tres ejes: naturaleza, relaciones sexo-afectivas y maternidad; a cada uno de ellos le dedicamos un capítulo. Además, examinamos el vínculo entre la mecánica disciplinaria biopolítica de sujeción de la vida (Esposito, 2011) y las operaciones, interrogando las maneras en que las novelas representan la tensión entre ambas.

\*Universidad Nacional de Córdoba | costibravin@gmail.com

\*\* Universidad Nacional de Córdoba | pilartrebucq@gmail.com

## Operaciones de animalización y personajes feminizados

Ahora bien, comencemos por la base. Por operaciones de animalización nos referimos a procedimientos que exceden la atribución de rasgos animales a personajes humanos.

Además de que circunscribir la animalización a un intercambio de atributos entre especies significaría suponer una noción estable de la especie humana –como explica Giorgi (2014)–, lo que hacen estas operaciones es horadar la distinción entre *bios* y *zoé*<sup>1</sup>, desmantelarla y volverla inoperosa.<sup>2</sup>

Esto, para nosotras, se evidenció en el tratamiento del cuerpo como cuestionamiento de los límites entre lo animal y lo humano. Por otro lado, consideramos que la pregunta por la vida no se trabaja desde la asignación de rasgos, sino más bien desde la desorganización de toda forma asignable a lo viviente. En otras palabras, cada vez que nos referimos a la animalización, entonces, aludimos a la manera en que los comportamientos de las protagonistas trastocan el orden biopolítico y resisten toda serie de normas socioculturales, lo que produce una desestabilización de la noción de vida y una interrogación sobre los cuerpos. Recapitulemos ahora, punto por punto, cómo la trilogía marca estos deslizamientos según nuestro análisis.

En todas las novelas que componen nuestro corpus los personajes feminizados refieren al mundo natural como un espacio privilegiado a la hora de definir características y comportamientos propios y ajenos, a la vez que la naturaleza se presenta como refugio y aliada. Las protagonistas

---

1 Giorgio Agamben explica en *Homo Sacer* (2016) que en la Antigua Grecia *bios* y *zoé* significaban vida, pero el primero hacía referencia a la vida humana y el segundo a la vida natural o biológica.

2 Hacemos referencia al concepto de inoperancia, tal como lo entiende Giorgio Agamben, es decir, como un gesto inverso a “obrar” que no implica inactividad o ausencia de obra, sino más bien tensar la distancia entre potencia y acto. En una entrevista, el autor marca: “Creo que la obra de arte es un modelo de la inoperancia en tanto *operation* que consiste en volver las obras inoperantes. (¿Qué es un poema, sino precisamente una operación lingüística que consiste en desactivar las funciones comunicativas e informativas de la lengua, a fin de abrirlas para un nuevo uso?” (2010, p. 78).

tienen un contacto vivo con esta, sobre todo al principio de la trilogía, en *Matate, amor*, donde esto aparece exacerbado en la devoción por el ciervo. Ya en *La débil mental* y en *Precoz* la intensidad del contacto desciende; lo que no quiere decir que desaparezca, pues la incorporación del universo natural como referencia y anclaje de la experiencia de los personajes feminizados es una constante; lo que observamos es una gradación descendente en la intensidad. Por otra parte, en todas las obras el lazo social aparece endeble; la presencia de instituciones es opaca y sus mecanismos de normalización no alcanzan a disciplinar las vidas salvajes e indómitas que llevan los personajes feminizados lejos de las grandes ciudades.

En este sentido, las tres novelas presentan, a su vez, desafíos a la idea de control y jerarquización de la razón sobre el cuerpo, como observamos respecto de las relaciones sexo-afectivas. Algunas preguntas clave ante esto fueron: ¿cómo se gestionan en cada una de las novelas (y en la *Trilogía de la Pasión* en general) los afectos y cuáles de ellos aparecen asociados a la naturaleza? ¿Cuáles son los registros de lo anímico en los gestos civilizatorios?

### **Una lectura desde el giro afectivo**

En las obras de Harwicz analizadas, los celos, la ira y el deseo configuran una trama de afectos que circulan de forma dinámica y que, según nuestra lectura, se desvían de los guiones afectivos del amor romántico al acercarlos a lo animal.

Es por eso que indagamos en la idea de una resistencia, en el terreno de los afectos, a las técnicas de disciplinamiento, preguntándonos qué implicaba esta y cómo la moldeaban las novelas.

En este sentido, ante la pregunta sobre la manera en que el cuerpo participa de esa resistencia, observamos la emergencia de una corporalidad desbordada y excedida a causa de sus apetitos e impulsos, una corporalidad expansiva que, en sus necesidades, se asemeja más a los modos de vida en la naturaleza, lo que habilita el cuestionamiento de las fronteras entre humanidad y animalidad al volver ambas nociones ambivalentes.

Luego, algunos de los interrogantes para nosotras son: ¿existe, en las novelas, un límite claro, tal y como la cultura lo plantea, entre los vínculos maternos y sexoafectivos? ¿pueden participar las gramáticas emocionales de los vínculos sexoafectivos en la maternidad? y ¿hasta dónde se lleva

en la *Trilogía* la ruptura de las matrices afectivas? En este eje advertimos una subversión del ideario normativo de la maternidad, que se caracteriza, en *Matate, amor*, por la exacerbación del componente animal, pero que acaba, en *Precoz*, con la atracción sexual hacia el hijo. Esto representa, según nuestra lectura, una suspensión de cualquier noción asignable a animales o a humanos, de acuerdo con el *dispositivo de la persona* de Roberto Esposito (2011). Recordemos que, según el autor, el dispositivo de la persona funciona aislando, al interior del ser humano, su naturaleza “animal” de su naturaleza “espiritual”, produciendo jerarquías de personas basadas en su capacidad de “desanimalización”, herencia del derecho romano. Esposito denuncia los efectos reificantes de este dispositivo, que expulsa lo considerado no personal del ser humano, deshumanizándolo. El reverso del mecanismo de personalización, entonces, sería la despersonalización, y viceversa (Esposito, 2011), ya que, como él lo explica, “la propia categoría de persona se constituye en torno a una barrera que, desde el originario significado teatral, la separa del rostro sobre el cual se posa” (p. 33). Entonces, ante la pregunta por la manera en que las tecnologías de la maternidad se subvierten en las novelas, podríamos decir que, conforme avanzan las obras, estas se “desanimalizan”, pero no precisamente en la dirección que el dispositivo reclama, sino en otra bien opuesta, aun desviada. ¿Cómo reaccionan los cuerpos ante estos deslizamientos?, ¿cómo traducen el desbaratamiento de las tecnologías? La reconfiguración del cuerpo supone la interrupción de la idea de cuerpo humano como cuerpo y posesión individual, al presentarlo como un territorio compartido, siempre pegado a otro –en este caso, por el afecto de los celos–, siempre dependiente de otro, siempre precario.

En nuestro análisis, rastreamos las insistencias con el cuerpo, principalmente en relación con la maternidad y los vínculos sexoafectivos: “Soy una, mi cuerpo son dos” (Harwicz, 2020, p. 33), rememora con horror la protagonista el tiempo del embarazo en *Matate, amor*. Este estado, donde, efectivamente, dos cuerpos comparten un mismo espacio, parece extenderse a la vida ya extrauterina y avanzada de las voces narradoras y de las de sus hijos en las tres novelas de la *Trilogía*; basta un ejemplo: “Pienso en ese animal fiero que es un hijo, en eso de llevar tu corazón con el otro para siempre” (Harwicz, 2020, p. 22), o este otro: “¿Soy adoptada? Sos imbécil. Vos adoptada. ¿No ves que somos una sola gota de agua?” (Harwicz, 2022, p. 248).

La desindividualización del cuerpo único se produce a partir de una indistinción entre el cuerpo materno y el del hijx, pero también a través del borramiento de los límites entre el adentro y el afuera, que lo arroja hacia la dispersión y el exceso, maneras menos cuantificables aún de desorganizar el cuerpo. Es decir, no se trata de la abolición de la subjetividad individual, sino de que los roces entre los cuerpos los vuelven permeables, interdependientes, excesivos.

Se trata de personajes que entran en tensión con los intentos de disciplinamiento y de personificación propios de la biopolítica, tal y como lo demuestra la tendencia hacia el incesto, la violencia y el delito, y una forma de vida que no se mide por la producción, sino principalmente por el deseo. Ahora bien, ¿cuáles son los vínculos entre las operaciones descritas y la propuesta de una *biopolítica afirmativa*, de Roberto Esposito (2011), es decir, de una biopolítica definida por el poder de la vida y no por el poder sobre la vida? Recordemos que, para deconstruir el paradigma personalista, Esposito propone una filosofía de lo impersonal, fundamentada en

una vida que coincida hasta el final con su simple modo de ser, con su ser tal cual es –«una vida» precisamente singular e impersonal–, no puede sino resistir a cualquier poder, o saber, orientado a escindirla en dos zonas recíprocamente subordinadas (Esposito, 2011, pp. 50-51).

Por otro lado, en dirección contraria a la tanatopolítica nazi de la Segunda Guerra Mundial (política de la muerte), el autor propone una biopolítica “afirmativa”, que toma distancia del paradigma personalista, jerárquico y excluyente que separa la vida de sí misma. En este sentido, si nuestro trabajo giró en torno al análisis de las operaciones de animalización en los personajes feminizados, podemos considerar que esta misma propuesta supone una investigación sobre las maneras en que las novelas pueden ser leídas como intentos de trastocar el “dispositivo personalístico” (Giorgi, 2014), basado en la capacidad de “desanimalización” de los seres humanos, así como una indagación sobre los posibles modos de hacer coincidir la vida consigo misma.

Entonces, si el dispositivo personalológico opera desdoblado, separando y escindiendo, el gesto que las novelas realizan es el de horadar los límites que separan las dos dimensiones de la naturaleza humana, diluirlos, desorganizarlos y llevarlos hacia una zona de indistinción. Las novelas

presentan personajes feminizados que se mueven entre los pliegues más oscuros de la condición humana, con sus sobresaltos, comportamientos, deseo desbordado y modos de vida marginales.

## Algunas reflexiones finales

Las consideraciones finales fueron inauguradas por preguntas como: ¿qué les hace esta feminidad incómoda a las normas constrictivas de género, a los roles de maternidad y a las máquinas deseantes? ¿Qué efectos puede producir esta feminidad marginal, en los guiones normativos del género, a las gramáticas afectivas de la maternidad? ¿Qué tiene de novedoso para decir la *Trilogía de la Pasión* sobre otras relaciones posibles con la naturaleza, los amantes y los hijos? ¿Puede hablarse de una escritura antinormativa en Harwicz?

Estos interrogantes nos reenviaron a nuestra hipótesis -que planteaba que las operaciones de animalización en los personajes feminizados configuran formas de vida alternativas-, ya que, con base en el recorrido teórico-analítico del Trabajo Final, afirmamos que dichas operaciones configuran formas de vida que producen otro tipo de feminidades y que, en este sentido, la escritura de Harwicz puede ciertamente pensarse como antinormativa. ¿Por qué? Porque, en nuestra lectura, las protagonistas representan el cuestionamiento de la categoría de persona como mecanismo reificante en su afirmación de una vida que integra lo considerado personal con lo no personal (según categoriza el dispositivo). Al mismo tiempo, los personajes subvierten los guiones normativos del género, entran en tensión con los intentos de captura y normalización del comportamiento, y hacen eclosionar la unidad subjetiva de la persona con sus cuerpos desbordados y desbordantes.

Afectivamente, también se trata de formas de vida alternativas, con relaciones que no llegan a concretarse según el ideal del amor romántico ni el de la maternidad, pero que mantienen al deseo y la imposibilidad como motor, en palabras de la protagonista de *La débil mental*.

Ahora bien, conforme a nuestro análisis, que identificó intensidades, gradaciones y especificidades de la animalización en las novelas -la presencia de la naturaleza exacerbada, sobre todo en la primera novela, pero debilitada en la última; una sexualidad cada vez más voraz, que anticipa un desenlace incestuoso; y la subversión de la maternidad de forma cada vez

más radical y alejada de lo asignable a lo animal, conforme avanza la trilogía-, señalamos que la tensión humano-animal es sobre todo evidente en la primera novela de la *Trilogía de la Pasión (Matate, amor)*. Hacia *Precoz*, esa animalidad pierde su forma precisa para coincidir, tal vez, con una vida impersonal como la que propone Esposito (2011).

Esto no solo tiene que ver con que la animalización es una operación que no se limita simplemente a atribuir rasgos animales a lo humano (porque lo que en última instancia logra es cuestionar la separación), sino con una gradación específica en las novelas, que atestigua la emergencia, cada vez más explícita, de “esa vida sin forma definida, esa vida como potencia de despliegue, como necesidad inagotable y como intensidad indeterminada” (Giorgi, 2014, p. 183). Si en la primera obra el personaje se identifica con el ciervo, con el linco, con el búfalo, esta literalidad en el reconocimiento con la fauna se mantiene solo de forma metafórica en las otras dos novelas, se diluye y pasa a un segundo plano a medida que avanza la trilogía. *Precoz* acaba por expresar la vida de otra manera: “No soy más que el ruido del ala de un insecto” (Harwicz, 2020, p. 315). Menos que el insecto, que el ala: solo el ruido de esta, un fragmento de vida anónimo. Ahí vemos converger -a su modo- la ficción con la propuesta de una biopolítica afirmativa. Este encuentro, para nosotras, se funda en que toda la trilogía explora, desde la animalización a la impersonalización, otras posibilidades de vida que no solo implican la subversión del orden que jerarquiza las naturalezas humanas en espiritual y animal, volviendo porosas las fronteras que las separan, sino también trascendiendo la distinción, volcándose hacia una forma de vida que se opone a la relación de fuerzas que la escinde y que puede, tal vez, hacerla coincidir consigo misma.

A su vez, esto nos permitió pensar en un gesto consciente de forma de vida alternativa, ante la propia afirmación de lo que podemos llamar, siguiendo a De Mauro Rucovsky (2022), su *bios* precario, como “un tipo de vida impersonal-neutra-anónima por fuera de la silueta de la persona, de la forma autoinmunizada del cuerpo y del régimen de la cosa-objeto” (p. 102); es decir, afirmación de la vida en la precariedad, en las fronteras del mecanismo, y prescindiendo de la carcasa vacía que la categoría de persona tiene para ofrecer. Un *bios* que se parece a esto:

Un parking donde se acopian finales de vida como autos de carrera sin resistencia. Poder colgarte del árbol más pequeño, endeble y mal planta-

do y quedar flotando todo el verano los pies sobre la piscina de bambú. Dormir días y despertarte con la boca fangosa, salir a recorrer los atajos con ortigas, las piernas descolladas. Poder treparse, bajar una telaraña, electrocutar perillas con la mano. Mi hijo ya no debe olerme con el viento del último río. Mi hijo sin madre a qué velocidad andará por los despeñaderos, qué le harán los otros, cochinos, toxicómanos. Qué cosas le estarán mostrando, un bisonte pintado de verde encerrado en un ómnibus escolar hasta trastornarlo, los dedos en el culo. Lo arrastrarán a romper cerrojos de los chalets burgueses, a robar comida de las heladeras de las casas bajas de veraneo, a mojar a los retirados para vaciarles los bolsillos, a hacer gritar a los sobrevivientes sus sergas, que más harán en pandilla las cigarreras de vodka, dormir todos revueltos en los bosques de finos pinos blancos que rodean los campamentos. Entrar en plena noche en sus campings y revolver todo, tirar las garrafas al grito de guardia civil, secuestrar neerlandesas que juegan en las puertas de sus habitaciones arrendadas. Le enseñarán que está bien tomar prestado los niños y dar rienda suelta en los remolques (Harwicz, 2022, pp. 315-316).

Por último, se vuelve importante remarcar que, como afirma Giorgi, el umbral de lo biopolítico funciona como el ámbito privilegiado para las indagaciones de la cultura (Giorgi, 2014). Pensamos esta última, y en este caso, a la trilogía, como aquel espacio donde se disputan significados, como la arena de las luchas por el sentido. Es por ello que quisiéramos destacar el valor de la ficción, que se presenta como un material que nos abre a la interrogación de zonas no exploradas por otros registros, como un espacio para pensar formas de vida en su singularidad o “formas de vida”<sup>3</sup> alternativas, que ponen a jugar otras elaboraciones del *bios*. Así, en sintonía con la reflexión del crítico, concebimos la ficción de Harwicz

como terreno desde donde se piensan saberes y prácticas alternativos que son otras configuraciones biopolíticas [...] otros modos de pensar lo co-

---

3 Aunque nuestra lectura de la *Trilogía de la Pasión* considera que los personajes feminizados representan lo que Giorgi llama “formas de vida”, la obra de Harwicz puede distinguirse de aquellas que componen el corpus de *Formas Comunes* porque en la trilogía la forma de vida desafía la lógica del individuo y la mercancía, pero lo hace encarnando el debilitamiento de lo social.

mún como umbral donde se direccionan y canalizan nuevas posibilidades de los cuerpos, contra y más allá de los ordenamientos en curso (Giorgi, 2014, p. 300).

En este sentido, creemos que los aportes de nuestra investigación son relevantes por su indagación en la propuesta de la *Trilogía de la Pasión* de formas de vida alternativas frente a los modos dominantes de pensar al individuo y, particularmente, al individuo feminizado, precisamente porque constituye un análisis y un acercamiento a otros modos de interrogar el cuerpo, la vida, la maternidad y las relaciones entre-cuerpos.

Entonces, para nosotras, la dinámica relacional presente en la obra, al correrse de lo establecido por el dispositivo personalístico, presenta otras formas de pensar lo viviente, que permiten abrir la discusión por fuera de los diseños biopolíticos esperables.

## Referencias

- Agamben, Giorgio (2016). *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Bravin, María Constanza y Trebucq, Pilar (2024). *Animalidad en los personajes feminizados de Trilogía de la Pasión de Ariana Harwicz*. [Tesis de Licenciatura]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (UNC).
- De Mauro Rucovsky, M. (2022). *Bios precario: cultura y precariedad en Latinoamérica*. Madrid: La oveja roja.
- Esposito, Roberto (2007). *Bios. Filosofía y biopolítica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Esposito, Roberto (2011). *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Nómada.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Harwicz, Ariana (2022). *Trilogía de la Pasión*. Buenos Aires: Mardulce.



*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur:  
conocimientos situados (La ed.)*  
María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz  
y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega [et al.]  
Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Mayo 2026 [Libro digital]  
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



**Situadxs en cuerpos y escrituras de  
disidencias sexuales**





## Escritura y circulación en los fanzines de la poeta chilena travesti Claudia Rodríguez

Paula Granato\*

**H**ay una acción política del movimiento feminista que se propaga con el objetivo de eliminar las jerarquías y las desigualdades entre los sexos; mientras que también se genera la apertura del aparato teórico-reflexivo del feminismo que fue ampliando sus preguntas, sus zonas de discusión, siempre con la inquietud de diseminar y comunicar sus intervenciones. Es en esta operación que pretendo desplegar mi trabajo, como un gesto político y académico para dar cuenta de las lecturas que desde el Seminario Materiales Estéticos y Críticos del Sur en Revueltas y o Insurgencias Feministas y Descoloniales fueron nutriendo y que pueden interpelar los artefactos culturales con los que nos topamos.

Voy a trabajar con la escritura de la poeta chilena Claudia Rodríguez, abordando especialmente los textos agrupados inicialmente en fanzines autogestionados y artesanales. Estos textos fueron posteriormente editados en la antología llamada *Poesía travesti* por la editorial cordobesa Té de boldo, en conjunto con el Espacio Furia Mariposa, en 2021. Las alianzas entretejidas en esos años con otrxs militantes feministas LGBTQ+ resultaron en posteriores publicaciones que recopilan gran parte de algunos desarrollos iniciales y que abordaré como complemento en *Ciencia Ficción Travesti* (2023), editado por la editorial Hekht, y *Cuerpos para odiar* (2024), este último editado en España por Barrett; ambos prologados por la reconocida escritora Mariana Enríquez. Cuento, además, con la lectura de un inédito que me compartieron de su obra *Vienen por mí*. También, en el ajetreo que impone el estudio y la adquisición de un gesto (de época), *stalkeo* y encuentro, entrevistas, comentarios, fragmentos. Tal vez no se citarán, pero conforman un sedimento fuerte con el que se dialoga mientras se reflexiona y se escribe.

