AISTHESIS N° 77 (2025): 56-81 ▪ ISSN: 0718-7181
Instituto Interdisciplinario de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile

doi.org/10.7764/Aisth.77.4

El sacrificio fundante: convergencias entre la monstruosidad y la abyección en «Las cosas que perdimos en el fuego» de Mariana Enriquez y *Romance de la Negra Rubia* de Cabezón Cámara

The Foundational Sacrifice: Convergences between Monstrosity and Abjection in Mariana Enriquez's «Las cosas que perdimos en el fuego» and Cabezón Cámara's *Romance de la Negra Rubia*

Andrea Carretero Sanguino
Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España
ancarret@ucm.es

Resumen

En un contexto en que los vínculos entre literatura y política están sometidos a un proceso de actualización gracias a movimientos sociales como la lucha feminista y las figuraciones de la monstruosidad pueblan la narrativa escrita por mujeres como formas de resistencia a los órdenes patriarcales y capitalistas, este trabajo aborda la construcción de las corporalidades abyectas en su convergencia con la figura del monstruo para dar cuenta de una tendencia en las narrativas argentinas del siglo XXI. A partir de «Las cosas que perdimos en el fuego» de Mariana Enriquez y *Romance de la Negra Rubia* de Gabriela Cabezón Cámara, se abordan las corporalidades signadas por la repugnancia y la desfiguración como tácticas somatopolíticas que actualizan las revueltas de los «cuerpos extraordinarios». Como parte de un proyecto que amplía este corpus literario, este trabajo da cuenta de las formas en que los cuerpos feminizados reivindican la abyección como modos de devenir-otro que no solo ejercen resistencia, sino que configuran nuevas corporalidades que subvierten las nociones de feminidad y el concepto de «mujer» como categoría política, inaugurando las poéticas de la abyección en la narrativa latinoamericana del siglo XXI escrita por mujeres.

Palabras clave: Abyección, corporalidad, repugnancia, Mariana Enriquez, Gabriela Cabezón Cámara.

Abstract

In a context in which the links between literature and politics are undergoing a process of updating thanks to social movements such as the feminist struggle and the figurations of monstrosity populate the narrative written by women as forms of resistance to patriarchal and capitalist orders, this paper addresses the construction of abject corporealities in their convergence with the figure of the monster to account for a trend in the Argentinian narratives of the twenty-first century. Based on «Las cosas que perdimos en el fuego» by Mariana Enriquez and *Romance de la Negra Rubia* by Gabriela Cabezón Cámara, we approach corporealities marked by disgust and disfigurement as somatopolitical tactics that actualize the revolts of the «extraordinary bodies». As part of a project that expands this literary corpus, this paper accounts for the ways in which feminized bodies claim abjection as modes of becoming-other that not only exert resistance but also configure new corporealities that subvert notions of femininity and the concept of «woman» as a political category, inaugurating the poetics of abjection in Latin American narrative of the 21st century written by women.

Keywords: Abjection, corporeality, repugnance, Mariana Enriquez, Gabriela Cabezón Cámara.

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2025
Fecha de aceptación: 8 de mayo de 2025

«Porque solo el asco detiene a los asquerosos».

LA TETA ASUSTADA (2009), CLAUDIA LLOSA

«Y así la quemada le dará nueva cicatriz
que le forjará el cuerpo a voluntad».

LUMPÉRICA (1983), DIAMELA ELTIT

Introducción

Las escrituras contemporáneas han hecho de lo insólito[1] el terreno predilecto para la emergencia de las figuraciones del monstruo. Particularmente dentro del panorama de la narrativa en español escrita por mujeres han adquirido una fuerza considerable, tal y como lo refieren las antologías editadas por Teresa López-Pellisa (*Las otras*, *Insólitas*), Ana Casas y David Roas (*Las mil caras del monstruo*) y los trabajos de Alejandra Amatto («Entre lo insólito y lo extraño») y Jazmín Tapia («La nueva frontera de lo fantástico»), por citar solo algunos nombres. No obstante, en las últimas décadas escritoras como Mariana Enriquez, Guadalupe Nettel o Gabriela Cabezón Cámara han ahondado en la construcción de las subjetividades leídas como monstruosas desde marcos plenamente realistas;[2] aunque no todos sus textos se adhieran a los marcos miméticos, especialmente los de Enriquez –a quien se ha querido encasillar en el terreno del gótico y el fantástico–, la mayor parte de su producción se aleja del terreno de lo insólito para ubicarse en una realidad reconocible por las y los lectores y engarzarse con debates y luchas sociales del presente. No en vano, esta línea ha proliferado a tenor de los movimientos feministas que han hablado de la violencia patriarcal desde la pedagogía de la crueldad (Segato), de tal forma que estos modos de opresión se suman a otros como la violencia extractivista o capitalista que encuentran, en la literatura reciente, un cauce para la proliferación de subjetividades que reflejan las consecuencias de dichas dinámicas de opresión y revelan la polisemia del monstruo. Si desde la ciencia ficción y el género fantástico se han tomado en cuenta estos marcos sociales para plantear distintas figuraciones de la monstruosidad en contextos distópicos y apocalípticos, las formas literarias miméticas