Recuerdo que, durante el Primer Encuentro Internacional de Derechos Lingüísticos como Derechos Humanos, más conocido como el Anticongreso, en el 2019, alguien nos recomendó una “obra/performance” de

\*Universidad Nacional de Córdoba | paula.granato@mi.unc.edu.ar

una travesti chilena en el teatro Documenta Escénicas. Conseguimos entrada en la última función de un día laborable a las 23 h. Nos encontramos con una especie de monólogo-performático que fue un baldazo refrescante. A un par de años de ocurrido, aún recuerdo algunos fragmentos y su puesta en escena, con la luz cenital intensa recortando su figura expuesta, algo grotesca y exagerada en su maquillaje, en su voz. Cuando salíamos, en una mesita, expuestos, vendían los fanzines. Reproduzco algunos fragmentos de su obra:

Yo no soy mujer, por eso nunca lo fui y hace mucho tiempo dejé de decirlo irresponsablemente. Nací niño y se me preparó para ser violento, agresivo y cruel, conviví con la experiencia de devolver cada golpe a quien fuera. [...] Sé hablar como los hombres, hablo tan fuerte que mi voz golpea la mesa para que todo el mundo me escuche. Mi voz no ha dejado de usufructuar de los privilegios masculinos y eso me hace inconfundiblemente travesti...

Aprendí a alimentarme por generosidad, porque si yo sobrevivo, sobrevivirán más y más travestis, locas y monstruosas. Ustedes no saben del terror que se siente al mirar el odio podrido en los ojos de los hombres que nos buscan para tener sexo, sexo que es imposible que sea sexo, porque es venganza, el juego de poner sus manos en el cuello y dejarse amasar, apoderar, estrangular, por unos miserables pesos (s./f., p. 2).

Como expresé anteriormente, me interesa en primer lugar problematizar el espacio de la escritura como un espacio potencial en lo político definido por autoras como Hélène Cixous en *La risa de la Medusa* (1995) y Nelly Richard en “¿Tiene sexo la escritura?” (1993). Además, las formas en que se van definiendo esas escrituras a partir de la circulación en espacios de la cultura popular, nutriéndose de tradiciones y alianzas.

Pienso este último lineamiento a partir de los aportes de Clúa (2008) y el acompañamiento del ejercicio reflexivo de Maite Amaya (2019).

Hélène Cixous, luego de una inequívoca lectura del orden falogocéntrico en lo simbólico y en el orden de relaciones, en la que hay lugares asignados en la reproducción y alimentación de este universo, irrumpe y nos dice:

existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos (Cixous, 1995, p. 26).

Claudia Rodríguez participa de un taller de escritura con un poeta chileno que les propone el artefacto “fanzine” en el que pueden publicar los textos que el grupo trabaja, como una forma colectiva de escucharse, de proponer sus temas. Ese será su puntapié inicial para hacer circular su propia escritura, pero también como gesto para “hacerse unos pesos” y poder pagar el alquiler. Dirá Claudia en una entrevista durante la presentación de sus publicaciones en España:

Voy a imprimir para mí un fanzine propio y le voy a poner ‘dramas pobres’, los hice en *Word* entonces cuando iba a imprimir toda la huevada se corría [...] doblaba y corcheteaba y las vendía [...] mil pesos que es un euro, todo para mí (Rodríguez, 2024).

Me parece que, cuando comenzamos a transitar existencias singulares, aquellas categorías o reflexiones comienzan a requerir especificaciones particulares. A esa posibilidad y potencia simbólica que propone Cixous para dar lucha al orden patriarcal, se le suma además la posibilidad de dar respuesta a una necesidad material, y que aquello que permanece naturalizado se reduce al considerar las singularidades. ¿Qué implica ser travesti en América Latina?, ¿a qué son arrojadas? A la fragilidad física, a la fragilidad económica. Salir del espacio de “travesti sentenciada” requiere contemplar más de una problemática.

El ser raras, afeminadas, y por estas razones, al no adherimos al modelo de educación no sólo impidió que aprendiéramos a leer y escribir, sino que se produzca la peor de las violencias de la modernidad, [...] la incapacidad de defendernos (Rodríguez, 2011, p. 67).

Ese gesto -el de la escritura- no sólo se convierte en potencia en lo simbólico -la defensa de sus derechos modernos-, sino también en la posibilidad de supervivencia material de una travesti en el Cono Sur.

No hay nada más desagradable que la vida apesta como el polen. A la esta le pega su pareja y a mí me maltrata la amistad. La amistad es una voluntaria confrontación. La Delirio me grita en la calle: eeellla la poeta... ¿Qué pretenciosa soy, cuando decí que escribí poesía? Nada de lo que me lees, rima ¡Maraca!! Escribir es otra cosa, no lo que decí que hací. La escritura primero que nada ¡wueona!! es de cosas bellas, no porquerías. La escritura no pueden ser las mismas conversaciones de todos los días, ni mis problemas. Si el este me pega, eso, no puede ser literatura. Siempre he vivido con personas que me han pegao, mi mamá, mis hermanos, mis primos, en el colegio, en la calle, los hombres, otras travestis, la policía, por mala, por maltrecha, por no quedarme calla, por contestar rabiosa. Cacheta y puñetazos. En la cara, en las costillas y los testículos. Si me arrodillaron a guracazos a nadie nunca le importo ¡Maraca!! Las portadas que tengo no deberían ser ni una palabra que recordar, sino, todo lo contrario, pura vergüenza y fracaso. La poesía, como decí vo, no e ni amarga, ni venenosa (Rodríguez, 2021, p. 17).

Cito textualmente, como modo de ir avanzando en mi lectura y de ir anticipando algunas particularidades en la textualidad de Rodríguez. Traigo esta escena donde se está discutiendo el objeto “literatura”. Podríamos decir que se trata de una declaración de la estética de la autora. Pero esta escena desplaza lo que habría sido la problematización sobre la literatura en el campo literario si, por ejemplo, hubiéramos estado frente a la cita de un autor consagrado con el que se decide establecer una genealogía o rechazar rotundamente una tradición. En cambio, la poeta chilena lleva a cabo un desplazamiento hacia una conversación coloquial entre amigas, en la que recibe un cuestionamiento con malos tratos y se resuelve la situación con cierto movimiento que sirve, en tanto construye una posición frente a lo que se escribe. Este recurso está acompañado, además, de humor, de ironía. Recordemos que el humor como operación utilizada por el feminismo permite describir y a la vez registrar una denuncia o desenmascaramiento de determinada situación que acarrea siempre una función normalizadora. La autora, así, registra de alguna manera las críticas recibidas por su escritura.

Mi problema de salud no es precisamente orgánico. la psiquiatra presume de un trastorno en las palabras y en la forma de mirar porque tiendo a

repetir pensamientos y frases inconexas por causa de una necesidad interna. mi problema de salud es atómico, como una especie de dislexia, una desconexión de la comprensión del estar y del ver una desazón del sentir. Se dice que conservo una pequeñez íntima de mi frente al mundo, un desajuste más allá de lo cerebral que impide que una especie de molécula me haga feliz como a todo el mundo, así que dicen que soy mala y que miento (Rodríguez, 2021, p. 6).

Expongo estos párrafos, además, para introducir el texto de Nelly Richard (1993) que me permite problematizar la posición de la escritura de Claudia Rodríguez. Richard en su texto “¿Tiene sexo la escritura?” (1993) plantea construir una reflexión sobre las inscripciones que afectan la literatura de mujeres en el discurso institucional y académico. Parte allí de una caracterización que desarrolla la crítica literaria al pensar a la escritura femenina vinculada a determinado nivel simbólico y expresivo, según el cual el horizonte representacional de lo femenino se basa en una concepción que transmite/retrata situaciones de la autenticidad de la mujer o se expone que sus personajes ejempliquen una toma de conciencia anti-patriarcal. Según Richard, esta concepción naturalista del texto presenta varias limitaciones: falla cuando con “obras donde la escritura protagoniza un trabajo de desestructuración/reestructuración de los códigos narrativos que violenta la estabilidad del universo referencial y que desfigura los supuestos de verosimilitud de los mecanismos de personificación e identificación femenino-literarias” (Richard, 1993, p. 130). Además, este planteo se recuesta en la existencia de un femenino referencial pleno de identidad-esencia. Es decir, obtura la escritura como productividad textual y la de la identidad como juego de representaciones. A partir de esta lectura de los estudios, Richard plantea la necesidad de una nueva teoría literaria feminista.

La autora parte de que existe una distinción entre escritura femenina y masculina. Algunas temen ser rebajadas del rango universal (masculino) a un rango particular (femenino). Pero “decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro su manía de personalizar lo universal” (Richard, 1993, p. 131). Es cierto que la escritura pone en cruce varias fuerzas de subjetivación. “Al menos dos de ellas: la semiótica

pulsional (femenina) que siempre desborda la finitud de la palabra con su energía transversal, y la racionalizante-conceptualizante (masculina) que simboliza la institución del signo y preserva el límite sociocomunicativo” (Richard, 1993, p.132). Ambas están presentes en el proceso creativo, el predominio de una fuerza sobre otra definirá si la escritura se da en términos masculinos, donde prevalece la norma estabilizante, o en términos femeninos, cuando se impone el “vértigo desestructurador”.

Richard plantea que hay ciertas experiencias que desatan, en términos femeninos, la pulsión heterogénea de lo semiótico femenino y rompe/desestructura/complejiza/inunda una multiplicidad de registros contradictorios. Esto sería lo que llama *feminización de la escritura*. Es ahí donde estaría la ruptura del discurso masculino dominante. Cualquier experiencia de devenir minoritario, operando sobre el paradigma, “desterritorializando los regímenes de poder y captura de la identidad normada de la cultura oficial” (Richard, 1993, p.133) sería el gesto, la marca de esta escritura.

La circulación que habilita esta experiencia también desplaza modelos de representación de los sujetos. Este estallido manifiesto de voces que van subvirtiendo exigen repensar la identidad social y sexual, “la identidad ya no como la autoexpresión coherente de un yo unificado (por femenino que sea el modelo) sino como una dinámica tensional cruzada por una multiplicidad de fuerzas heterogéneas que la mantienen en constante desequilibrio (Richard, 1993, p. 138).

La escritura de la poeta travesti chilena, en primer lugar, pone en tensión permanente la norma sexual, genérica, sintáctica y ortográfica. Su escritura tiene este doble movimiento: por un lado, tensiona la representación en sus relatos con la convocatoria de sujetos excluidos, espacios trastocados; y, a la vez, pone en tensión el cuerpo mismo del texto. Las palabras se extienden y/o se sintetizan, pierden los límites, se intercalan expresiones del lenguaje oral cuando no es la norma que rige el texto, no se ejerce la corrección sintáctica, se fragmentan los sentidos, se los abandona, se los convoca incompletos. El texto es un verdadero campo de batalla en el que se provoca la desterritorialización de un sinnúmero de órdenes que Richard llama la “cultura oficial”. Acaso no estaríamos ante

fuerzas heterogéneas que van subvirtiendo el orden, otorgándole un desequilibrio productivo. Una nueva experiencia estética.

Mi problema de salud es la agobiante persecución de las palabras y los ojos, y es que no me alcanzan las letras unidas para decir que la ciudad se mueve. [...] Santiago finge una ceguera que nos pasa por encima a nosotros, presionándonos a dejar centímetro a centímetro calculadamente, la ciudad (Rodríguez, 2021, p. 5)

En este párrafo que convoqué como ejemplo hay una lectura de las características de aquella “enfermedad en el habla y la vista” que tienen ciertas características que concluyen con la metáfora de la geografía chilena. La opción por los recursos líricos, por las figuras creativas, conformarán también esa operación de escritura de la autora. Mientras que se desterritorializa en algunos órdenes, se convocan formas instituidas en otros puntos. Como dije, hay un ejercicio heterogéneo de las fuerzas que provocan una tensión permanente, sin resolución, pero productiva.

Por otro lado, también me interesa reconocer los recorridos de sus textos, su circulación. Como expresé anteriormente, el paso inicial de sus primeros trabajos -concebidos como tallerista- componen una precariedad que también forma parte de su estatuto. Una hoja A4 doblada en dos, abrochada de manera desprolija. Sí, con el reconocimiento de la autora en la tapa: foto que ocupa el lugar central, nombre de la autora, título (*Enferma del alma*) y un subtítulo temático: *Poesía Travesti*. La tapa es de otro color. En la primera página encontramos el siguiente texto. “ENFERMA DEL ALMA es una producción precaria de autogestión, que desobedece a las omnipresentes industrias culturales, producción a la que se le puede llamar despectivamente como fanzine, una producción del fracaso, sin editorial” (Rodríguez, s.f., p. 2). Nos encontramos con un posicionamiento: por fuera y desobedeciendo a los objetos de la industria. Asumiendo la crítica a este objeto de la cultura popular y subalterna llamado fanzine, que es tratado despectivamente por la cultura oficial. Y termina el texto con cierto grado de ironía sobre el fracaso sin institución.

Narra la autora que comenzó tirando una manta y que al poquito tiempo fue convocada por otros solidarios que le compartían ferias, espacios para vender su fanzine. Que al mismo tiempo que recibió críticas, llamó la atención de investigadores de las Ciencias Sociales, que se concentraron

en su escritura. Esta circulación marginal a partir de enlaces, reconocimientos de pares y alianzas comienza a tener otro recorrido. Hay en estos artefactos una convocatoria a revertir/trastocar un estado de situación en relación con la circulación de la palabra, pero a hacerlo desde un lugar propio, específico, y de poner en juego ciertas tretas desde el espacio de la subordinación y la marginalidad.

También es presentar batalla con un objeto que circula (en tanto mercancía) con cierto valor y ligado a las fuerzas culturales que nos conforman como sujetos.

Viajes, invitaciones a ferias y congresos, presentaciones y, finalmente, publicaciones en editoriales con una distribución en países limítrofes y en España. En tal sentido, me parece bastante interesante el recorrido realizado en estos dos últimos años. La consagración en términos de la industria editorial alternativa vinculada con el feminismo y los colectivos LGTBQ+, el avance (en relación con la escritura) hacia géneros como el ensayo, el acompañamiento por parte de figuras consagradas (como es el caso de los prólogos de Camila Sosa Villada y Mariana Enríquez), la edición de textos curados como objetos estéticos, entre otras, nos proponen una nueva dimensión en su trayectoria. Estas nuevas publicaciones contienen mucho de lo trabajado y publicado en sus primeros fanzines, pero ahora han sido publicados por otros, a partir del reconocimiento que comenzó a tener en ciertos espacios. Se intervinieron sus textos, editándolos desde la corrección. Acá podríamos preguntarnos si hay posibilidades de detrimento de aquello que inicialmente evalué como potencia. Aquello heterogéneo e insurrecto que gobernaba su escritura. Complementando, sumo el aporte de Isabel Clúa (2008), quien plantea que las producciones feministas nacidas bajo el impulso de las luchas que se libran en la sociedad “tienen como principal cometido [...] cambiar un imaginario colectivo, entrecruzado por discursos de la naturaleza más variadas que construye categorías” (Clúa, 2008, p. 9). Dice la poeta travesti chilena: “escuchándolas me hice un poco parecida a todas, para encontrar mis razones, mis luchas y por, sobre todo, elaborar estrategias para no morir tan sola” (Rodríguez, 2024, p. 192). Con este desarrollo, lleno de nuevos interrogantes, concluyo mis reflexiones que quedan abiertas a nuevas preguntas.

Sumo, para finalizar, un fragmento de la intervención de Claudia Huergo durante la presentación del fanzine en Córdoba, en el 2021:

No lean para salir más blancos, más limpios. Y si de todas forman van a leerla para salir así, paguen. Porque al menos un buen revolcón se van a llevar. Si ustedes no van a ser parte de eso, paguen. Si no, eso tiene un nombre, se llama extractivismo. Estos fanzines también están hechos para que ud. pierda algo, alguna vez. Aunque sea dinero.

## Referencias

- Amaya, Maite (2019). *Paloma Negra: cuerpos, heteropatriarcado y postfeminismo*. Córdoba: Labicha editora.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la Medusa. Ensayo sobre escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Clúa, Isabel (ed.). (2008). *Género y cultura popular. Estudios culturales I*. Barcelona: Ediciones UAB.
- Huergo, Claudia (2021). *A rabiar, mi amor*. Lobosuelto. <https://lobosuelto.com/a-rabiar-mi-amor-claudia-huergo/>
- Ludmer, Josefina (1985). Las tretas del débil. En Patricia Elena González y Eliana Ortega (Eds.), *La sartén por el mango* (pp. 47-559). Río Piedras: Ed. Huracán.
- Richard, Nelly (1993). ¿Tiene sexo la escritura?. En *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.
- Rodríguez Claudia (s/f). *Enferma del alma. Poesía Travesti*. Autopublicación fanzine.
- Rodríguez Claudia (s/f). *Vienen por mí* (texto inédito).
- Rodríguez, Claudia (2021). *Poesía Travesti*. Córdoba: Ediciones Té de boldo.
- Rodríguez, Claudia (2023). *Ciencia Ficción Travesti*. Buenos Aires: Editorial Hekht.

Rodríguez, Claudia (2024). *Cuerpos para odiar*. Buenos Aires: Editorial Barrere.

Traficantes de sueños (2024). *Cuerpos para odiar*. Con Claudia Rodríguez [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SA3R-PVAnPV8>.



*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz  
y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba

Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



## **El lugar central del cuerpo en el activismo travesti. Notas sobre *Cuatro Legendarias en el Hotel Gondolín*, de Dani Zelko**

Brenda Isabel Herrero Pagura\*

**E**n este trabajo nos proponemos profundizar en la importancia que tiene el cuerpo como instrumento de lucha en el activismo travesti, ya que permite dar un mensaje en intervenciones, como una performance, y al ocupar la calle, tanto en lo cotidiano como en momentos de lucha. Para desarrollar este trabajo, recuperaremos el poema “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín” (2021) de Dani Zelko, el procedimiento de trabajo de Zelko y la entrevista que Nicolas Cuello le hizo a Marlene Mayar “Lo único que teníamos era el cuerpo. Organización comunitaria, prácticas performáticas de protesta y diagramas históricos del activismo travesti durante los estallidos del 19 y 20 de diciembre de 2001” (2024).

Estos materiales son de gran utilidad para comprender la importancia de una construcción colectiva de la memoria travesti en la que el lugar del cuerpo es central para la lucha por el derecho de ser y existir en este mundo. En relación a esto, retomaremos también por aportes de David Lapujade (2014) que en el libro *Las existencias menores* indaga sobre la importancia de reconocer las diversas formas de existir en nuestro mundo y el lugar central que tiene el cuerpo para vivir esa existencia y luchar por el derecho de legitimarla.

Además, los aportes de Donna Haraway (1988) sobre la importancia de la construcción de saberes situados nos sirven para pensar en la parcialidad, las diferencias y en la existencia de posiciones interesadas y nunca inocentes. Así, el conocimiento siempre será parcial y situado para destacar sus condiciones de producción.

### **Cuerpo, voz y escritura: el procedimiento poético de *Reunión* como acto performativo en Dani Zelko**

Antes de profundizar en el poema, es necesario recuperar el procedimiento de trabajo de Dani Zelko porque el lugar que tiene el cuerpo es tan cen-

\*Universidad Nacional de Córdoba | [brenda.herrero@mi.unc.edu.ar](mailto:brenda.herrero@mi.unc.edu.ar)

tral en la forma en la que se gestan sus poemas como en el tema principal de nuestro trabajo: el activismo travesti.

Proyecto Reunión es un dispositivo de escritura colectiva y política en el que Dani Zelko convoca a sujetos de diferentes contextos sociales y políticos que participan en disputas y conflictos urgentes (migrantes, comunidades desplazadas, trabajadores, mujeres) y transcribe sus relatos en tiempo real. En la página web oficial del proyecto (<https://reunionreunion.com/>) hay a disposición un registro de todas las escrituras colectivas que conforman este proyecto y, a su vez, la página web funciona también como archivo digital que amplía la difusión y la accesibilidad de la memoria de esos encuentros. En esta página web, específicamente en “Posfacio a Reunión: Winkul Mapu” (2021), María Moreno recupera como Zelko describe el procedimiento de *Reunión*, su modo de trabajar:

El procedimiento es siempre el mismo –dice Dani–, me encuentro con una persona que me habla, escribo a mano todo lo que dice y cada vez que hace una pausa para respirar, paso a la línea que sigue. Por un lado, eso a mí me cansa mucho. Hay momentos de escritura que duran más de seis horas en las que termino transpirando y con la mano cansada. Y eso a la otra persona le genera fe, confianza. Porque es raro que alguien desconocido te escuche y más raro que lo haga con mucha atención. La persona ve cómo sus palabras quedan escritas en el momento. Es como si yo grabara y desgrabara delante de quien narra. Pero al no estar grabando, sabemos que lo que queda por escrito de ese encuentro es lo que sucede en ese momento en que los cuerpos están juntos. Y siempre escribimos el primer día que nos encontramos, no nos hacemos amigos antes (Moreno, 2021, S/D).

Luego, Zelko agrega que el procedimiento continúa con la experiencia de leer en conjunto el resultado y hacer las correcciones necesarias para dar por finalizado el trabajo, imprimir las copias físicas y hacerlo circular, tanto en formato físico como digital, con el importante detalle que en el caso de este último formato la circulación de los poemas es gratuita.

En relación al lugar que tiene el cuerpo en el procedimiento, Zelko señala que le gusta pensar la situación como autora: “Esos cuerpos alrededor del fuego hablando, escuchando, escribiendo, leyendo, es *la autoría*.” (Moreno, 2021, S/D) Además, es necesario destacar lo que pasa con las



manos de Zelko al escribir y cómo ese cansancio se traduce también en el cambio de ritmo de quienes le están hablando:

Tuve que desarmar mi cuerpo, mi forma de hablar, toda una batería de gestos para *hacer espacio*. Eso forma parte del procedimiento. Casi no hablo pero sí me hamaco, me río, lloro, muevo los hombros, me inclino hacia adelante. No soy yo el que elige las palabras y las organiza pero sí trato de hacerles lugar, de darles aire. Voy moviendo el cuerpo para que todo el espacio de aire entre nosotres sea para ellos, para que sus palabras suenen. Una especie de improvisación que evidencia que una parte de la acción la estoy haciendo yo pero son ellos les que importan. Con el paso de las horas me voy fatigando y ellos se toman más tiempo para pensar: la cadencia se afloja. No es que yo grabo, me voy a mi casa, pongo play a media velocidad, me tomo un vinito mientras corrijo y los cuerpos están lejos (Moreno, 2021, S/D).

Gabriel Giorgi en “La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos en Reunión, de Dani Zelko” (2021) destaca la centralidad que ocupa el cuerpo en el procedimiento compositivo de *Reunión*. La escritura es, en este caso, una práctica encarnada, situada en el encuentro entre cuerpos que hablan, respiran y se escuchan. Zelko propone un procedimiento abierto, colectivo y corporal, en el que la respiración del otro se vuelve el principio poético fundamental. Además, Giorgi sostiene que desde el nombre “reunión”, el trabajo de Zelko se enfoca en la dimensión fundamental de lo público: la posibilidad de que individuos y grupos: “desconocidos se reúnan en torno a un problema común, una situación que convoca y que agrupa agentes que pueden no compartir más que esa situación, situación que instituye en su seno mismo el espacio y las reglas de relación” (Giorgi, 2021, p. 3). Así, Zelko propone redefinir lo público como la posibilidad de un encuentro de cuerpos y voces heterogéneas.

Como hemos señalado previamente, Zelko transcribe a mano, sin dispositivos de por medio que registren lo que escucha en estas reuniones y es esta ausencia de dispositivos intermediarios lo que hace que su escritura se encuentre naturalmente ligada al momento compartido. Pero el detalle más importante en este modo de escritura es que cada pausa respiratoria del interlocutor marca el fin de un verso, de modo que la estructura del poema se construye directamente desde la organicidad de la voz. Como

dice Giorgi: “la narración, la reflexión, el testimonio, la denuncia, el chiste, el recuerdo, todo se vuelve verso por obra de la respiración. El verso es, entonces, fundamentalmente la huella de la respiración del otro en la escritura, su propia inscripción” (Giorgi, 2021, p. 15). Este gesto sitúa la escritura en un plano distinto al de la obra como propiedad individual porque Zelko no propone que se destaque el lugar del autor, sino que su propuesta es la de una composición colectiva en la que la escritura emerge en un entre: entre quien habla y quien escucha, entre la palabra y la mano que escribe, entre cuerpos presentes que construyen, a través de la voz, un poema común.

El poema se convierte, de esta manera, en una superficie en la que se inscribe el pulso vital del otro. No hay un texto separado del encuentro ni una obra separada de la reunión y la reunión es mucho más que un momento de producción textual, es una experiencia afectiva y política, donde el cuerpo del otro —con su voz, su ritmo, su fragilidad, su presencia— se hace visible en el poema, se traduce en el poema mismo. Así, con todo lo que implica este modo de trabajar, podemos afirmar que se produce una dimensión performativa del lenguaje y del encuentro. Desde el inicio hasta el acto final de lectura pública, *Reunión* es performance. El poema no existe separado del cuerpo que lo narra ni del cuerpo que lo lee, como dice Giorgi: “las palabras escritas del procedimiento siempre retornan a los cuerpos, los reúnen, los convocan, articulando el espacio de relación, el entre cuerpos” (p. 9). En ese sentido, al hablar de la escritura de estos poemas, hablamos también de una metodología del afecto, una práctica política de escucha y exposición que tienen como protagonistas tanto a las palabras como a la respiración. Giorgi destaca la originalidad y la potencia de este procedimiento en el que el poema es un campo de vibraciones compartidas en el que se entrelazan lo corporal y lo textual: “Dani Zelko inventó algo genial: un método de relación, por la escritura, con la respiración de otro cuerpo” (Giorgi, 2021, p. 15)

Así, el resultado del procedimiento de Zelko es una reinención de lo público desde la base sensible de los cuerpos. La escritura deja de ser un producto individual y se convierte en una práctica colectiva que visibiliza afectos, desigualdades y memorias. Giorgi sostiene como conclusión que: “Lo público será umbral afectivo y performático; será laboratorio de nuevas relaciones entre cuerpos y palabras” (Giorgi, 2021, p. 23). En ese

laboratorio, el poema es la inscripción de una respiración: la señal de que un cuerpo estuvo allí, fue escuchado, y dejó su huella.

Dani Zelko escribió el poema “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín” como resultado de la reunión con Marlene Wayar, Marisa Acevedo, Zoe López, Viviana Borges en el Hotel Gondolín. Tal como lo describe Zelko en la sinopsis del poema, los espacios en los que se fue gestando el poema dentro del hotel fueron el patio y la habitación de Marisa.

### **“Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín”, voces que construyen un conocimiento situado y una memoria travesti en relación al cuerpo**

Proponemos hacer una lectura del poema “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín” desde el abordaje de dos tópicos de gran interés para el eje propuesto. Por un lado, el activismo travesti (sus acciones estratégicas, recursos y alianzas) y, por otro, los conocimientos situados en el hotel y en la calle. Las voces del poema tienen el objetivo de construir una memoria colectiva que permita construir las historias que vendrán. La presencia del hotel es central porque es un lugar donde se producen conocimientos y se gestan alianzas importantes para la comunidad y porque, además, se piensa como un cuerpo en sí mismo que, como veremos con los aportes de Lapuajade, cobra un sentido muy importante porque el cuerpo es un instrumento de lucha y no sólo un medio para existir y experimentar el mundo. En un principio, el hotel era un desastre, pero eso cambió con la construcción de un sentido de comunidad. Para que la comunidad funcione se necesita implementar acciones estratégicas y reglas de convivencia.

Para hacer esta lectura del poema que proponemos, trabajaremos tanto del poema escrito como de la lectura performática que hacen Camila Sosa Villada y Susy Shock, así cuando mencionemos la referencia en relación a minutos, estaremos hablando de la versión audiolibro de “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín”.

Las voces del poema, hacia el minuto 02:08 sostienen que hubo una refundación del hotel y proponen pensar en el hotel como un cuerpo y en el poema como una forma de activismo, de construcción de la memoria de la comunidad travesti:

—Está habiendo una refundación del Gondolín como que es el mismo lugar pero es un lugar nuevo se transformó, se hizo las lolas, las caderas.

—¡El hotel es un cuerpo!

—Así que aparte de abrigo y una cama te vamos a dar este libro y si no sabés leer te lo leemos.

—¡Este libro es una refundación, el hotel es un cuerpo! Hagamos memoria sin melancolía un ejercicio de memoria para encontrar a dónde queremos ir, que quede escrito es diferente las palabras son mucha info a veces y las escuchás y las escuchás pero después no te acordás nada.

Por otro lado, reconocen la importancia de la alianza para defenderse de una sociedad hostil que las aparta y de la fuerza policial que abusa de su vulnerabilidad. Es muy importante tener recursos para resistir, esto lo podemos advertir en el minuto 10:43 del poema:

El autoestima alto por más mal que la estés pasando, si te repetís que estás mal estás peor para salir de una situación de mierda hay que abstraerse, yo cuando estoy mal me voy al espejo me hago burlas un rato y me grito y me reto y lloro así, sola como una terapia “¿qué pasa con vos, nena, qué pasa con vos!?” “nada que reprochar mi amor” [...] Está bueno tener recursos propios y está bueno tener también a otras personas como recurso propio.

—El mejor aprendizaje es con las compañeras, salir cuesta muchísimo pero que se sale, se sale.

Además, afirman que, aunque puede haber reparaciones de dinero, lo vivido no se borra y las oportunidades perdidas no vuelven. Reconocen que algunas cosas cambiaron y que hoy en día hay más opciones que la prostitución, pero es muy difícil que muchas puedan elegir no ejercerla. Así, el cuerpo es un instrumento de supervivencia para esta comunidad.

También son muy importantes los conocimientos situados tanto en el hotel como en la calle. En relación a esto, recuperamos los aportes de Donna Haraway (1988) que introduce la noción de conocimientos situados desde un punto de vista feminista y afirma que no se puede reducir el conocimiento a algo universal ni desligado de contextos específicos, y que no se puede pensar en un solo tipo de desigualdad, sino que el femi-



nismo debe atender a múltiples formas de desigualdad desde perspectivas situadas.

Haraway propone la operación de desarmar los binarismos, los conceptos binarios con los cuales se ha estudiado históricamente la naturaleza durante tanto tiempo para, en lugar de esto, poner el foco en la parcialidad. Así, el concepto de naturaleza que se ha usado siempre con la finalidad de sostener el pensamiento en términos binarios puede transformarse para pensar en la *queerificación* de la naturaleza, salir del molde binario y contemplar otras realidades como, por ejemplo, en este caso, la identidad travesti.

Haraway se posiciona en contra del pensamiento androcéntrico que tiene como modelo al sujeto masculino, europeo y blanco y que se centra en la universalización del conocimiento. Haraway propone construir un conocimiento que permita contemplar realidades por fuera de ese grupo reducido para pensar en las diferencias y en la existencia de posiciones interesadas y nunca inocentes. Así, en vez de tomar el punto de vista del ojo de Dios que lo ve todo desde arriba y tiene relación con presentar conocimientos como no situados y universales, Haraway propone pensar en la metáfora del ojo de carne para entender el conocimiento desde otro lugar, para pensar una visión situada en relación a la experiencia de nuestro ojo de carne que ve de forma parcial.

Esto permite entender que el conocimiento siempre será distinto según sus condiciones de producción.

En el poema, el hotel aparece también como un espacio de construcción y transmisión de saberes, esto lo podemos advertir hacia el minuto 20:26: “La Escuela Gondolín, / pero no una escuela en particular / o una escuela institucional, / una escuela de vida / hecha de muchas vidas”. Las chicas que habitan el hotel, en las épocas pasadas que recuperan las voces del poema, aproximadamente entre las décadas de 1990 a los 2000, recuerdan lo difícil que era salir a pasear por miedo al maltrato de la sociedad en general, por eso tuvieron que pedir favores a otras personas para que, por ejemplo, les compren cosas que ellas mismas no podían ir a comprar, y estos favores siempre tenían un costo porque nadie las ayudaba sin pedir dinero extra a cambio. En consecuencia, la comunidad intensifica su lucha a través de marchas y de usar de forma estratégica las herramientas de la prensa para sus propósitos, pero es importante destacar el desgaste que produce el activismo porque no solo basta con las leyes, estas deben

realmente ponerse en práctica. Otra noción importante es la comunidad como cuerpo porque permite reconocer sus problemas específicos. Así, como lo expresan en el momento 01:02:20, se ven afectadas por condiciones que se traducen en amenazas y miedos específicos:

Si pensamos a la comunidad travesti como un cuerpo / vamos a ver que tenemos problemas muy tremendos / problemas estructurales históricos [...] vamos a tener que hacer cambios de fondo/ porque en principio / hay condiciones estructurales / que nos matan / a muchas / antes de los treinticinco años, / la policía / un travesticida / quien sea.

También, reconocen que pueden implicarse en otras problemáticas sociales, pero siempre desde la mirada travesti y que esta acción les permite poner en valor sus propias experiencias.

### **Prácticas performáticas de protesta: el cuerpo como instrumento de lucha**

En la entrevista que Nicolas Cuello hizo a Marlene Wayar, Cuello la presenta como referente histórica del activismo travesti argentino, psicóloga social, performer y autora del libro *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*, en el que desarrolla una teoría que da testimonio de las formas de participación política de la comunidad trans/travesti de la Ciudad de Buenos Aires en las revueltas populares entre el 19 y el 20 de diciembre de 2001, y que nos permite entender la crisis como contexto importante en la historia de la imaginación política travesti. El objetivo de la entrevista es atender a historias particulares para generar un conocimiento situado - desde la perspectiva trans/travesti- de la crisis económica, política y cultural del 2001. Podemos establecer una relación con el poema ya que el hotel es un espacio que también aparece en la entrevista “En ese momento yo estaba en el Hotel Gondolin y ahí con las chicas teníamos dos asambleas cerca (Cuello, 2024, p. 280). Además, Wayar recuerda que tuvieron que contar a los vecinos que eran castigadas por estar en la vía pública, otro tema que hemos advertido en el poema. Tener el valor de hablar permitió que sean escuchadas con:



Una empatía general, que entiendo estaba dada por un contexto general de hartazgo. La gente vivía cagada de hambre, atormentada por la cantidad de cosas que pasaban día a día, no entendían qué era lo que pretendían los autodenominados Vecinos de Palermo y por qué estaban tan obstinados en atacarnos. (Cuello, 2024, p. 280)

Luego, Cuello le pregunta sobre experiencias previas durante finales de los 90 que marcaron una organización solidaria en la comunidad. Ella responde que intentaba mostrarle a las demás la importancia de salir, de “dejar que la sociedad nos viera haciendo otras cosas, que la gente nos conozca” (Cuello, 2024, p. 282). Además, señala una contradicción estructural para su comunidad: necesitaban un sustento jurídico y legal para que se las legitime, pero en esos momentos ellas eran un sujeto privilegiado que, al vivir de la prostitución recibían plata fresca en un país en el que no había plata. Pero no se puede negar que, como señala Wayar “por fuera de la prostitución, no había oportunidades”. Además, recuerda que el ejercicio de salir poco a poco posibilitó que luego asumieran otras tareas más difíciles, como por ejemplo salir en estos momentos de crisis a la calle y tomar posición contra el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: “En ese momento es donde yo, personalmente, empiezo a ocupar la calle de una manera voluntariamente performática. Recuerdo, alrededor de ese tiempo es donde me disfrazo por primera vez de Cristo.” (Cuello, 2024, p. 284). Esta intervención es uno de los recuerdos más interesantes que aporta Wayar:

Encima que nunca usábamos el transporte público, yo caí vestida como Cristo, con la coronita, la sangre derramada y en pelotas arrastrando una cruz. Las chicas me decían que no terminaban de entender qué quería decir. Les expliqué: *Nosotros vivimos así, crucificadas* y las arengué de tal forma que ya no pudieron decirme nada (Cuello, 2024, p. 284).

Luego, explica lo estratégico de ese modo de protesta porque así no se la podía sacar de contexto y porque planteaba una posición con y desde su propio cuerpo.

Cuello pregunta cómo viven las jornadas de revuelta del 19 y 20 de diciembre de 2001 y de qué manera participaron. Wayar recuerda que al tener conocimiento de que se había decretado Estado de Sitio convence a

sus compañeras de salir. La idea era que las calles no queden vacías y así, podemos advertir la importancia de la presencia material de los cuerpos en escena de lucha. Wayar asegura que:

Sentías a las personas así. Hartas por la falta de respeto, poniendo el cuerpo en la épica social, en el fuego colectivo [...] Se les rompió la ilusión, de que la crisis, el hambre y la desigualdad era algo que le pasaba sólo a los pobres (Cuello, 2024, p. 288).

Cuello señala que Lohana dice algo parecido sobre esos días al afirmar que “Para las travestis, el estado de sitio era a diario” (Cuello, 2024, p. 288) y, en relación a esto, afirma que sería importante:

... preguntarle a la crisis o preguntarle a la sociedad cómo se dejó afectar por el saber travesti que ya había articulado, en sí y para sí, modos de imaginación política que daban respuesta a los efectos del debilitamiento económico y la violencia política y cultural (Cuello, 2024, p. 289).

Luego, Wayar señala que el principio de articulación cooperativa para la comunidad travesti es prácticamente un modo de saber ancestral y una práctica de supervivencia.

Podemos relacionar esto con el sentido de comunidad que también está presente en el poema. Wayar responde que fue así pero que hay que ser crítica de muchas cuestiones porque se ayudaban entre ellas, pero pocas lo veían como una forma de activismo y que, para que cada vez más lo vean así, tuvo que pasar todo un proceso:

Eso fue cambiando con el tiempo, cuando empezaron todas a cobrar dimensión de todo el trabajo que era organizarse. Pero igual, aunque muchas de ellas tuvieran esa distancia con la política, jamás nos faltó un plato de comida [...] lo necesario lo tenía. Nos faltaba tan solo un poco de estructura, un poco más de conciencia, pero fue todo un proceso (Cuello, 2024, p. 290).

Wayar señala el giro que tiene lugar post 2001 cuando las travestis vuelven a ser vistas con miedo y a ser excluidas por los vecinos y vecinas que, anteriormente, habían compartido los mismos espacios de lucha en

las calles. Marlene llama a esto un proceso de desmemoria. Además, agrega que en el caso de la comunidad travesti siempre sufrieron violencia “pero la coyuntura nos sacó aún más, nos hizo salir. Eso marcó la manera de ocupar la calle de ahí en adelante, y por eso, personalmente elegí hacer ese tipo de intervenciones en el marco de las Marchas del Orgullo” (Cuello, 2024, p. 293). Wayar sostiene que la performance le permite volverse anónima y mantenerse como un símbolo. Así, la performance es otro modo de experiencia travesti que permite dar un mensaje y evitar que se saque de contexto.

Además, Wayar profundiza en la importancia de la lucha por derechos humanos y el gran problema del riesgo de desaparición constante al que se enfrentan las travestis:

Nuestra agenda no puede ser sólo la identidad [...] teníamos una agenda concreta que era económica, afectiva, sexual y cultural, crítica de la gobernabilidad y crítica de la justicia de turno. Aprendimos a reconocernos y ubicarnos en el discurso de los derechos humanos, sin contradicción alguna [...] los derechos humanos para nosotras eran todo, eran los derechos civiles y sociales también [...] además estamos expuestas a una permanente desaparición (Cuello, 2024, p. 299).

Este es un tema que también está presente en el poema analizado.

## **El cuerpo como instrumento de lucha para legitimar diferentes modos de existir**

A continuación, retomaremos los aportes de David Lapuajade que en *Las existencias menores* (2014) desarrolla la noción de vivir como una mónada de sobra, se trata de una forma de experiencia de la realidad en la que no se experimenta la realidad del mundo exterior sino la propia existencia, así, uno se siente ajeno a esa realidad exterior.

Lapuajade se pregunta qué le puede faltar a una existencia para ser más real y afirma que, para ser más real, una existencia debe modificar su manera de ser para devenir más real. Para ampliar esto, retoma los aportes del filósofo Étienne Souriau (1892-1979), quien sostiene que hay un pluralismo existencial, que no hay un único modo de existencia para todos los seres que habitan el mundo y que, a la vez, no hay un solo mundo para

todos esos seres. Así, Souriau explora el abanico de la variedad de modos de existencia incluidos entre el ser y la nada. Todo ser existe a su manera y en varios planos distintos “como entidad física o psíquica; puede existir como entidad espiritual, como valor, como representación, etc” (Lapuajade, 2014, p. 13), pero, al mismo tiempo, permanece numéricamente uno en tanto al cuerpo se refiere. También, existimos en las memorias que otros seres tienen de nosotros, lo que complejiza esta noción de existencia y “en este sentido, los seres son realidades plurimodales, multimodales; y lo que se llama mundo es en realidad el lugar de diversos «intermundos», de una maraña de planos” (Lapuajade; 2014, p. 14). Cada modo de existencia debe ser considerado como arte de existir y Lapuajade señala que el modo no es una existencia, es la manera de hacer existir un ser sobre tal o cual plano, es un gesto “cada existencia procede de un gesto que [...] lo determina a ser tal. Ese gesto no emana de un creador cualquiera, es inmanente a la existencia misma. Desde este punto de vista, modo y manera no designan completamente lo mismo” (Lapuajade, 2014, p. 14). Así, teniendo en cuenta esta distinción, *modo* hace referencia a los límites o la medida de los seres y *manera* a la existencia a partir del gesto, la forma que toman los seres cuando aparecen. Lapuajade retoma los aportes de Souriau para pensar en modos de existencia:

desde el resplandor fugitivo hasta la existencia incierta de las realidades virtuales. Hay poblaciones enteras de seres que escapan a las alternativas clásicas, «presencias especiales» situadas entre el ser y la nada, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo posible y lo real, el yo y el no-yo (Lapuajade, 2014, p. 19).