1 Si bien las formas de ficción no miméticas han sido objeto de diversos análisis y categorizaciones, la definición de lo insólito a la que se refiere este trabajo parte del estudio de David Roas («El reverso»), quien lo define como el «elemento caracterizador de diversas formas narrativas no miméticas», dentro de las cuales se hallan lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico y la ciencia ficción. Estas formas narrativas, aunque presentan más diferencias que semejanzas entre ellas, están atravesadas por lo insólito en tanto que subvierten las representaciones miméticas del mundo y exploran «lo que está más allá de los límites de lo que consideramos real» (27).

2 Este artículo considera estos marcos realistas dentro de lo que se entiende como narrativas de la ficción mimética, es decir, textos que reproducen la realidad tal y como la concebimos y que se opone a las narrativas de lo insólito cuyos marcos exceden los límites de lo que consideramos real dentro de los imaginarios y narrativas desde los que experimentamos la realidad de forma colectiva.

han tomado partido en la textualización de esa monstruosidad proponiendo un deslinde hacia las corporalidades abyectas. Estos cuerpos tributan asimismo al cuestionamiento, la denuncia y la subversión de las múltiples violencias de nuestro presente, actualizando los vínculos entre literatura y política e inaugurando otros modos de la revuelta. Todo ello con el fin de cartografiar otros repartos de lo sensible (Rancière), es decir, trazar los modos de visibilidad de las víctimas de la violencia, y reconfigurar las relaciones entre estética y política en el siglo XXI.

El presente trabajo se propone analizar los textos de «Las cosas que perdimos en el fuego» y *Romance de la Negra Rubia* como narrativas constituyentes cuya propuesta se basa en la construcción de la corporalidad abyecta. Para ello, nos valdremos de los planteamientos de Julia Kristeva sobre el concepto de abyección, presente en *Poderes de la perversión*, la rearticulación que propone Judith Butler del término en *Cuerpos que importan* y la lectura de estos cuerpos desde la noción de «extraordinary bodies» de Rosemarie Garland Thomson. Tomando en cuenta las estrategias de monstrificación que inciden en la potencia política de estas transformaciones y teniendo en cuenta los postulados de Gabriel Giorgi y Antonio Negri, se abordarán brevemente las implicaciones que estos tienen dentro de la producción literaria y cultural recientes en su aplicación a la construcción de las corporalidades abyectas. El objetivo se centrará en dar cuenta de los modos en que las escritoras latinoamericanas del siglo XXI apuestan por presentar en sus textos formas de politización de la abyección que inauguran tácticas[3] no solo de resistencia a la violencia, sino también de producción de nuevas corporalidades al servicio de la causa feminista y anticapitalista, es decir, se presentan como narrativas constituyentes y productoras de otros mundos posibles, tal y como lo entiende Peris («No basta decir *no*»), gracias a la acción sobre los cuerpos. Por ello, nos serviremos de las aproximaciones a los textos que ha desarrollado Silvina Sánchez («Devenir monstruo», «"Me arrimo al fuego y relumbro"»), pues convergen en la aproximación a la construcción tanto de las subjetividades como de las escrituras desde las textualizaciones de lo monstruoso y nos permiten aproximarnos, no tanto desde la figura del monstruo como desde las poéticas de la abyección, a los modos en que la literatura argentina reciente ha constituido y constituye «una ampliación de los límites, un corrimiento hacia los bordes, una reconfiguración del territorio de lo visible, de lo pensable y de lo decible; una transformación en los modos de configurar a lxs sujetxs, de registrar los hechos y de construir los mundos comunes» (Audran y Sánchez 23).