Así, se pretende reconocer a las existencias más amenazadas, más frágiles y también las más espirituales. Por otro lado, Lapuajade sostiene que la filosofía de Souriau tiene relación con temas jurídicos porque “volver más reales ciertas existencias, darles un cimiento o un brillo particular, ¿no es un modo de legitimar su manera de ser, de conferirles el derecho de existir bajo tal o cual forma?” (Lapuajade, 2014, p. 20). Así, existir está ligado al derecho, a la posibilidad de ser, a probar de alguna manera que se tiene derecho a existir, a ser para situarse y vencer las dudas o la denegación que les discute el derecho de existir. De esta manera, el fundamento da base y legitimidad a los modos de existencia que funda y, al estar legi-

timada, una nueva existencia puede existir plenamente. Esto implica que las existencias muchas veces deben conquistar la realidad de la que carecen y, además, un ser no puede conquistar solo y sin ayuda de otros este derecho existir. Estos aportes nos sirven para comprender a la existencia travesti como comunidad que ha tenido que luchar como comunidad por el reconocimiento de su existencia y que aún hoy en día se ve obligada a seguir luchando.

Otra noción que desarrolla Lapujade es la del cuerpo como existencia singular y única. Según Lapujade:

El cuerpo es ante todo una obligación. Desde este punto de vista, el cuerpo propio es para nosotros la primera de las «cosas» en la medida en que se mantiene y nos hunde en el mundo [...] con el cuerpo, entramos en el mundo de las cosas” (Lapujade, 2014, p. 27).

Esta noción del cuerpo como existencia singular y única es importante, porque es el cuerpo el que nos permite existir y experimentar el mundo, todo pasa por nuestro cuerpo y, a la vez, mediante nuestro cuerpo podemos conquistar el derecho a existir. Así, podemos profundizar, por ejemplo, en el sentido que la performance tiene para Marlene Mayar porque le permite dar un mensaje y al mismo tiempo luchar con y desde su propio cuerpo, de manera que su cuerpo es un instrumento de lucha. Además, Lapujade afirma que “para ser cosa, una existencia debe estar ligada a otras, y formar con ellas una unidad sistemática, componer una historia que las una en un cosmos definido” (Lapujade, 2014, p. 27). Esto lo podemos relacionar con la importancia de la memoria de una comunidad que podemos encontrar tanto en el poema como en la entrevista, en ambos materiales queda en evidencia que el sentido de comunidad es fundamental para legitimar estas existencias.

## Referencias

Cuello, Nicolás (2024). Lo único que teníamos era el cuerpo: Organización comunitaria, prácticas performáticas de protesta y diagramas históricos del activismo travesti durante los estallidos del 19 y 20 de diciembre de 2001. Conversación con Marlene Wayar por

- Nicolás Cuello. En *2001: el futuro detrás. Deseos/fracasos/derivas/saqueos* (pp. 277-300). Buenos Aires: Tren en Movimiento.
- Giorgi, Gabriel (2021). *La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos en Reunión, de Dani Zelko*. <https://drive.google.com/file/d/1EmfNOEf-vL9oItgQjaaNCHKUISawKHsvM/view>
- Haraway, Donna (1988). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Paula Stange, Lea Cáceres y Daffne Valdés (Eds.), *Antología feminista* (2021) (pp. 25-63). Buenos Aires: Random House.
- Lapuajade, David (2014). I. ¿Una monada de sobra? y II. Modos de existencia. En *Las existencias menores* (pp. 9-35). Buenos Aires: Cactus.
- Moreno, María (2021). *Posfacio a Reunión: Winkul Mapu*. <https://reunion-reunion.com/Maria-Moreno>
- Zelko, Daniel (2021). *Reunión: Cuatro Legendarias en El Gondolín* [Audio-libro/PDF]. <https://www.youtube.com/watch?v=hOiS7ctvZE0>, PDF <https://palaisdeglace.cultura.gob.ar/actividad/hotel-gondolin-dani-zelko/>



## La conformación de la “identidad” como un recurso literario y sarcástico en *El fuego entre nosotras* de Dalia Rosetti

Lucía Macalli\*

La palabra género fue condenada (...)  
por abrir márgenes de imprecisión que  
amenazaban con desregular el centro de autoridad de una verdad  
única sobre la esencia y vocación de la Mujer  
Nelly Richard, *Abismos temporales*.  
*Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*.

Al leer la novela *El fuego entre nosotras* de Dalia Rosetti, lo que interesa observar y analizar es cómo a través de su desarrollo, la narrativa va configurando la identidad, tanto de Dalia como de Valeria y María. Ahora, ¿Por qué deseamos hacer enfoque en la identidad? En primera instancia, nos llamó la atención al leer la obra, observar cómo la autora se incluye en ésta, pero cuando buscamos más información sobre esta escritora descubrimos que su nombre, Dalia Rosetti, se constituye en realidad como un alter-ego de Fernanda Laguna, la verdadera escritora que además es una artista visual, editora y curadora. Laguna publica tres obras bajo el seudónimo de Dalia Rosetti, donde Dalia no solo se presenta como la “autora” ante el público, sino que también toma un papel en sus novelas como personaje que incluso lleva la voz narrativa en ciertos capítulos. Esta es una característica importante, ya que si bien toda “...obra construye de algún modo un lugar de refugio donde criar los sueños (...) el arte encuentra también cómo dar cuenta (...) del mundo tal cual es...” (Drucaroff, 2011, p. 282). De esta manera, podemos observar cómo hay ciertas marcas extratextuales que aparecen a lo largo de la obra *El fuego entre nosotras*.

Dalia Rosetti es el seudónimo de Fernanda Laguna, que nació en Buenos Aires en 1972. Pero Dalia Rosetti no solo es un seudónimo, sino que también aparece y es parte de sus novelas, es un personaje, es el alter-ego de Fernanda Laguna. Consideramos que intencionalmente muchos aspectos

\*Universidad Nacional de Córdoba | luciimacalli@gmail.com

tos de la identidad de Laguna se filtran en los libros de Rosetti. Ante esto no podemos evitar preguntarnos ¿qué es Dalia? ¿Cómo se conforma? Dalia es un personaje que aparece por primera vez en *Durazno reverdeciente* (2003) y también es su autora. En *El fuego entre nosotras*, Dalia es en parte narradora y escritora. Esto nos lleva a cuestionarnos sobre si Rosetti actúa como un recurso que se limita a lo literario o si verdaderamente se escapa de las páginas del libro, es decir, si encarna a una persona verdadera. Para ello, nos parece atinado observar cómo se conforma la identidad de Rosetti en esta novela concreta, para intentar comprender el mundo en el que se inserta Dalia y la manera en que se reforman y/o transmutan las identidades de acuerdo con el contexto.

A nuestro parecer, Dalia no solo debe pensarse como un recurso literario excelente y original, sino como una metáfora de la mezcla de géneros que se observan en la obra y que refleja la belleza natural en contraposición con los elementos sarcásticos y paródicos observados en la trama. Así, tenemos por objetivo analizar la figura de Dalia y, también, la resignificación de valores heteronormativos y la mixtura de géneros en la novela.

Ahora, al hablar de identidad debemos retomar lo postulado por De Certeau, en el "Capítulo VII: Andares de la ciudad" en *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer* (1997). La identidad es una condición transitoria y múltiple que acontece en la conjunción del cruce cultural. Esta identidad se forma a través de la memoria y el andar exterior e interior. De Certeau expondrá que la memoria funciona a modo de antimuseo, ya que no es localizable la dispersión de relatos de los individuos. Por lo tanto, los lugares son historias fragmentarias y replegadas, que se expresan por medio del dolor o el placer del cuerpo. "...Lo que forma el cuerpo es una simbolización sociohistórica característica de cada grupo..." (De Certeau, 1997, p. 1). Es decir que el cuerpo obedece a reglas, rituales de interacción y escenificaciones cotidianas. La identidad se define en base a lo propio *versus* lo extranjero, difiere de una alteridad, y se acentúa en base al espacio-tiempo, al estar y hacer. La identidad se limita a través del territorio. Como expone Ranciere, en *El reparto de lo sensible: estética y política* (2014) el terreno estético es aquel donde se continúa una batalla que ayer remitía a las promesas de la emancipación y las ilusiones, y desilusiones de la historia (p. 13). El ciudadano es aquel que tiene parte del derecho de gobernar y de ser gobernado.

## La identidad como recurso literario

Las nuevas formas de la guerra en la vida de las mujeres.

La guerra de hoy se ha transformado

Rita Segato, *La Guerra Contra Las Mujeres*

**E***l fuego entre nosotras* trata sobre Valeria, una mujer que trabaja como empleada doméstica, y que entre todos los rasgos que nos presenta, deja ver que se siente atraída, casi enamorada, de su jefa María. Es desde este primer momento que empiezan a aparecer caracteres extratextuales: la inclinación hacia las bellas artes y la curaduría, algunos de los pocos rasgos que Laguna nos permite observar de su vida. ¿Qué entendemos como caracteres o marcas extratextuales? Las marcas extratextuales son indicios o huellas que revelan información sobre el contexto de producción del discurso, es decir la situación comunicativa en la que se produce. Muchas veces estas marcas no están explícitamente en el texto, pero se pueden inferir a través de él. En la novela, María decide hacer un viaje para aprender más sobre curaduría, luego de ser convencida por su amiga Estela, que en realidad es Valeria, haciéndose pasar por otra persona a través de Facebook. De esta manera, Valeria conoce más en profundidad a su jefa y sus gustos, y cuando sale de vacaciones decide también ir al mismo hotel que María para estar cerca de ella en otro ámbito y ver si puede llegar a tener una oportunidad de índole amorosa. Es en este hotel, donde aparece Dalia, que comparte habitación con Valeria, la que le cuenta de María. A través de estas conversaciones Dalia empieza a enamorarse de María como de la idea de ser su empleada, deseando desplazar a Valeria. El concepto de enamoramiento que se muestra en las protagonistas debemos pensarlo como una atracción que no solo es sentimental, sino en gran medida carnal, y es esta característica la que nos permite observar una fractura de lo presentado comúnmente en las novelas, donde la mujer asume un rol más maternal y/o de orden patriarcal. Al alejarse de este rol, la mujer claramente realiza una presión para crear una nueva mirada y voz narrativa que se separe de estos estándares incómodos que muestran a la figura femenina, por sus acciones, como similar a la masculina. La figura de la mujer representada en la obra es una que ya no está ligada a un carácter inocente *per se*, y que del mismo modo sostiene una relación más cercana a la sexualidad, como con el mundo que la rodea. Por otro

lado, como expone Rotger en su escrito *Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric* (2023) esta atracción también se conforma por la posibilidad de lograr un ascenso social y privilegios, por lo que no debemos obviar que parte de este enamoramiento es producido por la ilusión. Al fin y al cabo, retomando lo postulado por Haraway en *Manifiesto para Cyborgs. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a finales del Siglo XX*, no hay un verdadero rasgo en el hecho de ser mujer que una a todas las mujeres de manera natural, sino que la identidad “nosotras” está dada por la experiencia histórica de las realidades sociales. Es por lo que, la autora, al apartarse de lo preconcebido como identidad femenina en su obra, no solo resignifica este “nosotras”, sino que expresa una realidad que busca ser tapada por los estándares de una sociedad acuñada en un sistema patriarcal. En base a lo postulado por De Certeau, debemos tomar en cuenta que para que esto pase debe haber una herida en la identidad, y es esta herida la que puede ser dicha en forma de representación, en este caso de performance.

—Hola, Dalia ¿Disfrutando de la fiesta?

—Yo vengo a decirle algo muy importante. Yo...

—Muy buen traje llevás puesto. Y todas esas armas de utilería.

—No, yo le quiero decir que yo...

—Decime —me responde mientras alguien le dice algo al oído.

—Yo hice la obra de la nieve y la del rollo de cocina la hizo una conocida, pero yo la puse en la mesa (Rosetti, 2021, p. 151).

Esta es una obra que busca generar incomodidad y ser disruptiva, por lo que los constantes cambios, de formato, de narrador y la presentación de los personajes, desean generar una interrupción incómoda en el lector que habilite una lectura más detallada. Por eso la obra no se compone de un solo género, sino que participa de varios, porque si bien es una novela de ficción, es también lésbico-fantástico-romántica y se compone como



una novela de demanda social. La constante metamorfosis a lo largo de la obra es un reflejo de la personalidad fragmentada de Dalia, que no solo se limita a encarnar un papel, sino que el presentarse como la autora usa una estrategia de verosimilitud donde el narrador busca acercarse al lector. Le permite no solo un acercamiento, sino una validación y un posicionamiento en el que verdaderamente podemos observar un poco más de Laguna, no tanto por lo que es Dalia, sino más bien por lo que observa, ya que, si bien se caracteriza como un personaje de acción, también es bastante observadora: toda la información que va recopilando sobre María es también algo a lo que Dalia aspira. La construcción de este personaje no es natural porque, como hemos expuesto, se busca generar una incomodidad en el que lee. Por esto “en un principio” Dalia quiere ayudar, pero cuando ve que puede sacar un beneficio para ella, empieza a implementar un plan para que Valeria pueda ver poco tiempo a María. Dalia actúa de modo real, pero esa realidad incómoda posteriormente ya no tiene más interés por María y se alía con Valeria. Pero... ¿qué es Dalia? Es un personaje que tiene por función ser un recurso literario, ella no tiene un verdadero objetivo en la obra, sino que funciona como un impulsor de hechos: “...Dalia me tira de la lengua (...) siento como salen de mi boca una fila de palabras verdaderas en voz baja que no puedo controlar...” (Rosetti, 2021, p. 21). Dalia al fijar su interés en María moviliza a Valeria para que actúe sobre la situación y junto a ella genera una revolución de las trabajadoras de limpieza. La identidad de Dalia se conforma de manera extraña, porque podríamos exponer que funciona a modo de recurso literario, pero, por otro lado, refleja huellas de su verdadera autora, Laguna.

¿Por qué decimos que funciona a modo de recurso literario? Dalia es, como personaje, un elemento clave para el avance de la narrativa: como hemos mencionado con anterioridad permite la expresividad de los demás personajes, aparte de que satiriza la narrativa, lo que genera un relato lleno de sarcasmo y ambigüedades, carácter que recuperaremos más adelante. Otro factor curioso es que a medida que avanza la novela Dalia se va apoderando de la narración; de presentarnos una mirada compartida con Valeria, hasta que pasa a narrar los últimos capítulos ella solamente, factor que no es menor, porque de esta manera se compone su identidad. Es en su mirada donde se interrogan los valores, donde se produce la duda de sobre las otras. Dalia narra ciertos momentos definitivos: la puesta en escena de obras de arte, cuando conoce a Lucy, la performance, y cuando

María casi se muere o actúa como perro, todos momentos donde hay una fuerte mezcla de géneros, donde la ficción y la realidad no se distinguen. Para esto tenemos en cuenta que la ficción es el principio de distribución de lugares, es decir: el escenario del teatro donde la obra transcurre. Por otro lado, Dalia rompe con la barrera de género, es una mujer que disfruta libremente de su sexualidad, difiere de lo femenino como constructo que se ajusta a la identidad y el género, y también doblega los preceptos patriarcales del género: "...Niña con pija, adolescente, mi macho..." (p. 155). Se esfuerza por construir hechos en el relato, politizándolo.

### **La performance: el terreno de lo político**

Las prácticas artísticas son 'maneras de hacer' que intervienen en la distribución general de las formas de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad..

Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible. Estética y política*

Como hemos mencionado con anterioridad, las heridas en las identidades, en los cuerpos, definen el mismo sistema de opciones respecto a sus acciones. La masculinidad y feminidad son dos polos conflictivos, que enriquecen a la sociedad y a la literatura. *El fuego entre nosotras* tiene un valor político evidente, porque refleja el conflicto de los géneros sexuales. Es en la mirada femenina donde observamos el carácter más íntimo del género oprimido. La falta de interés humano por parte de los personajes femeninos suele ser residual, es decir, que como expone Drucaroff, estamos frente a una nueva sensibilidad que por primera vez entiende el sexo y el género como algo que merece ser examinado. La clave de este escrito está en el narrador, es evidente que la mirada femenina oprimida tiende a demostrar un mayor tacto al momento de crear una voz de protesta, así como actos politizados. Si bien, en un principio va cambiando por las distintas perspectivas femeninas de quienes narran, hacia el final quien toma la batuta es Dalia: en un libro que es, en cuestión de narración, sobre mujeres y para mujeres, y busca evocar con esto un canal donde acarrear las diferentes voces transfeministas. Pero, ¿cómo ocurre esto? El movimiento propio de los cuerpos comunitarios permite expresar a través del arte como se diagrama el mundo. "...El arte encuentra también cómo dar cuenta (...) del mundo tal cual es..." (Drucaroff, 2011, p. 282). *A priori*,

determina lo que se ha de sentir, la palabra y el ruido define el lugar y la política que está en juego.

La *performance* que podemos observar en *El fuego entre nosotras*, así como las otras prácticas artísticas, son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las formas de hacer y sus relaciones, tal como lo menciona Rancière, es decir: el espacio de la agitación pública y el lugar de exhibición congenian de tal manera que se traspapelan los géneros en una metamorfosis, donde se observa una indeterminación de identidades.

acompañados por las taboras de las Ni una menos. Es nuestro turno. Cada una hace la demostración de las armas que porta que, en un espacio cerrado, se vuelve un caos (...) es postura y seguridad. ¡¡¡Aplausos!!!! Es mi turno y (...) Él aplaude una vez que se da cuenta de que aún sigue vivo. La adrenalina lo excita. Ya quiere empezar con su discurso (Rosetti, 2021, p. 141).

La *performance* actúa como un régimen estético de la política donde se genera una democracia, una asamblea donde las leyes están escritas en una institución teatralizada. La forma coreografiada define la manera en que la *performance* hace política. Es un testimonio de igualdad democrática: la política de lo sensible como “...manifestación de una acción, expresión de una interioridad o transmisión de una representación...” (Rancière, 2014, p. 24). Así se instaura en el acto político de la *performance* una relación entre lo decible y lo visible que interviene en la revolución formal del arte. “...Ella lo sabe, es mala y viva. Nosotras no sabremos un pomo de arte, pero sabemos mucho de basura y de María...” (Rosetti, 2021, p. 65). De esta manera se busca espaciar la incomodidad, como expone Val Flores, espaciar la incomodidad es abrir lugares y tiempos para que la incomodidad pueda existir, circular y generar pensamiento, en lugar de ser neutralizada, silenciada o corregida. En otras palabras es hacer presencia: ¿Qué es lo que transmite esta acción, está *performance*? ¿Qué denuncia? Es la violencia reflejada en el cuerpo desnudo. En el nivel en que el lenguaje no llega a reflejar las experiencias internas del cuerpo es donde aparece el arte como movimiento político. No se debe evitar lo incómodo, sino sostenerlo como espacio fértil.

En el capítulo “Todo perfecto” de *El fuego entre nosotras* podemos observar este quiebre entre la idealización y la realidad que incomoda y ge-

nera un espacio próspero pedagógicamente: hace lugar a lo raro, lo no dicho, lo que no encaja, y permite que eso enseñe. Por otro lado, tenemos que considerar que la literatura se configura como una sintomatología de la sociedad, da visibilidad a las masas que se componen como un cuerpo político, al fin y al cabo, lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado. Esta auto-ficcionalización que se genera por medio de las acciones performativas determina los cuasi-cuerpos, así como sus relaciones socio-histórico-culturales. Ya que, como expone Rancière, el hombre no puede evitar ser un animal político y por lo tanto literario. Un territorio de intervención política es un campo de fuerzas atravesado por relaciones de poder y resistencia (Richard, 2018, p. 179).

### Consideraciones finales

¿Cómo saber si hay algo más allá del signo? Porque el cuerpo goza o duele, porque algo no semiótico reacciona en nosotros

Drucaroff, *Los prisioneros de la Torre.*

*Política, relatos y jóvenes en la posdictadura.*

Al leer esta obra uno puede concluir que tiene varios factores que la hacen digna de analizarla y repensarla. El cómo se presentan los cuerpos en esta novela es muy interesante, ya que por medio de la limitación de los mismos se configuran las identidades: se define el cuerpo de acuerdo a un sistema de opciones vinculado a sus acciones: "...María es una mujer tan pobre que me conmueve (...) No tiene demasiados talentos y eso hace que, aunque yo no haya desarrollado ninguno, me sienta superior..." (Rosetti, 2021, p. 9). Cada sociedad contempla un cuerpo, esto quiere decir que está sometido a una administración social (De Certeau, 1997, p. 1). Ahora, mientras en un principio se presenta el cuerpo más delimitado por el otro, a lo largo de la novela podemos observar una liberación y/o resignificación de la identidad de las limpiadoras, ya que al pasar a formar parte de un movimiento se podría decir que "...una es multitud..." (Richard, 2018, p. 153). Hay una especie de alianza implícita, donde todas comparten un interés en común. La representación del cuerpo estará bajo la mirada de Dalia. Como podemos observar en los últimos capítulos, ella reformará la normalidad, doblegando las líneas heteropatriarcales. Esto es debido a que todo forma parte del lenguaje: nada existe por fuera del mismo, por lo que



la literatura, que se encuentra en él, se vuelca en lo social al hacer hincapié en la identidad: “...La que llegó se volvió en la mujer performática, así como lo es cuando toda-todo uno se siente así. Ser mujer también es ser el río desfragmentado no hay nada sin él...” (Rosetti, 2021, p. 142).

La corporalidad y la identidad que refleja el sujeto femenino en *El fuego entre nosotras* y que transmuta a una multitud movilizadora de ideas, nos lleva a la siguiente pregunta: ¿puede ser que la obra en su totalidad se configure como un acto performativo, una *performance*? En nuestra opinión, sí. La idea se debe a que la obra está constantemente buscando generar incomodidad en el lector, y esto ¿Cómo se logra? En primera instancia el argumento de la obra es controversial, porque a pesar de encontrarnos en esta actualidad más permisiva, la sexualidad femenina y la lésbica no son normalmente habladas, siguen incomodando y posicionándose como un “algo” extraño y poco común. Y si bien varios grupos feministas buscan visibilizarla, cuando llega una novela de esta índole no es tenida en cuenta, a pesar de que su carácter refleja una sexualidad más cercana a la realidad. La obra debería ser leída ya que refleja una inmoralidad que es moral: refleja una demanda social verdadera. Por otro lado, todo este juego de la transmutación de los géneros, de la pérdida de la precisión entre la realidad y la ficción no hace más que acentuar la necesidad de generar una visualización, de hacer presencia. A su vez, Dalia es un recurso literario original que tiene por objetivo sembrar de forma disimulada ciertas demandas/planteos para que el lector las encuentre. Ella se coloca en el lugar de la hacedora, actúa de acuerdo a lo que observa. Por último, tenemos que considerar que todo esto está movilizizado por las pasiones, que impulsan a que lo real sea ficcionalizado para pensarse (Rancière, 2014, p. 61). La literatura se vuelca a lo social, ya que se busca reinterpretar fenómenos histórico-sociales. De aquí que Richard postule que el yo es una autoficción, todo menos el domicilio de una identidad segura, porque la identidad no es un algo inmutable, sino que tiene una constante transformación, la cual podemos observar en los personajes de la novela: existe una transmutación constante que no puede contenerse y se vuelca en el formato irregular y fragmentario de la obra. Es una metamorfosis y una mezcla de géneros literarios. El argumento de la obra quiere exponer esta invisibilización que lucha por adquirir un espacio y salir de un margen.

La verdad es que me importa un pito el curso y menos lo que hacen los artistas. Lo que quiero yo es que María me necesite, en principio al menos

un poco. Esta relación de pares no me gusta nada. No puedo demostrarle lo necesaria que soy porque está costándome mucho acercarme (Rosetti, 2021, p. 21). En conclusión, tal como expone Rotger, y retomamos, “Rosetti imagina una revolución que todo lo destruye en medio de una crítica a los mercados del arte y un registro de los diferentes itinerarios del amor y deseo...” (p. 1). Las reformulaciones de la identidad, el género y el sexo se entremezclan: en *El fuego entre nosotras* se plantea la sexualidad lesbiana como centro de las ficciones de la obra. El sentido político de los afectos crea las nuevas narrativas en la obra: trata de demoler prácticas afectivas cisheteropatriarcales, pero también de dar entidad al cuerpo colectivo doliente y sufriente, marginalizado. Se trata de dar entidad a la necesidad que plantea la novela de necesitar y ser necesitado, de exponer este amor idealizado o comprometido debido a los privilegios y el ascenso social que promete: “...Lo que quiero yo es que María me necesite (...) Me siento tan absorbida por la inseguridad que no me reconozco...” (Rosetti, 2021, p. 9). *El fuego entre nosotras* es una satirización de la realidad absurda, donde los lenguajes confluyen a través de las nuevas reglas de escritura que se siembran en la obra. La novela utiliza su desventaja con la lengua para reconstruir el sistema, es decir que, por medio de la desmotivación del individuo, como de la decepción se busca afectar(se): “...Aquí en la naturaleza también se trabaja, pero somos independientes...” (Rosetti, 2021, p. 174).

## Referencias

- De Certeau, Michel (1990). Capítulo VII: Andares de la ciudad. En *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. [https://monoskop.org/images/2/28/De\\_Certeau\\_Michel\\_La\\_invencion\\_de\\_lo\\_cotidiano\\_1\\_Artes\\_de\\_hacer.pdf](https://monoskop.org/images/2/28/De_Certeau_Michel_La_invencion_de_lo_cotidiano_1_Artes_de_hacer.pdf)
- De Certeau, Michel (1997). *Historias de cuerpos* (Entrevistado por Georges Vigarello; Alejandro Pescador, Trad.). Valencia: Pre-Textos. [https://eduardogalak.files.wordpress.com/2015/03/vigarello\\_de\\_certeau\\_-historia\\_de\\_cuerpos.pdf](https://eduardogalak.files.wordpress.com/2015/03/vigarello_de_certeau_-historia_de_cuerpos.pdf)
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la Torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.



flores, val (2021). Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto. En Natalia Dieguez y Ana-Longoni (Eds.), *Incitaciones transfeministas* (pp. 37-52). Córdoba: Documenta Escénica.

Haraway, Donna (2020). Identidades fracturadas. En: *Manifiesto para Cyborgs. Ciencia, Tecnología y Feminismo Socialista a finales del Siglo XX* (pp. 23-35). Buenos Aires: Editorial Consonni.

Rancière, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Richard, Nelly (2018). *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago de Chile: Metales pesados.

Rosetti, Diana (2021). *El fuego entre nosotras*. Buenos Aires: Penguin Random House.

Rotger, Patricia (2023). Sensibilidades lesbianas en la literatura argentina actual: potencia política en la ficción delirante de Dalia Rosetti y en las palabras de amor de Marie Gouiric. *Revista Heterotopías*, 6(11). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/41635>

Segato, Rita (2021). La Guerra Contra Las Mujeres. En *Las tesis. Antología feminista* (pp. 445-468). Buenos Aires: Penguin Random House.

*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)





*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur:  
conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz  
y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)



**Situadxs en pedagogías:  
ESI, cuerpos, deseos y  
saberes**





## **Educación Sexual Integral: entre cuerpos, gestos y comunidades**

Alicia Susana Alarcón\*

**E**n este artículo partimos de una certeza compartida: multiplicar las experiencias de/en educación sexual integral (ESI) es vital. No como receta ni como protocolo, sino como práctica situada, colectiva y en movimiento. Nos interesa pensar la ESI como un territorio vivo de experiencias, donde se entrelazan lo pedagógico, lo afectivo, lo político. ESI feminista y transfeminista. ESI gesto. ESI pregunta. ESI deseo. En las páginas que siguen dialogamos con el Trabajo Final Integrador “Educación Sexual Integral, Formación Docente y Danza. Entre propuestas pedagógicas y expresiones estudiantiles”<sup>1</sup> que surgió como producción final de la carrera de posgrado Especialización en ESI de la Universidad Provincial de Córdoba (UPC). En el contexto actual de recrudescimiento de las derechas y de promoción de discursos de odio, donde las pedagogías de la crueldad (Segato, 2018) se intensifican, sostenemos que la ESI puede volverse trinchera (Boccardi, 2023), refugio, encuentro y comunidad.

### **Una aproximación a la experiencia**

La práctica en torno a la cual reflexionamos tuvo lugar entre abril y diciembre de 2022 en un profesorado de danza y en el marco de la Práctica Docente y Profesional que propone la carrera de Especialización en ESI de la UPC. En este artículo nos centraremos en la Jornada de articulación entre estudiantes, que nombramos “Tejiendo entramados comunes: Danza, ESI, Docencia”. Dicha jornada se previó como una oportunidad para el intercambio entre estudiantes de primer y cuarto año; donde potenciar las voces, ejercitar la escucha; reflexionar y construir colectivamente sentidos en torno a la ESI y su relación con la formación docente en danza. Nos in-

---

1 Este Trabajo Final Integrador ha sido presentado y se encuentra en espera de fecha para la instancia de defensa.

\*Universidad Nacional de Córdoba | alicia.s.alarcon@gmail.com

teresaba especialmente proponer una experiencia placentera, centrada en fortalecer el diálogo y la escucha entre estudiantes, promover la curiosidad y la exploración. Para definir los contenidos conceptuales, decidimos trabajar con los ejes que conforman la perspectiva integral de la educación sexual en Argentina: afectividad, derechos, género, diversidad y cuerpo (Ley 26.150, 2006). Tanto los materiales que ofrecimos como el modo en que lo hicimos, respondieron al interés por generar espacios donde favorecer la circulación de la palabra y la exploración antes que la producción de respuestas correctas. Presentamos la consigna con la proyección de un video del poema hecho canción: “Una caja llena de”<sup>2</sup> (Devetach, 2022). Así, cada grupo contaba con una caja llena de<sup>3</sup> elementos/materiales/disparadores para explorar y compartir sentidos en relación a ESI, práctica docente y danza. El objetivo era abrir la disposición a la conversación/exploración entre pares con los recursos ofrecidos (y aquellos que podían/qurían sumar). Además, sólo si así lo deseaban, podían realizar una producción para dar cuenta de los procesos que cada grupo había transitado. Pero esta producción no era obligatoria.

Así, la jornada pedagógica se estructuró en cuatro momentos. El primero fue de bienvenida y presentación, donde se compartieron aspectos del diagnóstico institucional sobre ESI y se promovió la generación de un espacio afectivo para el encuentro. En el segundo momento, a través de dinámicas lúdicas, se favoreció la integración entre estudiantes y la conformación de distintas grupalidades según sus afinidades con los ejes de la ESI. En el tercer momento, se trabajó con disparadores que habilitaban la exploración colectiva de sentidos en torno a ESI, práctica docente y danza, y si así lo querían (ya que no era obligatorio), podían realizar una creación grupal que representara los diálogos de cada grupo. Finalmente, en el cuarto momento, se realizó una puesta en común a partir de tres preguntas guía: ¿Qué sentimos? ¿Qué pensamos? ¿Qué experimentamos?,

---

2 Disponible aquí: <https://www.educ.ar/recursos/157676/una-caja-llena-de-laura-devetach>

3 Una caja por eje de la ESI en la que había sahumeros, playlist con códigos QR, mantas, caramelos, globos, espejos, preguntas que vinculaban la ESI con la formación docente en danza y un largo etcétera cuyo propósito era (con)mover a les estudiantes.

propiciando intercambios desde la reflexión compartida. Para el cierre, escuchamos colectivamente la canción “No me voy” (Pozzi Jauregui, 2019) y pudimos observar que todes hicieron silencio, mientras algunas personas se abrazaban, lloraban y se acostaban en el piso del aula. Nos despedimos con aplausos y algunos estudiantes se acercaron a ofrecer ayuda para desmontar las producciones.

## **Hacia un entramado conceptual: ESI, pedagogías feministas y danza**

La urdimbre conceptual que proponemos articula perspectivas sobre ESI, pedagogías feministas y danza, tejiendo puentes entre tres nodos centrales: cuerpos, gestos y comunidades.

### **¿ESI como perspectiva pedagógica?**

Para comenzar queremos retomar la caracterización del contexto actual como lo plantea Facundo Boccardi: “el avance de manifestaciones de derechos [...] cuyo rasgo unificador es la oposición ferviente ante los procesos de ampliación e institucionalización de derechos humanos en general, y particularmente de aquellos relativos a la sexualidad y el género” (2023, p. 3). Asistimos al fomento de discursos neoconservadores, que bajo la bandera de la “libertad individual” promueven la restauración de lógicas patriarcales y la pérdida de derechos conquistados. Frente a los intentos por “restituir la dominación masculina que había perdido aceptabilidad social” entendemos que la ESI puede posicionarse como un espacio de resistencia, ya que, si bien ha sido objeto de disputas, silenciamientos y negociaciones, también contiene, como perspectiva pedagógica, la potencia crítica y emancipadora del conocimiento (Boccardi, 2023, p. 3). Así, sostener y multiplicar experiencias de ESI puede ser una oportunidad para construir espacios donde (re)pensar(nos) y generar alternativas comunitarias y emancipadoras a las lógicas que plantea la pedagogía de la crueldad monopolizante.

¿Qué ESI nos interesa en este contexto? Sostenemos que hay un enorme potencial si la abordamos desde perspectivas críticas y “de género, en dirección a lograr mayor justicia (erótica) y emancipación” (Morgade, 2019, p. 4). Nos atrae la potencia de atender a la inclusión del placer; el libre goce del cuerpo, y abordajes afirmativos de los derechos en general

y de los sexuales en particular. Creemos además que se trata de una perspectiva, un lente, para pensar las prácticas pedagógicas. Para nosotras, el enfoque de ESI encuentra forma en las palabras de val flores: “como un nudo de preguntas irresueltas, situacionales [...] como archivo público [...] y potencial de prácticas educativas creativas, escrituras contagiosas, afectos descolonizadores, imaginaciones indisciplinadas” (2019b, p. 4). La ESI invita a politizar las afectaciones, reconociéndolas como parte fundamental de la existencia, el encuentro y los aprendizajes (Alazraqui et al., 2021). Se trata de abordar la afectividad, no ya como un suceso individual sino como parte de procesos que son colectivos. Modos de afectarnos que se vinculan a construcciones históricas y que se reactualizan por su carácter performativo. En este marco la construcción del vínculo pedagógico, de la autoridad docente “se sustenta en el acompañamiento, la empatía y la escucha.” (Baez y Sardi, 2024, p. 35). Entendemos que la afectividad como apuesta metodológica (Sisterna, 2023) se construye en el diseño de las propuestas pedagógicas que presentan la creatividad como estrategia alternativa en la búsqueda de formas para sensibilizar(nos). En este marco, el foco no está puesto en perseguir lo novedoso, sino que nos interesa revisar/reinventar los modos que nos damos para conocer las grupalidades y les estudiantes “buscando e intuyendo [...] sus zonas sensibles cotidianas, sus zonas de dolor, sus zonas de placer [...] espacios de construcción de sentido” (Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2014, p. 214). La creatividad puede transformarse en una estrategia para conmovir. Desde esta perspectiva, la ESI puede convocarnos a explorar otros modos de afectación (Alazraqui et al., 2021), a ensayar modos “[...] desheterossexualizantes del saber, pensando qué deseos se producen en el aula” (flores, 2019b, p. 4). En esta línea, las pedagogías feministas pueden potenciar la ESI como un proyecto pedagógico, político y epistémico, al centrarse en la reflexión sobre la práctica, la cotidianidad y la experiencia. Además, habilitan la consideración de “lo biográfico, lo situado, lo local en relación con quiénes enseñan, qué se enseña y cómo se enseña” (Baez y Sardi, 2024, p. 36) y favorecen la construcción de saberes críticos y emancipatorios que desafíen normativas hegemónicas de vivir la sexualidad. Creemos que lo dicho hasta aquí habilita a concebir a la ESI también como trinchera (Boccardi, 2023) de resistencia frente al recrudecimiento de las pedagogías de la crueldad (Segato, 2018); desde donde construir alternativas emancipatorias y comunitarias en espacios educativos.



## Tramas feministas en la formación docente inicial

En relación a la formación docente inicial, la entendemos como aquella que comprende los aprendizajes esenciales para que futuros docentes enfrenten los desafíos pedagógicos de la profesión. En este marco, deseamos hacer foco en prácticas pedagógicas en las que enseñanza y aprendizaje buscan configurar experiencias transformadoras desde las cuales socavar lógicas de control y disciplinamiento. Comprendemos las prácticas pedagógicas como los procesos que tienen lugar en “el aula” en los que “se pone de manifiesto una determinada relación maestro- conocimiento- alumno, centrada en el ‘enseñar’ y el ‘aprender’” (Achilli, 1988, p. 7). Llamamos prácticas pedagógicas feministas a una particular manera de entender esas relaciones. Donde se busca conmovir “lo dado para reinventarlo” y propiciar “relaciones igualitarias y emancipadoras entre lxs sujetxs”. Donde la construcción de saberes contempla y valora “las historias personales y las memorias tanto locales como colectivas” (Baez y Sardi, 2024, p. 52). Hablamos de un tipo de práctica pedagógica “no autoritaria, dialogante y horizontal [...]; erótica en el sentido de que apuesta a la afirmación de lo vital [...] explora la dimensión del deseo [...] apuesta a construir vínculos afectivos [...] a compartir las experiencias personales, biográficas y colectivas [...] formas rebeldes de pensar con otrxs” (Baez y Sardi, 2024, p. 79). Se trata de prácticas situadas, por lo que no hay recetas ni instrucciones y en cambio pueden darse infinitas posibilidades.

En el marco de la formación docente, ciertas claves de las pedagogías feministas —el placer, el cuidado y el diálogo— nos invitan a imaginar prácticas pedagógicas transformadoras. Recuperar el placer como motor del deseo de aprender y enseñar quizás nos ayude a resistir(nos) a las lógicas disciplinarias tradicionales, y en cambio, abrir(nos) a relaciones educativas afectivizadas. A su vez, el cuidado, puede resultar un gesto político que interpela a la pedagogía desde lo vincular, erosionando jerarquías y habilitando espacios habitables frente a las violencias estructurales del sistema educativo. Finalmente, el diálogo puede contribuir a configurar el aula como una conversación, donde les estudiantes participan activamente, se legitiman sus saberes y se construye conocimiento de manera colectiva. Así, cuidado, placer y diálogo, en la práctica pedagógica, pueden complementarse para construir espacios educativos donde la experiencia

de enseñar y aprender tensiona las dinámicas opresivas que restringen la construcción colaborativa de conocimiento.

## **La danza como lenguaje y pensamiento**

La danza, en su dimensión artística y pedagógica, se configura como un lenguaje que permite expresar, transformar y resistir. En este marco, puede pensarse como una forma de pensamiento con la capacidad de interperlar las relaciones de poder, la construcción de identidades y las prácticas pedagógicas. Bardet se refiere a ella como “el aprendizaje de orientarse fuera de la hegemonía del sentido visual focal y frontal, por la planta de los pies «escuchando» vibraciones y direcciones, por un hacer que escucha” (2017, p. 22). Desde esta mirada, se trata de un corrimiento en torno a lo hegemónico de los sentidos, un habitar/explorar/conectar con otros modos de escuchar, sentir y pensar. La danza “sigue siendo uno de los lugares de mayor disciplinamiento corporal [...] Por eso mismo (..) es un lugar de palanca, [...] para dinamitar, para sabotear” (Bardet, 2019).

Así, la danza puede configurarse como un espacio privilegiado para cuestionar y resistir a las formas hegemónicas/cisheteronormadas de configurar cuerpos, prácticas artísticas y modos de conocimiento. Un espacio de potencial transformación y sabotaje.