3 El uso de este término responde a la distinción establecida por Michel de Certeau (1980) entre la táctica y la estrategia. Elegimos para este propósito el concepto de táctica en lugar de estrategia en tanto que la segunda refiere la capacidad de producir espacios, mientras que la primera se limita a manipular y desviar los primeros. La táctica, como refiere Carla Fumagalli partiendo de Certeau, determina la ausencia de un lugar propio y «no tiene más lugar que el del otro […] y necesita utilizar las fallas de la coyuntura en vigilancia del poder» (Fumagalli 482). Por ello, creemos que se adecúa de un modo más eficiente a la propuesta que sostiene este trabajo: la modificación corporal, la degradación de la carne o la contaminación del cuerpo –emparentadas con la monstruosidad– se presentan como modos de producción de subjetividades otras que desvían la ley y resignifican el concepto de abyección en aras de una propuesta literaria feminista y anticapitalista.

Desde estos marcos teóricos, pondremos el énfasis en la construcción de las mujeres-quemadas como cuerpos abyectos y sus implicaciones a la hora de desviar las formas de violencia de género y de clase. Partiendo de esta perspectiva, podemos pensar en este linaje de cuerpos abyectos vinculado a las diferentes figuraciones de la monstruosidad, pues el marco feminista del que parten ambas escrituras lleva a cabo un ataque frontal a las ideas de pureza, belleza y feminidad, es decir, a las formas de expresión genérica signadas para los sujetos feminizados desde los dispositivos de poder. La textualización de estos cuerpos abiertos, heridos, que buscan producir repugnancia e incomodidad, incide en una idea de impureza que entronca directamente con los postulados de Kristeva, que Butler aplica a las dinámicas sociales y a los modos de subjetivación. Asimismo, el concepto de la impureza no se limita a una propuesta temática, sino que entronca tanto con las formas que toma la escritura[4] como con la lente de lectura[5] desde la cual pueden abordarse muchos textos de factura reciente escritos por mujeres.

La re-vuelta política de lo abyecto en las narrativas del siglo XXI: un laboratorio de imaginación social

En este marco, el relato «Las cosas que perdimos en el fuego», perteneciente al libro de relatos homónimo de Mariana Enríquez y la novela *Romance de la Negra Rubia* de Gabriela Cabezón Cámara se presentan como escrituras donde los cuerpos ardidos de las mujeres articulan una serie de revueltas somatopolíticas para enfrentar, de un lado, las consecuencias de la violencia contra las mujeres y, de otro, las formas de opresión del mercado capitalista que deja desprovisto de vida y de vivienda a las comunidades sin comunidad. A este respecto, cabe tener en cuenta el contexto político y cultural en que se insertan estos dos textos. Este primer cuarto del siglo XXI nos posiciona

> ante el recrudecimiento de las desigualdades como consecuencia de las políticas económicas neoliberales y neocoloniales en el Sur Global, con nuestras democracias e izquierdas en crisis, con una derecha en auge, con tejidos sociales debilitados; con necropolíticas y violencias patriarcales normalizándose y gozando de impunidad, y con un cambio climático cada vez más amenazante (Bustamante y Boccuti s. p.).

Esto impele, como ya sucedió en la segunda mitad del siglo pasado, a la producción de nuevas formas de convergencia entre la ética y la estética, es decir, a una politización de la cultura y el arte, que, como bien señalan Fernanda Bustamante y Anna Boccuti en el dossier coordinado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, caracteriza buena parte de

4 Véase Sánchez («"Me arrimo al fuego y relumbro"»).

5 Véase Forchieri, en Referencias.

la producción reciente de escritoras latinoamericanas. En este sentido, el paradigma de la literatura de resistencia como forma de politización de la cultura adquiere en el siglo XXI, de acuerdo con los planteamientos de Sofia Forchieri, una relevancia renovada en el contexto de la literatura latinoamericana escrita por mujeres en el contexto del presente «tsunami» feminista (Jáuregui 9). En palabras de Ana Gallego Cuiñas, en la actualidad «lo contracultural –simbólico– es la articulación de subjetividades disidentes» que desarrollan, contra el orden patriarcal, diferentes «modos de resistencia» (20).