En la formación docente en danza, el cuerpo es tanto medio de expresión, como objeto de reflexión pedagógica. Así, los futuros docentes deben dominar las técnicas corporales, desarrollar una comprensión del cuerpo como lugar de subjetividad y encuentro y reconocer su rol en la construcción de la identidad y la cultura. Es decir que se trata de “repensar el cuerpo no solo como instrumento técnico, sino como territorio de experiencias, emociones y aprendizajes” (Rodríguez et al., 2020, p. 29). Desde esta perspectiva, es posible llevar adelante prácticas pedagógicas que “interpelen el lugar del cuerpo en la escuela, como cuerpo dócil, sedentario, disciplinado, y van transformando e instituyendo lógicas diversas” (Rodríguez et al., 2020, p. 66). La danza permite repensar el cuerpo como un espacio de resistencia, creatividad y emancipación, y de este modo, desafiar las lógicas de disciplinamiento que históricamente lo han moldeado. Se retoma una conceptualización referida a los “saberes del cuerpo’ (Rolnik, 2017: s/n). [...] para perfilar las maneras que tenemos de concebir nuestros cuerpos” (Bardet, 2017). En este sentido, se trata de formas de

conocimiento que emergen de la experiencia vivida, los movimientos y las interacciones corporales. Así, la reflexión deja de centrarse en teorías correctas o incorrectas sobre el cuerpo; y se focaliza en explorar cómo las prácticas artísticas y pedagógicas pueden generar nuevas formas de concebir el cuerpo y su potencial creativo. Desde estas miradas la danza puede habilitar relaciones y exploraciones con uno mismo, con el entorno y con las demás personas. Así, “el acto de bailar es una exploración e invención de lo que un cuerpo puede hacer: sus capacidades, sus lenguajes” (Bardet, 2017, p. 15). Esta visión puede expresarse y reconocerse en maneras renovadas de abordar talleres, encuentros y procesos investigativos, con énfasis en el hacer colectivo y en la producción de conocimiento.

### **Hilvanes de lo común: entre cuerpos, gestos y comunidades**

Entre ESI, formación docente y danza, construimos 3 nodos conceptuales centrales: cuerpos, gestos y comunidades.

El primer concepto nodal es el de cuerpo. Tomamos la invitación a “desnaturalizar(lo) y desesencializar(lo)” y entonces, lo concebimos inscripto en relaciones de poder (Morgade, 2019). En este sentido, es posible pensar que tanto “la escuela como la sociedad [...] buscan fijar una identidad sexogenérica normativa [...] Los cuerpos deben [...] responder [...] sin desvíos. Y los cuerpos que no responden [...] deben ocultarse, silenciarse o disimular su diferencia” (Baez y Sardi, 2024, p. 59) Así, “reconocer que somos cuerpos en las aulas” puede poner de manifiesto que los saberes que construimos en nuestras clases son siempre “sexuados, encarnados, corporizados y situados” (Baez y Sardi, 2024, p. 53). Entonces “¿qué tensiones produce el registro corporal en las aulas?” (Baez y Sardi, 2024, p. 52). Si los cuerpos reales de los sujetos están presentes en las propuestas y prácticas pedagógicas, es posible abrir espacios para desbaratar rigideces (Korol, 2015). Trascender la dicotomía cuerpo/espíritu y los reduccionismos que definen el cuerpo como “un objeto, sea de estudio, de desprecio o de culto” (Bardet, 2017, p.16), y en cambio, comprenderlo como un entramado flexible en constante transformación, capaz de relacionarse con el mundo a través de su dimensión somotriz y política. Una trama integral que enlaza emociones, afectos y sensibilidades; y produce así sentidos y conocimientos situados.

El segundo concepto nodal refiere a pensar “entre, con, como gestos”. Esta propuesta busca poner en escena “modos de relación más que una mera forma corporal”. Al tiempo que “rajar” de los reduccionismos que proponen diversos binarismos (Bardet, 2019, p. 91). Así, en las aulas, podemos reconocer “qué gestualidades desplegamos [...] qué gestos consideramos como característicos en nuestras intervenciones” (Baez y Sardi, 2024, p. 123). Ensayar exploraciones y movimientos que nos provoquen/convoquen a conocer(nos) ya que “la materia [...] no es mecánica, sino que tiene ritmos, tiene lenguaje [...] razones que necesitamos aprender, redescubrir, reinventar” y en cada cuerpo reside “la capacidad de transformarse a sí mismo, a otros, y cambiar el mundo. (Federici, 2016: s/n)” (Bardet, 2017, p. 24). Entendemos que “los gestos, entonces, son los modos de vincularnos y producir conocimiento en el aula” (Baez y Sardi, 2024, p. 123). En este sentido, aunque existen “gestos de dominio” (flores, 2016) y podemos reproducirlos en nuestras prácticas; nos interesan aquellos “gestos mínimos” que posibilitan “educar no ya a todos, en sentido abstracto, sino a cualquiera y a cada uno” (Skliar, 2011, p. 22).

El tercer concepto nodal se vincula a las formas comunales (Cusicanqui, 2018); el camino de los afectos, las contrapedagogías de la crueldad (Segato, 2016); las comunidades de aprendizajes (Baez y Sardi, 2024) y de práctica (Wenger-Trayner). Retomamos la idea de forma comunal porque nos interesa redescubrir y reconstruir “en prácticas menos ostentosas” la “potencialidad emancipadora” (Cusicanqui, 2018) de desestabilizar las relaciones de poder institucionalizadas “para ver el espectáculo de lo que emerge” (Segato, 2018, p. 62). Disputar la configuración de las aulas, de las prácticas pedagógicas y los gestos. La potencia de promover la construcción de comunidades donde puedan establecerse vínculos que faciliten el intercambio de experiencias, herramientas y estrategias para resolver desafíos comunes. Donde puedan construirse relaciones que habiliten el aprendizaje colectivo a partir de “historias, herramientas, formas de enfrentar problemas recurrentes” (Wenger-Trayner E. y Wenger-Trayner, B., 2019, p. 2). Donde tengan lugar gestos para construir colectivamente “comunidades de aprendizaje (en las que) docentes y estudiantes aprendamos de lxs otrxs” (Baez y Sardi, 2024, p. 29). (Re)construir y (re)configurar espacios de posibilidad que propicien la escucha y el diálogo; el reconocimiento de los afectos y afectaciones; la pasión y el eros de enseñar y aprender.

## **Formación docente en danza con enfoque de/en ESI: pistas pedagógicas**

En este apartado realizamos un breve recorrido por las pistas que (re) construimos a partir de gestos mínimos que identificamos y que nos permitieron componer una mirada particular sobre aquello que la pedagogía puede habilitar, tensionar y transformar cuando la ESI y la formación docente en danza se encuentran (Baez y Sardi, 2024; Skliar, 2011).

### **Participación, comunidad... y placer**

Los hallazgos sugieren que el deseo y la curiosidad impulsaron la participación en la comunidad de aprendizaje constituida por quienes formaron parte de la experiencia analizada. Entendemos que la participación involucra la posibilidad de formar parte en la construcción de conocimiento. Por ejemplo, al momento de conformar los agrupamientos para la dinámica de presentación, “hablamos de las músicas preferidas por cada quien para bailar con otros en una fiesta: folclore, cuarteto, cumbia, electrónica”. Frente a esta consigna, les estudiantes propusieron alternativas combinando opciones: “[...] se formó un grupo que era de cumbia y cuarteto, de los dos estilos, y también otro grupo que era solo cuarteto. Se generaron distintas grupalidades y se mezclaban y se reconocían” (Alarcón, 2022, p. 31). Algo similar sucedió cuando, en otro momento, “[...] les estudiantes propusieron conformar grupos en función de sus signos del zodiaco siendo que no estaba previsto ese modo de agrupamiento” (Alarcón, 2022, p. 34). Lejos de limitarse a las categorías predefinidas en la planificación, la organización de los grupos y la interacción entre los estudiantes mostró dinámicas con rasgos abiertos y flexibles.

En este entramado, las prácticas pedagógicas pueden volverse oportunidades para impulsar, desde el ejercicio, la conformación de comunidades que no solo construyen conocimientos, sino que también los viven, los sienten y los transforman. Así, la incorporación de memorias personales y colectivas posibilitó la construcción de saberes desde una lógica situada; allí cada aporte enriqueció al colectivo (Báez y Sardi, 2024). En los registros encontramos que: “compartían experiencias de sus prácticas docentes: ‘en la escuela secundaria nosotros estamos viendo que hay mucha diversidad ¿cómo generar espacios de confianza cuando es un tiempo acotado el que tenés en el aula? son muy diversas las realidades’” (Alarcón,

2022, p. 29). Además, pudimos identificar que en uno de los grupos ponían en común prácticas de cuidado cotidianas “como por ejemplo tratar de mantener la calma con tantas cosas que tienen para hacer”. Mientras que en otro de los grupos conversaban sobre las limitaciones y potencialidades de las prácticas (docentes/de enseñanza) decían: “una profe fue pasando lista y preguntando, ¿cómo quieres que te nombre? entonces quizás no hacemos el gran cambio, pero esas pequeñas prácticas sí hacen la diferencia en relación al ejercicio de derechos, la inclusión y la ESI” (comunicación personal, 15 de septiembre 2022). De este modo, reconstruimos pistas sobre el valor del intercambio entre pares y la construcción de aprendizajes a partir del encuentro entre estudiantes. Consideramos que narrar(se) y escuchar(se) posibilitó la exploración de otras formas de comprender y vivenciar la práctica pedagógica. Así, en el momento de la puesta en común una estudiante expresó: “Me parece que tendría que haber [...] más espacios donde podamos compartirnos estas cosas y hablar. [...] Eso es muy importante porque [...] han surgido cosas muy interesantes y también anécdotas que siento que me sirven para mi propia práctica” (comunicación personal, 15 de septiembre 2022).

Otro de los hallazgos refiere a que entrelazar placer, afectividad y aprendizaje en la experiencia pedagógica, favorece la (re)configuración del aula como un espacio de indagación donde el deseo de conocer se manifestó en dinámicas lúdicas y colectivas y también en las formas de ocupar los lugares. Los momentos de risa, sorpresa y movimiento nos permiten señalar que el aprendizaje parece no sólo haber sucedido en/desde la reflexión verbal, sino también en las vivencias sensoriales y emocionales materializadas en/desde las corporalidades. Identificamos en los registros que, durante la exploración con las ‘cajas’ encontramos situaciones en las que lo sensorial y lo sensible tomaron lugar en la práctica pedagógica. De esta manera leemos que “las caras cuando sacaban los caramelos, las mielcitas, los sahumeros era(n) [...] de sorpresa, sonreían, se emocionaban decían: Ah! no te la puedo creer, mirá!” (Alarcón, 2022, p. 29). Estas referencias a sus expresiones cuando descubrían los elementos que ofrecía cada caja son similares a las que se presentaban cuando exploraban posibles usos para los materiales. En un sentido semejante, hallamos que “un estudiante se pone una de las mantas, la de peluchito, como capa y se la deja así durante todo el trabajo grupal. Otra estudiante se tapa las piernas con la manta”. También, que “muchos de los grupos que salieron afuera

usaron las telas como mantitas para colocar en el suelo, sentarse encima y armar rondas” (Alarcón, 2022, p. 31) De este modo, entendemos que las revistas, los sahumeros y los objetos de cada “caja llena de...” habilitaron recorridos que pueden indicar el valor del placer como un aspecto relevante de la propuesta pedagógica.

Creemos que en ese explorar de los materiales, el cuerpo también puede ensayar otros modos de habitar los espacios educativos: una manta de peluche puede volverse capa, otra cubrir las piernas, las telas pueden extenderse en el pasto como territorio de encuentro. En los registros leemos que “estudiantes exploraban con los espejos, exploraron mirándose todo el grupo en el espejo y se sacaron fotos, exploraron con los globos inflándolos y escribiéndoles palabras como ‘soltar’ y ‘llenarse’” (Alarcón, 2022, p. 30). Este probar/jugar con espejos y globos nos sugiere configuraciones del cuerpo que ensayan lo compartido/grupal (Alazraqui et al., 2021). En este sentido, entendemos que la risa, el bullicio y la sorpresa ante los objetos compartidos no son sólo expresiones espontáneas, sino que pueden tratarse de manifestaciones de un proceso de aprendizaje que involucra el deseo y la sensibilidad como construcciones colectivas.

Ante las diversas propuestas, la posibilidad de elegir los modos en los que participar favoreció la emergencia de producciones creativas. Lejos de generar inmovilidad, potenciaron la experimentación e invitaron a construir conocimiento de maneras colaborativas, a partir del juego, la pregunta y la sorpresa. Todos los grupos realizaron productos comunicacionales. Todos elaboraron afiches (Alarcón, 2022, p. 35-39) en algunos casos le sumaron espejos, banderas y globos. Durante la puesta en común registramos que una estudiante expresó: “A través de los estímulos, lo que nos brindó esta caja, nos pusimos a pensar y surgieron estas definiciones [...]” (comunicación personal, 15 de septiembre 2022). De este modo, identificamos que aún sin la exigencia de un trabajo obligatorio, las personas involucradas eligieron producir, y en algunos casos hasta realizaron dos entregas. La creatividad, en este contexto, pudo configurarse como una estrategia para conmovir y desafiar estructuras rígidas. val flores (2019b) nos invita a pensar en modos “desheterosexualizantes del saber” y en los registros de la jornada pudimos observar cómo la exploración lúdica y afectiva habilitó otras formas de relación con el conocimiento. En este sentido, la experiencia pedagógica analizada nos sugiere que cuando se habilitan maneras placenteras de vincularse con el saber pueden darse

procesos pedagógicos transformadores/transgresores que tensionan la reproducción de lógicas educativas tradicionales.

## **Resonancias sensibles: (re)significar el cuerpo en la formación**

En la voz de les estudiantes, el cuerpo fue definido no sólo por su materialidad, sino también por su dimensión sensible y relacional, capaz de alojar y producir sentidos en el entramado de la práctica pedagógica. Algunas de las expresiones que encontramos en los registros refieren al lugar que ocupa el cuerpo en el entrecruzamiento entre ESI, formación docente y danza: “[...] nosotros con la danza indudablemente trabajamos ESI. Estamos trabajando con cuerpos. Nosotros ponemos el cuerpo, nuestros alumnos, alumnas, alumnas ponen el cuerpo” (comunicación personal, 15 de septiembre 2022).

En este sentido, es posible reconocer que en la formación docente en danza con enfoque de ESI, el cuerpo se presenta simultáneamente como medio de expresión y objeto de reflexión pedagógica. Esto nos invita a considerarlo no como una herramienta técnica (Rodríguez et al., 2020) sino como un espacio de experiencias, emociones y aprendizajes. Bardet propone que “esbozar otra danza” no se trata de “poner el cuerpo en el medio ni de poner la experiencia en palabras”, sino de explorar la materialidad y la potencia del cuerpo como un “saber” en sí mismo (2023). Asimismo, las reflexiones colectivas señalaron la dificultad de fijar una única definición del cuerpo, resaltando su carácter dinámico y su constante resignificación en función de los contextos y experiencias que lo atraviesan. En las producciones sonoras identificamos definiciones de cuerpo, así podemos encontrar expresiones como la siguiente:

Para nosotros el cuerpo es un envase donde se conserva el alma que nos permite vivir y transitar esta vida en este plano. Para nosotros también el cuerpo no sería cuerpo sin todo aquello que lo compone. Es decir, pensar el cuerpo como un conjunto de: [...] sentimientos, de sensaciones, de huesos, de sistemas. El cuerpo como un sostén de ese conjunto. Sostén de huesos, sostenes emocionales. El cuerpo es una construcción, por lo tanto, es pasado. El cuerpo es una vivencia por lo tanto es presente. Mi cuerpo es imaginación, es creación por lo tanto es futuro. El cuerpo es todo por lo tanto es trascendental (Alarcón, 2022, p. 40).



Entendemos que estas afirmaciones pueden oficiar como pistas sobre un modo de definir al cuerpo en tanto soporte de vivencias, memorias y afectos que exceden lo meramente biológico. Nos remiten a una concepción del cuerpo como un entramado flexible en constante transformación, un sostén tanto físico como emocional que busca trascender la dicotomía cuerpo/espíritu y los reduccionismos que lo limitan a un “objeto, sea de estudio, de desprecio o de culto” (Bardet, 2017, p.16). Además, encontramos, en esta producción grupal, una reflexión sobre el tiempo y la materialidad del cuerpo que adquiere una dimensión poético/artística por el modo en que se enuncia. Identificamos, también, indicios en torno a la complejidad para definir al cuerpo; entenderlo como un proceso en devenir, como una construcción que, lejos de ser fija, se redefine constantemente a través de sus prácticas y representaciones.

En otra producción sonora les estudiantes mencionan, a coro, distintas situaciones en las que la diversidad corporal se traduce en exclusión; experiencias que muchos reconocen haber transitado en primera persona, ya sea en sus trayectorias escolares o en espacios de socialización. En este sentido, expresan: “visualizar otras realidades, otras formas, otros cuerpos, sexualidades. ¿Alguna vez te pasó? Sí me pasó. Me pasó que vi un local entré y encima en el local había talle único. Probarse ropa. Cuerpos diversos. Había escaleras” (Alarcón, 2022, p. 39). Esta producción colectiva remite a cómo los cuerpos no sólo son diversos en su materialidad, sino también en sus formas de habitar/expresarse en el mundo. Este llamado a la interpelación y al cuestionamiento de normatividades se convierte en hallazgos sobre la importancia de generar espacios donde la diversidad no solo sea nombrada, sino experimentada y alojada. Lugares que habiliten la exploración sobre las formas de vincularse con los saberes, desde las historias y recorridos de quienes los transitan (Baez y Sardi, 2024). El testimonio sobre la experiencia de ir a un local y encontrarse con “talle único” o con barreras arquitectónicas ilustra ciertas disputas, restricciones y disciplinamientos que afectan a los cuerpos y su construcción social. En el marco de la práctica pedagógica que analizamos, las expresiones estudiantiles vincularon la diversidad con lo corporal y los posicionaron como ejes fundamentales dentro del abordaje de ESI y la formación en danza. En este sentido, repensar el cuerpo en la enseñanza de la danza con enfoque de ESI, puso en el centro de la escena el desafío de permitir no sólo nombrar la diversidad, sino también habilitar lugares y dinámicas donde pueda ser

vivida y explorada. En lugar de una referencia a la enseñanza de la danza centrada exclusivamente en la técnica o en enfoques descontextualizados, se planteó la potencia de explorar caminos que permitan articular el movimiento con el pensamiento crítico y la sensibilidad. Así, preguntar al cuerpo y preguntarse sobre el cuerpo se volvió una estrategia potente para la formación docente en danza con enfoque de ESI.

## **De la exclusión al cobijo: gestos que albergan**

A partir del recorrido realizado, observamos indicios relativos a formas en que la heteronorma puede imponer disciplinamientos y sanciones a las manifestaciones de afecto, y distinguir maneras de vincularse que son legitimadas de otras que deben ser silenciadas. Al respecto, una estudiante comenta que durante el cursado de la escuela secundaria: tenía una amiga [...] y cuando se enteró que a mí me gustaban las chicas, empezó a decir que yo la había acosado [...] literal era todo el curso de un lado y yo del otro. (comunicación personal, 15 de septiembre de 2022). Otra estudiante también relata tensiones en relación al vínculo entre ser lesbiana y abanderada en la escuela:

Bueno, cuando yo era más piba era muy disruptivo (ser) lesbiana. Eso generaba mucha incomodidad en mi escuela, generaba mucho ruido porque yo además era la abanderada. Capaz que si eran dos amigas se podían abrazar y qué se yo... ahora, si a mí me veían con mi novia de la mano ya me llevaban, hacían un señalamiento y nos pedían distancia; y no pasaba lo mismo ni con mis compañeras que eran amigas y se podían abrazar, sentarse en la falda y todo eso, ni con las parejas hetero que había en el curso y en la escuela (comunicación personal, 15 de septiembre de 2022).

A partir del registro de estos testimonios vemos cómo ciertos cuerpos y deseos pueden ser sometidos a disciplinamientos y sanciones en espacios escolares; modos en los que pueden ser leídas y sancionadas las expresiones de afecto en el ámbito educativo; en que pueden manifestarse los disciplinamientos de las afectaciones que no responden a la heteronorma.

Frente a este panorama, las voces de les estudiantes manifestaron el deseo de construir espacios educativos abiertos donde la diversidad sea reconocida y celebrada. Asociado a ello, hacen referencia a la posibilidad de

diseñar formas de habitar el aula donde se promuevan pedagogías basadas en la afirmación de la vida (Báez y Sardi, 2024). Por ejemplo, en los registros los estudiantes mencionan una práctica que tiene lugar en el Profesorado de Danza del que forman parte, en la que se indica: “[...] Una profe fue pasando lista y preguntando, ¿cómo querés que te nombre? [...] esas pequeñas prácticas sí hacen la diferencia en relación al ejercicio de derechos, la inclusión y la ESI”. (comunicación personal, 15 de septiembre de 2022). En este sentido, entendemos que las prácticas pedagógicas tienen el potencial de construir espacios donde los cuerpos vivan su diversidad y donde los gestos habiliten nuevas formas de encuentro y conocimiento. No asumir de manera predeterminada el género, la orientación sexual o los deseos de los estudiantes son gestos que permiten, como punto de partida, empezar a desafiar la matriz normativa establecida desde/por la cisheterosexualidad (Butler, 2002). Como lo destacan los estudiantes, el lenguaje juega un papel fundamental: nombrar, escuchar, preguntar, sostener la duda y fomentar el diálogo son gestos pedagógicos que amplían las posibilidades de existencia. En este marco, el acompañamiento parece cobrar sentido a través de gestos concretos que facilitan el sostenimiento de los procesos de aprendizaje desde el respeto y el reconocimiento de la otredad (Baez y Sardi, 2024; Skliar, 2011). Los gestos de cuidado y cobijo que emergen en el análisis se configuran de manera singular en cada experiencia pedagógica. Aunque no transforman de manera estructural el sistema educativo, tienen el poder de habilitar espacios donde los estudiantes puedan sentir validez en su identidad y su recorrido formativo (Baez y Sardi, 2024; Skliar 2011). Reconocer y valorar estas prácticas permite abrir nuevos interrogantes, sostener procesos de cambio y desafiar los condicionamientos y las normas disciplinarias que históricamente han regulado la enseñanza.

### **Algunas certezas en el camino**

Más allá de las dudas, habitamos ciertas certezas. Multiplicar las experiencias de ESI es la tarea. Ensayar ESI; ejercitarla, experimentarla, imaginarla, jugarla. Por las comunidades, las disidencias y diversidades. Por los cuidados colectivos. Por los gestos mínimos (Baez y Sardi, 2024 y Skliar, 2011). Por las preguntas sin respuestas y/o con muchas resoluciones posibles. Por la vida, lo múltiple, lo sensible. ESI es escucha, pregunta, registro

propio y de los otros, silencio, palabras, gozo, placer, risa y bullicio, movimiento, memoria y recuerdos, rondas, juegos, experiencias, temores, discusiones y debates, intercambios, encuentros y desencuentros, comodidad e incomodidad. Lo situado y lo colectivo. ESI es abrazo y llanto. Tristeza. Incertidumbre. Desborde. Espera y paciencia. Alegría y entusiasmo. Frente al recrudescimiento de las pedagogías de la crueldad (Segato, 2018), la ESI puede ser trinchera (Boccardi, 2023) de resistencia de lo vital. ESI para fortalecer y (re)construir alternativas emancipatorias y comunitarias en espacios educativos y en todos los lados.

¿Y para vos? ¿Y para nosotros? ¿Qué es la ESI?

## Referencias

- Achilli, Elena. (1988). La práctica docente: una interpretación desde los saberes del maestro. *Cuadernos de Antropología Social*, (2), 5-18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7174899>
- Alarcón, Alicia (2022). *Cuaderno de campo. Práctica Docente y Profesional. Especialización en ESI*.
- Alazraki, Laura; Fioretti, Lorena; Nicolás, Paola (2021). Género, política y docencia en Artes en la Universidad Provincial de Córdoba (Argentina): un territorio de disputas. *Revista Pedagógica*, (23), 1-18. <http://dx.doi.org/10.22196/rp.v22i0.6326>
- Baez, Jessica y Sardi, Valeria (2024). *Pedagogías feministas. Propuestas para imaginar y sentir las aulas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós
- Bardet, Marie (2017). Saberes gestuales: Epistemologías, estéticas y políticas de un «cuerpo danzante». *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, (60), 13-28.
- Bardet, Marie (2019). *Hacer mundos con gestos*. En Marie Bardet (Comp.), *El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos* (pp. 81-111). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Cactus.



- Bardet, Marie (2023). La incomodidad, ese fuego de ciertas preguntas. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/la-incomodidad-ese-fuego-de-ciertas-pregunta/>
- Boccardi, Facundo (2016). Erotismo y placer sexual. Un recorrido por la memoria discursiva de la Educación Sexual Integral. *Cuadernos de Educación*. (14), 1-12. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/Cuadernos/article/view/16937>
- Boccardi, Facundo (2023). Hay que defender la Educación Sexual Integral (ESI). *Cuadernos De Coyuntura*, (8), 1-3. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CuadernosCoyuntura/article/view/43172>
- Cusicanqui, Silvia (2018). *Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui (capítulo completo)*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc&t=1s>
- flores, val (2016). Saberes desbiografiados para una ars disidentis. *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales. Centro de Estudios sobre Epistemología y Metodología de la Investigación* 14(2), 1-24 <https://escritoshereticos.blogspot.com/2017/06/saberes-desbiografiados-para-una-ars.html>
- García Pérez, Gago (2020). Danza y contagio gravitatorio. Una conversación con Marie Bardet. *Lobo suelto*. <https://lobosuelto.com/danza-y-contagio-gravitatorio-una-conversacion-con-marie-bardet-guillermo-garcia-perez/>
- Korol, Claudia (2015). La educación popular como creación colectiva de saberes y de haceres. *Polifonías Revista de Educación*, 6(7), 132-156. <https://ri.unlu.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/rediunlu/2242/6%20-%20Korol.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ley Nacional 26.150 (2006). Programa Nacional de Educación Sexual Integral. (04 de octubre). Honorable Congreso de la Nación Argentina. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26150-121222>

- Molina, Guadalupe (2019). Educación sexual integral: recorridos y escenarios actuales. *Educación y Vínculos*, 2(4), 83-94. <https://www.fcedu.uner.edu.ar/wp-content/uploads/2024/04/5.1.-Molina.pdf>
- Morgade, Graciela (Comp.). (2011). Toda educación es sexual. Hacia una educación sexuada justa. Buenos Aires: La cruzija. <https://siteal.iiep.unesco.org/investigacion/1975/toda-educacion-es-sexual-hacia-educacion-sexuada-justa>
- Morgade, Graciela (2019). La educación sexual integral como proyecto de justicia social. *Descentrada*, 3(1), e080. <https://doi.org/10.24215/25457284e080>
- Resolución CFE N° 45/08. Lineamientos Curriculares para la Educación Sexual Integral. (2008, 29 de mayo). Consejo Federal de Educación, Ministerio de Educación. [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/lineamientos\\_0.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/lineamientos_0.pdf)
- Rodriguez, Karina et al. (2020). *La danza va a la escuela. Procesos de escolarización de la danza en el sistema educativo cordobés*. Mayu Sumaj: Quo Vadis Ediciones Visionarias.
- Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Segato, Rita (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo libros.
- Skliar, Carlos (2011). Diez escenas educativas para narrar lo pedagógico entre lo filosófico y lo literario. *Plumilla Educativa*, 8 (1), 11-22 <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/article/view/477>
- Wenger-Trayner, Etienne y Wenger-Trayne, Beverly (2019). *Comunidades de práctica una breve introducción* (D. Govea Aguilar, Trad.).

<http://www.pent.org.ar/institucional/publicaciones/comunidades-practica-una-breve-introduccion>



*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*

María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)

María Angélica Vega [et al.]

Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

Mayo 2026 [Libro digital]

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)





## Reflexiones en torno a las bitácoras de lx practicante: heterosexualización de los saberes escolares en las prácticas pedagógicas y ESI

Ana Trinidad Barbeito Ottonello\*

Yuliana Riba\*\*

Después de cursar innumerables materias juntas y escribir a cuatro manos en cada oportunidad que lo permitía, en 2022 decidimos realizar nuestras prácticas docentes optando por no formar un par pedagógico, es decir, un grupo de dos que va, en general, a la misma escuela y al mismo curso a dictar sus clases. Nos encontrábamos en el trecho final del Profesorado de Letras Modernas de la Universidad Nacional de Córdoba, con horarios y necesidades diferentes, y parecía una buena oportunidad para probar que nuestra capacidad de éxito académico no se sostenía únicamente en codependencia e insomnio. Dos meses después de tomada la decisión, por una coincidencia horaria, terminamos cursando el Seminario “Materiales estéticos y críticos del presente desde perspectivas feministas y descoloniales. Pensar situadxs: violencias e invenciones”.

En este contexto, la necesidad de encontrar, por una parte, explicaciones para lo que veíamos en las aulas de la escuela secundaria y, por otra, un anclaje cotidiano a la producción teórica a la que nos acercábamos en la universidad, terminó por crear una relación de intercambio constante, casi simbiótica, entre estos dos espacios. De esa relación, y de la extensa colección de audios y mensajes que habitan en nuestro chat de *WhatsApp*, surge el primer ensayo de este texto. Desde entonces muchas cosas cambiaron, por lo que nos parece importante volver sobre nuestros pasos en una reconstrucción crítica de la propia experiencia. Lo que continúa constituye una vuelta sobre lo hecho y lo ocurrido para desnaturalizarlo, con el objetivo de poner a dialogar los saberes específicos y la experiencia pedagógica. Esta reflexión pretende poner en jaque toda certeza y abrir el camino a nuevas posibilidades, para dar lugar a prácticas que convoquen al encuentro y el reconocimiento.

\*Universidad Nacional de Córdoba | trini.barbeito@mi.unc.edu.ar

\*\*Universidad Nacional de Córdoba | yuliriba@mi.unc.edu.ar

## **Pistas contextuales**

Si bien este es el producto final de un texto que ha sido revisitado, reescrito, releído y retocado en diferentes momentos de nuestro recorrido desde su producción original, hay algunos elementos que se conservan desde un primer momento. Entre ellos, la convicción de apostar por una escritura conjunta y situada, anclada en el intercambio y la experiencia personal. Esto da lugar a una suerte de polifonía, compuesta por ecos e influencias que habitan cada línea y reestructuran las relaciones e interpretaciones en cada instancia de reescritura. Tal polifonía puede ser difícil de reconocer para aquellas personas que no estén familiarizadas íntimamente con el proceso, por lo que creemos indispensable proveer ciertos datos contextuales que pueden aportar a la reconstrucción de quienes éramos entonces, las herramientas con que abordamos la experiencia de las prácticas docentes y la mirada con que hoy las revisamos y reflexionamos sobre ellas. Lo que llamamos “prácticas” es un proceso que, en la Facultad de Filosofía y Humanidades, se extiende a lo largo del año curricular, en el marco del Seminario- Taller de Práctica Docente y Residencia. En nuestro caso, el seminario tiene lugar en el área de Letras y consta de tres grandes momentos: dos meses de “repasso” en la universidad, en que revisamos los conocimientos teóricos aprendidos durante la carrera y los aplicamos a situaciones hipotéticas; un periodo en las escuelas medias, que está subdividido entre un momento de observación, durante el que se construye una propuesta de clases junto a los docentes, y un momento de dictado efectivo de cierta cantidad de clases; por último, se retorna al espacio universitario para tener el “taller postprácticas e integración”, donde nos abocamos a la revisión y reflexión sobre la experiencia. Ese periodo intermedio es extenso: según el cronograma (ideal y provisorio) de la cátedra, puede llegar a durar cinco meses, tres de los cuales están dedicados a la observación. Solo una vez que esta instancia termina (según la predisposición del currículum de la escuela y curso al que te hayan asignado) se puede empezar a dictar las clases propuestas y aprobadas por los docentes. Durante este proceso, como parte de la propuesta metodológica del seminario, cada practicante registra sus observaciones y experiencias en bitácoras. Es justamente de ellas que recuperamos las situaciones que nos convocan en este artículo. Nos proveen, de cierta manera, un objeto de estudio tangible, aunque atravesado por la mirada y la palabra propia.

Aunque quizás sea evidente, no nos parece que esté de más aclarar que fuimos practicantes en escuelas y “años” (grados) diferentes. Une de nosotres fue asignade a una secundaria semiprivada, mientras que le otre fue a un Instituto Provincial de Educación Técnica (IPET) y ambes dimos cuatro clases cada une. La materia a dar era Lengua y Literatura y el vínculo que se desarrolló con el grupo de estudiantes fue distinto, en gran medida afectado por las particularidades de cada institución y la cantidad de personas en el aula.

Por último, no podemos dejar de mencionar el segundo espacio en el que, luego de meses en las escuelas, nos volvimos a encontrar para compartir el estudio. Se trata del seminario “Materiales estéticos y críticos del presente desde perspectivas feministas y descoloniales. Pensar situadx: violencias e invenciones”, dictado por la Escuela de Letras en el segundo cuatrimestre de 2022. Allí, entramos en contacto con las formulaciones de Donna Haraway en torno al conocimiento situado como forma de resistir a la ilusión de objetividad que tradicionalmente predomina en las ciencias. Su propuesta de construcción teórica a partir de la explicitación del punto de vista, el reconocimiento de los rasgos identitario en que se construye y las relaciones-afectos que lo atraviesan, no solo fue el gran puntapié para atrevernos a pensar sobre nuestras propias experiencias, sino que se constituye como un recordatorio constante de la importancia de hacer explícita nuestra postura al momento de enunciar.

Somos personas abiertamente queer/cuir, una realidad que las marcas de feminidad en nuestros cuerpos suele invisibilizar ante el ojo poco entrenado. También somos blanques, de clase media y, con mayores o menores dificultades, familiarizadas con las reglas y particularidades del mundo académico. Somos amigas y compañeres. Somos seres políticos. Somos la costumbre de hablar de nuestros miedos en inglés, de nuestra bronca en español y del deseo bien lejos de la universidad; pero también somos el deseo de resistir a esa costumbre heredada, de poner en evidencia la indivisibilidad de lo personal y lo público, de quienes somos en casa y quienes somos en la escuela. Somos les que se preguntan, con Virginia Cano “¿Cómo no decirlo? ¿Cómo no decirme? ¿Cómo no hablar desde –y por– la inteligibilidad y viabilidad de dicho posicionamiento?” (2015, p. 32). También somos, al final del día, les que quieren aprobar la materia y recibirse.

Con todo esto, es evidente que al entrar a las escuelas pasamos a ocupar un lugar desdibujado; en que definir nuestra posición atentaba contra la intención de defenderla y defendernos, pero borrarla atentaba contra nuestros principios y deseos. No cabe duda de que a lo largo de nuestro trabajo pueden encontrarse restos de las contradicciones afectivas e intelectuales a las que tal situación dio lugar, y no es nuestra intención disimularlas. Creemos que pensar la escuela y la educación es también pensarnos, pensar nuestras relaciones con los estudiantes y la institución, y pensar cuáles son los límites de esas relaciones cuando solo parte de nuestra identidad tiene permitido el ingreso a la escuela, pero también al pensamiento académico y la producción de conocimientos.

Por eso, en esta ocasión, intentaremos reivindicar el lugar de lo personal, lo afectivo, lo experiencial y lo colectivo en la construcción de saberes.

### Algunas concepciones teóricas

Para este trabajo tomamos inspiración en los métodos de construcción teórica de Donna Haraway (2021) y su tendencia a objetar la misma idea de objetividad. Ella habla desde el campo de la ciencia y construye sus argumentos desde experiencias vividas, momentos propios de lo cotidiano, novelas, series de televisión, conversaciones y afectos. Esto da lugar a la construcción de *conocimiento situado*, es decir, desde la particularidad y especificidad asumida, en lugar de la ilusión de universalidad, y renegando de la tradición que sostiene diferencias jerárquicas entre sujetos (investigadores) y objetos (de estudio).

Es por eso que tomamos tres situaciones que tuvieron lugar dentro del aula para dar anclaje a esta reflexión, pero también dejamos que ingresen al texto los momentos más personales de este recorrido: las cavilaciones que surgen de charlas más catárticas que académicas, las relaciones y reacciones afectivas que surgen en el aula, los momentos de duda, los errores, las satisfacciones, las preguntas que quedan abiertas y las que todavía no sabemos formular.

En la misma línea, nos interesa alejarnos del individualismo propio de la tradición académica y tomar esta oportunidad para poner en evidencia el papel que tiene lo colectivo en la construcción de saberes. En este sentido, nos alineamos con Val Flores (2021), que introduce las voces de su comunidad afectiva-política a sus prácticas de construcción del conoci-

miento, ya que entiende que toda práctica (docente, científica o cotidiana) se construye desde el encuentro, el roce, el choque con otros.

Dicho esto, nos parece esencial hacer hincapié en un último elemento que juega un papel central en las prácticas pedagógicas e investigativas: los afectos y, específicamente, la ternura. Sabemos que hablar de ternura en tiempos de trinchera puede parecer inocente y, en algún punto, utópico; sin embargo, establecer una relación íntima con el gesto de ternura nos parece indispensable para el abordaje de lo que ocurre en las aulas (y quizás en muchos otros espacios).

Cuando hablamos del gesto de ternura nos referimos a un momento doble, de asombro y reconocimiento, que se produce cuando las subjetividades ingresan al espacio de encuentro y se genera “una profunda preocupación emocional por otro ser, su fragilidad, su naturaleza única y su falta de inmunidad al sufrimiento y los efectos del tiempo”. Es decir, se habilita “una forma de mirar que muestra al mundo como vivo, interconectado, cooperando y codependiente de sí mismo”.

Cuando hablamos de *asombro* nos referimos al corrimiento repentino de la realidad (en este caso situado en el tiempo y espacio del taller) que revela una dimensión de la existencia que había permanecido oculta hasta entonces. En un instante, lo que ocurre en este espacio es comprendido a un nivel experiencial, mucho más profundo que la mera observación o decodificación del discurso, y deja ver la arbitrariedad de dogmatismos, sentidos comunes y preconcepciones heredadas sobre la realidad.

Además, habilita caminos para adentrarse en la exploración de lo incómodo, lo indefinido y lo cambiante, y despierta el deseo de seguir buscando aquello de extraordinario que hay en lo cotidiano. El asombro, entonces, se comprende como movilización absoluta ante lo observado.

Por otra parte, comprendemos el *reconocimiento* como un momento de suspensión del tiempo. Un gesto que surge del asombro y nos permite adentrarnos a la realidad con una actitud similar a lo que Barthes llama “levantar la cabeza”: ir parando continuamente a causa de la “gran afluencia de ideas, de emociones, de asociaciones” (Barthes, 1994, p. 36) que lo que vemos despierta. En otras palabras, nos referimos al gesto de explorar lo extraordinario con lentitud, cruzar miradas con otros y compartir la certeza de que algo acaba de cambiar, sin la exigencia de eficacia, de apurar el pensamiento o someter la experiencia a la compulsión productiva.

La ternura, entonces, nos permite encontrarnos con otros, apreciar las cosas que nos unen y, aunque sea por un momento, aprehender el mundo en su movimiento y en la complejidad de sus interconexiones. Es decir, en su vitalidad. Es por eso que consideramos necesario encarnar este gesto a la hora de hablar de investigar en las aulas: es el motor que nos mueve, es lo que nos permite reconocer momentos significativos, es lo que nos lleva al intercambio y lo que alimenta la curiosidad. Aún más importante, es lo que nos recuerda la importancia del conocimiento situado a cada paso, lo que reafirma la humanidad de los sujetos con los que nos relacionamos y la importancia de reconocer y honrar esa humanidad en el proceso de investigación. “Creo que entre tu bitácora y mi bitácora, tu experiencia y mi experiencia, podemos hacer algo”, dice una de nosotras en un audio de *Whatsapp*, y esa frase representa el modo en que construimos esta presentación: pasando las lecturas por el cuerpo y la experiencia, intentando darle sentido a preguntas que nos persiguen hace tiempo y establecer relaciones entre saberes teóricos, vivencias e intuiciones cotidianas.

### **En las aulas, en nuestras páginas**

Con todo esto en mente, es hora de volver sobre nuestros pasos, a la experiencia y su impacto, a todas esas observaciones y notas que habíamos hecho mientras habitamos diferentes escuelas secundarias de Córdoba. Partimos de una de las situaciones que tuvieron lugar en las escuelas donde hicimos nuestras prácticas. Esta representa un primer ejemplo del gesto de ternura, entre asombro y reconocimiento, del que hablábamos, que incita a expandir la mirada y examinar la manera en que nos acercamos al espacio observado y la manera en que los sujetos lo intervienen:

[18:05] En la puerta de entrada hay un cartel nuevo. “Sin ESI no hay Ni Una Menos: taller de formación docente”. Organiza una agrupación política, sin puntaje docente. Encima, escrito con fibrón negro: “En esta escuela no se habla de sexo”.

[20:17] El cartel ya no está (Riba, 2022).

En primera instancia, podemos ver cómo la frase “sin ESI no hay Ni Una Menos”, que cobró fuerza durante el auge de las disputas feministas



en la agenda pública -con el debate por la Ley de Interrupción Legal del Embarazo, el proyecto de reforma de la Ley de Educación Sexual Integral de 2018 y el movimiento Ni Una Menos iniciado en 2015- ingresa a las escuelas. Para 2022, cuando tuvo lugar esta situación, la consigna ya se encontraba instalada en espacios públicos: con carteles durante marchas, intervenciones sobre paredes, compartida en redes sociales y titulando episodios de *podcasts* o noticias. Sin embargo, al ingresar a las instituciones educativas, notamos que también tenía su lugar en la sala de docentes, durante discusiones en pasillos, y como título de cuadernillos de formación y jornadas, como la que aparece en este ejemplo. Esto nos llevó a preguntarnos qué consecuencias tenía en la implementación efectiva de la ESI esta asociación a nivel discursivo.