De este modo podemos pensar en esta literatura de resistencia, que renueva las relaciones entre estética y ética, como «prácticas activistas que tienden a converger en mayor o menor grado con las demandas feministas del presente» (Forchieri 1386), pero que también, puesto que el orden patriarcal funciona de manera paralela al orden capitalista y colonial (Lugones 77), encarnan las luchas sociales de otros colectivos marginalizados. En paralelo, señala Forchieri (1.386), las «escrituras de la urgencia» propuestas por Nora Domínguez han servido a la reflexión sobre las obras de algunas escritoras latinoamericanas que «siguen el curso de las demandas políticas del feminismo, las absorben, asimilan y procesan» (Domínguez 8) y se erigen como ejemplo de esas modalidades de lectura sobre las escrituras que actualizan su vínculo con el compromiso político en tanto que «se despliegan al pie del acontecimiento político, lo documentan y hacen de su opacidad un nuevo borde disparador» (8).

Entre ellas, sin duda, podemos incluir los textos Enriquez y Cabezón Cámara, pues llevan a cabo una acción micropolítica en la escritura, esto es, integran sus ficciones en el centro de los debates sociales sobre el derecho a la vivienda, el mercado capitalista y la violencia de género, a fin de desarmar los discursos hegemónicos y reconfigurar el imaginario social, es decir, se presentan como «escrituras de la urgencia» al proponer, también desde la escritura, nuevas formas de la rebelión y la lucha colectiva al tiempo que actualizan las formas literarias y los géneros tradicionales, adueñándose de «diferentes genealogías, construyendo otros archivos y memorias y proponiendo otras relaciones entre arte, cuerpos y vida» (8).

Resulta interesante, en este punto, reparar en la reflexión acerca de los géneros (no) miméticos en diálogo con la propuesta de Jaume Peris sobre las narrativas constituyentes. En palabras de Mark Fisher: «lo que se considera realista en una cierta coyuntura en el campo social es solo lo que se define a través de una serie de determinaciones políticas» (42). En este sentido cabe señalar que, aunque la narrativa de Mariana Enriquez se ha ubicado, desde posiciones generalistas, en el terreno de lo insólito, las formas del gótico de las que se vale la escritora plantean en ocasiones ficciones realistas que se valen de la verosimilitud como prescripción de mundos posibles, tal y como lo entiende Jaume Peris a partir de las propuestas de Belén Gopegui, es decir, la verosimilitud aparece en «Las cosas que perdimos en el fuego» y otros relatos de corte mimético como «mecanismo político por el cual la sociedad construye la frontera entre lo posible y lo imposible» (Peris, «Narrativas constituyentes» 28). De este modo, entendemos que estas ficciones realistas, tanto en el texto de Cabezón Cámara como en el de Enriquez, funcionan como

modos narrativos que intervienen en la construcción de otras formas de verosimilitud que hagan creíbles «otras cadenas de acciones, otros mundos de afectos y otras formas de vida, aquellas precisamente que, en la actualidad, desde los marcos de comprensión generales, siguen siendo percibidas como imposibles» (29).

Si bien Peris aplica su análisis a las ficciones del futuro contemporáneas, creemos que esta perspectiva es perfectamente aplicable a las ficciones de corte mimético en tanto que en ellas «se narra la emergencia de relaciones sociales nuevas, basadas en principios y lógicas no capitalistas ni patriarcales, y en las que resuenan algunos de los impulsos transformadores de movimientos sociales y teorías críticas actuales» («Narrativas constituyentes» 24). El ejercicio por volver verosímil nuevas formas de vida que, en estos casos, se vinculan con las violencias patriarcales y con las lógicas del poder neoliberal, se lleva a cabo a través de una transformación de la corporalidad desde la normatividad hacia los «extraordinary bodies» (Garland) en aras de «visibilizar los dispositivos de dominación del capitalismo» (Peris, «Narrativas constituyentes» 26) a través de la textualización de movimientos sociales que «imaginan otras dinámicas posibles de vida» (26). De este modo, tanto el texto de Enriquez como el de Cabezón Cámara, tal y como plantea Peris, reconfiguran los marcos narrativos de lo posible mediante la transformación de los planteamientos feministas y anticapitalistas en historias concretas. Esta mirada hacia los textos posibilita, en la línea del artículo citado, pensar las narrativas contemporáneas que se valen de la corporalidad, sus fluidos y sus desfiguraciones en un contexto de reivindicación feminista de otro modelo de «feminidad» como formas donde se hace evidente que «decir *no* no basta». Frente a las ficciones miméticas donde los sujetos feminizados se rebelan contra los órdenes y la normatividad establecidos y señalan sus deficiencias y exclusiones –hablaríamos aquí de esas narrativas destituyentes «capaces de deslegitimar las formas de dominación y gobierno contemporáneas, desnaturalizando dinámicas de poder a menudo invisibilizadas, en el ámbito económico, de las relaciones de género, clase y cualquier otro dominio del poder» (Peris, «Narrativas constituyentes» 42)–, las escritoras realistas del siglo XXI abogan por proponer otras formas de verosimilitud basadas en otros modos de construir el cuerpo, que pasan por revelarse como abyectos y reivindicar su repugnancia, y lo hacen a través de ficciones que funcionan como laboratorios de imaginación social (Peris, «Cultura, literatura e imaginación política»).