En una primera instancia de análisis, relacionamos esta situación con el fenómeno que val flores llama “heterosexualización del pensamiento feminista”, explicado a partir del modo en que “la masividad de la consigna Ni Una Menos cristalizó [...] las articulaciones de un universal “mujeres” que invisibiliza las identidades LGTTTBIQ, pero muy especialmente las marcas de clase, raza y capacitismo de ese sujeto” (flores, 2021, p. 45).

De manera similar, propusimos que, en muchos casos, hablar de Educación Sexual Integral<sup>1</sup> en las instituciones educativas es equiparado con

---

1 La comúnmente denominada ESI hace referencia a la Ley Nacional 26150 de Educación Sexual Integral de 2006, que establece “que todos los educandos tienen derecho a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada” de la Argentina. La ley junto al plan de acción que determina (el Programa Nacional de Educación Sexual Integral), tiene varias aspiraciones que derivan, en palabras de Morgade, de la fuerte alianza entre los grupos que la hicieron posible: “movimientos sociosexuales (organizaciones feministas y de las disidencias) y sectores feministas y disidentes de la academia (universidades y centros de investigación) (2019, p. 51). Entre esas aspiraciones y teniendo como base el establecimiento de lxs niñxs como sujetos portadores de derecho, nos encontramos con que “la educación sexual fortalece las capacidades infantiles para asumir una vida responsable, contando con la información pertinente” (p. 62) que les permitiría prevenir enfermedades así como reconocer la vulneración de sus derechos. Por el otro lado, “también contribuye a la tarea de eliminar todo concepto, prejuicio, estereotipo o práctica basada sobre la idea de superioridad o inferioridad de cualquiera de los sexos” (Morgade, 2019, p. 62) y a

alguno de los modelos tradicionales: biologicista, moralizante y, en los últimos años, judicial o normativo, que hace foco casi exclusivo en las violaciones de derechos de infancias, adolescencias e identidades feminizadas y postula la sexualidad como amenazante (Morgade 2006; 2011: 35-51). De este modo, incluso cuando la perspectiva de género intenta ingresar a las aulas, es usual que los remanentes de modelos tradicionales lleven a una “reposición conservadora” (flores, 2021, p. 45) de los temas y sujetos legítimos de la educación sexual, en que se reproducen matrices binarias y se invisibilizan interseccionalidades identitarias pertinentes al tema.

Sin embargo, el análisis se vuelve especialmente interesante cuando añadimos la intervención de los estudiantes sobre la invitación a esta instancia de formación. “En esta escuela no se habla de sexo” escribe alguien, y da lugar a algunas preguntas: ¿realmente en esta escuela no se habla de sexo?, ¿qué ideas de sexo están naturalizadas en este espacio?, ¿cuáles están invisibilizadas?, ¿qué regímenes de decibilidad habitan esta escuela?, ¿a qué se refieren los estudiantes cuando dicen que en su escuela no se habla de sexo?, ¿hay otras cosas de las que no se habla?, ¿es una política institucional?, ¿cómo afecta esto a las dinámicas dentro del aula?

Tras preguntarle a la profesora titular del curso, se hizo evidente que había varios temas de los que se intentaba no hablar en el aula:

Vos podés dar lo que quieras en tus clases, pero por ahí tené cuidado hablando de política, o religión, o género. Hemos tenido problemas con esos temas porque los padres y los mismos estudiantes se quejan de que es adoctrinamiento ideológico (Riba, 2022).

Sin embargo, no era inusual escuchar insultos hacia estudiantes de nacionalidades andinas en los pasillos, ver esvásticas mal borradas en las paredes o registrar, durante la observación, las variantes más creativas de insultos que parecieran intentar referirse a la alteridad sexual, genérica, física y mental en la menor cantidad de palabras posibles. De la misma manera, durante una clase en que leímos “Continuidad de los Parques” (1964) de Julio Cortázar, fue necesario volver sobre el texto numerosas

---

superar tradiciones moralizantes o biomédicas, que históricamente han censurado estas temáticas con el fin de controlar y reprimir “desbordes”.

veces y estudiar algunos fragmentos sintácticamente porque algunos estudiantes no acababan de aceptar la posibilidad de que una mujer, y no un hombre, tuviera un amante. Observamos en este tipo de instancias qué clase de supuestos ideológicos habitan esta institución. Sin embargo, su presencia no se hace explícita: la naturalización los invisibiliza y los hace parte del sentido común, de modo que se crea la ilusión de que no hay procesos de afirmación y reproducción de sentidos ideológicos y cualquier intento de resistencia a la pretendida universalidad de sentidos propios del status-quo de la comunidad es pasible de ser percibido como “adoctrinamiento”.

Con todo esto podemos ver que cada una de las particularidades de esta institución escolar da cuenta de que en la escuela sí se habla de sexo, al igual que de política y religión y muchos otros temas que constituyen la identidad de una comunidad y no pueden ser evitados. Sin embargo, también se hace evidente que estas conversaciones no se dan en el aula u otros espacios construidos para la seguridad de los estudiantes, en que puedan explorar sus propias concepciones de estos temas, hacerse preguntas, dudar, cambiar de opinión o incluso reforzar sus propias ideas. Creemos que eso se debe al crecimiento progresivo que tienen las actitudes de resistencia, rencor y temor ante los avances del feminismo y los activismos queer (que, como ya vimos, se asocian directamente con la ESI) sobre la conquista de sus propios derechos, los espacios públicos y, entre ellos, la escuela.

De esta manera, vemos cómo multitud de identidades quedan invisibilizadas y desprotegidas dentro de la institución educativa por miedo a las repercusiones que explicitar su existencia, su presencia y su valor en la comunidad educativa pueden causar.

En otro de los casos nos encontramos con intentos que pretenden profundizar en cuestiones de género *en* las clases observadas mismas y según su dictado planeado por el programa, no solo integrando efectivamente la ESI con las enseñanzas específicas de la asignatura, sino también, accidentalmente, descubriendo los límites de esa conversación. Nos explicamos: en una de las escuelas, en torno al tema de personajes ficticiales y su análisis, tenemos registro de un trabajo práctico. El texto a trabajar era “Los cachorros” (1967) de Mario Vargas Llosa, cuyo protagonista pasa por una situación traumática que inaugura su nueva vida: un perro lo ataca, efectivamente castrándolo. El evento se convierte en el disparador para

cuestiones como el recibimiento de un nuevo apodo para el personaje, la constante comparación (desde lo físico hasta los logros personales) con su grupo de amigos y un tratamiento diferente por parte de sus padres y otros adultos. Para este trabajo práctico se le requería al estudiantado realizar un análisis de personaje del protagonista, Cuéllar. En la consigna misma aparecen citas de “Los cachorros”, que los estudiantes podían utilizar con el objetivo de “reflexionar sobre qué se espera de los hombres en el mundo narrado” (Barbeito, 2022)<sup>2</sup>. Es decir, se invita a los estudiantes a pensar “qué actitudes, qué modos, qué disposiciones son esperables y/o aceptables de *lo masculino*”. Esto se adentra en cuestiones de género que apelan a los presentes en esa aula (dos tercios del número total de alumnos eran varones) así como también refiere exclusivamente al material de estudio. Observamos que se ve reflejada la intención de integrar y explorar cuestiones de ESI, sin necesidad de armar un módulo aparte, una clase específica, o de aislar el tema de la cotidianidad de lo que sucede en el aula. En un relato en que las formas de narrar son lo experimental, se opta por aproximarse a la literatura como campo de disputa de conceptos que están naturalizados, como puede (y suele) ser el caso de lo masculino.

El repaso y reconstrucción de nociones asimiladas se ve relocalizado al lugar más idóneo, el aula, en el momento en que, luego de leer las consignas, la docente a cargo propone si “¿quieren que probemos pensar juntos la primera cita?”, habilitando así la formulación conjunta de saberes. La invitación revela dos circunstancias: en primer lugar, cierta confusión respecto a lo que implica, a nivel metodológico y procedural, el analizar algo (un personaje en este caso) a partir de una cita (“¿qué tengo que pensar?

¿cómo reacciona?”); en segundo lugar, “parece que se les complica construir *lo masculino* como categoría”. Como aclaración, notamos que en la bitácora no se escribió cómo se solucionó esa primera situación, respecto al análisis y citado. Sí registramos el abordaje de la segunda situación: “la profe propone que nos olvidemos de la novela y les pregunta [a los estudiantes]: ¿qué se espera de un hombre?”. De esta manera, la docente invita a que se genere una construcción común cuya base es la experiencia

---

2 Las citas entre comillas que giran en torno a esta clase en particular son fragmentos textuales de la bitácora de Trinidad (Barbeito), redactada en 2022. Hacemos esta aclaración con vistas a no interrumpir la lectura mediante la constante adjudicación de su fuente.

inmediata de los alumnos, que luego puede ser pensada en perspectiva con los planteos del libro. Las respuestas varían, van desde la necesaria aclaración de que “hoy está todo un poco más equitativo” hasta “fuerte, trabaja, responsable”. Ante la consulta de si están todos de acuerdo, otro alumno refuta que esa última propuesta, “es una definición vieja temporalmente”.

Luego del momento empírico-teórico, la profesora nos devuelve a la novela y, mediante la relectura de la cita, “llega junto a otros a la ‘violencia’” como esencial a la construcción de lo masculino en el relato. Es acá donde llegamos a la cita que era parte de la versión primera de este trabajo y que revela cómo concluye la escena:

La profe retrotrae que nunca se dice explícitamente lo que sucede: es el tabú central de la obra.

Hay risas y dificultades para nombrar las “partes íntimas” (así lo resuelve uno).

¿Por qué es tan importante que le falte?

Construye otro: “Le mordieron el pene entonces no puede tener relaciones con otras chicas.”

Se pone en cuestión su sexualidad.

La profe recupera el uso del apodo “maricón”. “¿Qué significa eso?” o si oyeron ese término antes. No hay respuesta.

La profe los inclina a una interpretación: puede que esas actitudes psicológicas [comillas] afecten a que quiera mostrarse más hombre (Barbeito, 2022).

La conversación no sigue después de eso, pero nos permite ver que es difícil hablar de sexo en la escuela, y que también es sorprendentemente fácil. Nuestra conclusión inicial sobre este pasaje (una vez más, en las primeras versiones de este escrito solo recuperábamos la cita anterior, la conclusión de todo el desarrollo) contemplaba que hablar de los genitales del protagonista de la novela en cuestión resultaba vergonzoso, y que

la conversación se acaba abruptamente en cuanto el chiste sobre el sexo heterosexual se vuelve tan posible como el homosexual. Según nuestra argumentación, esto pondría en evidencia el modo en que la heteronormatividad ingresa a la institución escolar, regula los cuerpos que la habitan y estructura prácticas cognoscitivas y subjetivantes. En el contexto de la clase, es posible hacer chistes sobre sexo heterosexual porque es lo que se constituye como normal, una realidad neutralizada y universalizada, sin embargo, el silencio envuelve a las identidades y relaciones que se alejan de ella. En palabras de Haraway: “es la mirada que míticamente inscribe todos los cuerpos marcados, que fabrica la categoría no marcada que reclama el poder de ver y no ser vista, de representar y de evitar la representación” (Haraway, 2021, p. 39).

Ante la reestructuración, años después, de este trabajo, y habiendo releído, ya con cierta distancia, la bitácora, nos encontramos con la riqueza de incluir la situación entera. Sí, es cierto que hay un fin abrupto. Sin embargo, encontramos que hay momentos de apertura en que arribar a nuevas consideraciones sobre lo masculino y hablar de género con adolescentes es más que posible. En todo caso, esto no desmiente nuestra anterior hipótesis: hay cosas de las que se puede hablar y cosas ante las que el silencio pervive. Pero, vista con cierta distancia temporal y en nuevos contextos sociopolíticos, nos lleva a preguntarnos si no es este abrupto fin de la conversación un síntoma de algo más.

Algo que, incluso cuando estos temas ingresan a la escuela, hace que se instalen barreras para su enunciación, e incluso para su reconocimiento como tema que puede y pide ser discutido.

Esto nos lleva a pensar que si la educación, en este caso la educación sexual, aparece como un espacio de disputa de saberes y subjetividades en que ciertas experiencias, prácticas, cuerpos y deseos son legitimados, la heterosexualidad en muchos casos aparece como único lente posible para su lectura. En otras palabras, se da lugar a una cristalización de aquellas identidades que no pertenecen al ideal hegemónico de nuestra sociedad. En consecuencia, el colectivo LGTBTTIQA+, las personas racializadas, discapacitadas o pobres no forman parte del imaginario escolar sobre lo posible-decible. De este modo, se genera una dinámica de fuerte impronta colonial, paternalista y opresora, en que el fenómeno de normalización de la heterosexualidad se vuelve sentido común y las identidades “otras”

se funden bajo la categoría de lo que no debe ser nombrado. Ese mismo silenciamiento e invisibilización nos atraviesa como docentes:

N: Profe, ¿vos usás lenguaje inclusivo en... en tu vida... todos los días?

Y: Sí, casi siempre.

N: Y, ¿por qué?, ¿es porque sos gay?

F: No seas boludo, ¿no ves que no lo podés preguntar eso? (Riba, 2022).

Esta conversación, que podría haber dado lugar a un intercambio interesante en que se podrían haber abordado las mismas temáticas que previamente describimos como invisibilizadas, quedó truncada por la intervención de la docente a cargo del curso.

Después de escuchar el intercambio, le recordó a les estudiantes que el aula no era lugar para insultarse o para hablar de temas ajenos a la clase y continuó con las actividades previstas para el día. Así, se puede percibir que, incluso como docentes, ser la “otredad” identitaria da lugar a conflictos y vacilaciones a la hora de ingresar a la comunidad educativa y habitar el espacio, impide el hacerlo propio. Cabe destacar que esto habilita problemas pedagógicos, ya que interrumpe la construcción de lazos con les estudiantes, dado que dificulta la creación del espacio de honestidad y seguridad necesario para llevar a cabo esa actividad incómoda que es el aprendizaje.

No nos parece insignificante agregar, finalmente, que esta situación produce conflictos a nivel personal y afectivo como docente. La ilusión de separación entre lo personal y lo público que las instituciones escolares se encargaron de sostener durante siglos se ve desdibujada con el ingreso de nuestras identidades a las aulas. De repente, elementos identitarios, que despiertan reacciones emocionales, se convierten en objeto de discusión y cuestionamiento en nuestras aulas; por lo que comenzamos a ocupar un lugar doble en que los requerimientos de nuestra labor y el deseo personal se confunden.

## **Para seguir pensando**

No somos más que seres situados (sí, son palabras de Haraway) y, como tal, nuestros saberes, prácticas y decisiones dentro del aula están atravesadas tanto por experiencia de vida como por nuestro recorrido académico. Estas experiencias se relacionan y nos movilizan, constituyen constelaciones cognoscitivas, textuales, conceptuales y muchos otros “ales”<sup>3</sup> que marcan nuestros cuerpos e identidades, construyen un punto de vista y un modo de hacer ante la actividad de enseñar. Entre estas constelaciones, la experiencia de la sexualidad, con las creencias, saberes y prejuicios que la rodean, ingresa en la práctica docente. En versiones anteriores de esta conclusión, afirmamos que, como seres situados, sabemos que la invisibilización y privatización de la propia sexualidad no hace más que actualizar la naturalización de la heterossexualidad ante identidades otras, que viven en silencio. Al día de hoy, seguimos manteniéndolo. Sí, la educación sexual no puede estar relegada a un módulo planeado y guionado cada seis meses, sino que ingresa todo el tiempo en nuestros discursos, en las preguntas que hacemos, las realidades que naturalizamos, los chistes de los que reímos.

Advertimos que no quedan bajo una buena luz las instituciones que nos tocó observar. En instancias anteriores de este trabajo, generalizamos sobre la ESI como ideal de abordaje sin agarre en las instituciones. Algunas de las anécdotas específicas recuperadas sustentan esa concepción. Otras, la desmienten. La conclusión, ahora, luego de revisitar y reformular ciertos aspectos de nuestras notas, nos propone el encuentro con estas versiones reducidas de la experiencia total. Al aislar estas situaciones, conversaciones, ejemplos de los modos del comportamiento ante temáticas donde el género y la sexualidad amenazan con volverse el centro, estas escuelas llegan a eruirse como lugares donde la ESI es necesaria, pero no tiene posibilidad de entrar, o de simplemente mantenerse en la conversación que sucede en el aula. Habiendo estado en ellas la cantidad de tiempo que estuvimos (recordemos, alrededor de cinco meses), podemos afirmar con brío que no es ese el caso. Estos son los ejemplos aislados que nos parece que aún se pueden discutir con objetivo de aprender a afrontarlos, de tenerlos en cuenta en instancias futuras. No son, sin embargo,

---

3 Federales, ficcionales, emocionales, sensuales, sexuales, etc.

una representación de la totalidad observada. Son solo aquellos que nos permiten reflexionar sobre la distancia entre planteos hipotéticos y el edificio físico donde les adolescentes se juntan, comparten, se atormentan y se acompañan. Porque al final del día nos dejaron entrar y, con tropezones, nos aceptaron.

Esa aceptación, esa posibilidad de ingreso, es el motor que nos moviliza. Afirmamos, con más firmeza que nunca, que es necesario el ingreso de sectores tradicionalmente invisibilizados a las escuelas. Y no nos referimos solo a nosotres, sino a aquellos que no cuentan con los privilegios que disfrutamos, pero cuya presencia es esencial para la construcción de una educación democrática y universal. Solo cuando eso ocurra podremos hablar de un proceso real y efectivo de la desheterocisexualización y descolonización del pensamiento y el saber escolar como decisión política y pedagógica. Solo entonces podremos dar lugar, de manera efectiva y generalizada, a una educación hospitalaria, anclada en el reconocimiento, abierta a la incomodidad y la construcción colectiva de saberes. Una educación que comprenda que la inclusión es una manera de abordar las prácticas pedagógicas, y no una obligación curricular que se acerca a identidades *otras* mediante un glosario deshumanizado de palabras que hay que recordar.

## Referencias

Barbeito, Trinidad (2022). *Bitácora de clases*. Córdoba.

flores, val (2021). Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto. En Ileana Dieguez y Ana Longoni (Eds.), *Incitaciones transfeministas* (pp. 37-52). Córdoba: Documenta Escénicas.

Haraway, Donna (2021). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Daffne Valdés, Paula Cometa, Lea Cáceres y Sibila Sotomayor (Eds.), *Las tesis: Antología feminista* (pp. 25-63). Buenos Aires: Random House.

Ley 26150 de 2006. Programa Nacional De Educación Sexual Integral. 4 de octubre de 2006. Publicada en el Boletín Nacional del 24-Oct-2006. <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26150-121222>

Morgade, Graciela (2006). Educación en la sexualidad desde el enfoque de género. Una antigua deuda de la escuela. *Novedades Educativas*, (184), 40-44.

Morgade, Graciela (2019). Educación Sexual Integral, por un mundo más justo y una escuela más interesante. En *Desafíos para una educación emancipadora* (pp. 51- 69). Ministerio de Educación de Santa Fe. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/13846>

Riba, Yuliana (2022). *Bitácora de clases*. Córdoba.

Tokarczuk, Olga (2019) *El narrador tierno*. WMagazín. <https://wmagazin.com/relatos/la-nobel-de-literatura-olga-tokarczuk-reivindica-la-ternura-para-mejorar-el-mundo-la-vida/#el-narrador-tierno>



*Ficciones, escrituras y pedagogías del sur: conocimientos situados (La ed.)*  
María Angélica Vega, María Cielo Farias Kunz  
y María de los Ángeles Molinengo (Coords.)  
María Angélica Vega [et al.]  
Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Mayo 2026 [Libro digital]  
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

**ciffyh** **Área de**  
**Publicaciones**

Centro de Investigaciones  
María Salmer de Burnichon  
Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH)

**80ffyh**  
A N O S

Facultad de Filosofía y Humanidades



**unc**



## Colecciones del CIFFyH

Las "Colecciones del CIFFyH" son una iniciativa del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), en articulación con el Área de Publicaciones de la misma Facultad, destinada a fortalecer la producción y difusión del trabajo académico. De acceso abierto y en formato digital, promueven la participación de investigadores/as docentes, graduados/as y estudiantes, y reúnen resultados de investigaciones en curso o finalizadas desarrolladas por equipos de distintas áreas. La colección convoca a grupos de investigación a plasmar reflexiones y producciones colectivas en torno a problemáticas compartidas, favoreciendo la circulación del conocimiento y la construcción plural del saber.