Si bien parecen a primera vista evidentes las relaciones entre los textos de Enriquez y Cabezón Cámara con las revueltas sociales que protagonizan nuestro presente, resulta de interés tener también en cuenta, en diálogo con la propuesta de las narrativas constituyentes, la perspectiva que Kristeva adopta en *El porvenir de la revuelta*. La filósofa búlgara plantea en este texto la necesidad de pequeñas revoluciones en un mundo donde los grandes poderes están diseminados. La revuelta aquí se lee también como una re-vuelta, un «retorno-inversión-desplazamiento, cambio» (16), una mirada hacia el pasado que recupere lo sensible como agente político. Aunque Kristeva habla desde el pensamiento psicoanalítico, podemos pensar esta cuestión dentro de los textos propuestos para el

análisis y, de forma más general, en la narrativa contemporánea escrita por mujeres. Esa re-vuelta implica una disolución de la identidad del sujeto y una reterritorialización de la misma a partir de unos parámetros alejados de la norma, es decir, reflejan procesos de resistencia y transformación que tienen lugar en el sujeto.

En esta misma línea, los trabajos de Adriana López-Labourdette y de Marie Audran y Silvina Sánchez exploran caminos similares en la trayectoria de la monstruosidad en la literatura contemporánea. Por su parte, López-Labourdette en *El retorno del monstruo* piensa la monstruosidad en términos culturales, como cuerpo significante, de modo que su retorno, sujeto a las transformaciones de las sociedades contemporáneas, no solo representa el *cuerpo de la crisis*, sino también invita a pensarlo como cuerpo de empoderamiento, lo que implica «adjudicarle una agencia y una resistencia conviertiéndolo en dispositivo de contestación, en morfología de una revuelta, que abriría un horizonte de indagación de cuerpos *otros*, inalcanzables para el ser "normal"» (29). En segundo término, Audran y Sánchez exponen cómo el cuerpo, en su dimensión física y social, se posiciona en el centro de la producción literaria reciente; los cuerpos «se desplazan, desbordan, salen fuera de sí, fuera de la ley, fuera de campo, fuera de norma; vuelven, se mo*n*stran, se rev*ue*ltan» (24), alterando los regímenes de representación y fracturando los imaginarios. De este modo, hallamos en la narrativa reciente, particularmente en la producción argentina, una mutación del monstruo «que se desplaza desde una concepción negativa, donde el monstruo se constituye como figuración de la alteridad y la otredad, a una concepción positiva donde el monstruo se vuelve apropiación y autoafirmación» (24-25), lo que coincide con los planteamientos más generales sobre la literatura latinoamericana donde López-Labourdette define los cuerpos monstruosos como «cuerpos de indagación o experimentación de las potencialidades de lo humano toda vez que encarnan aquello que supera y desafía la norma, su inteligibilidad y sus usos» (30).

Desde este punto de vista, quisiera remitir a ese «sacrificio fundante» que encabeza el título de este trabajo y entronca con el concepto de revolución íntima, apelando a la apropiación y la autoafirmación, para plantear cómo la literatura de cuño feminista propone una revisión y reformulación de la quema de mujeres. No obstante, esta vez de forma voluntaria por ellas mismas, con el objetivo de construir otras subjetividades que se identifican desde la abyección y reterritorializan la quema de brujas.[6] En definitiva, el «sacrificio fundante» presente en los dos textos seleccionados responde al impulso desterritorializador, profundamente político, que mueve los actos de las

6 Esta revuelta puede leerse asimismo dentro del concepto de la relectura feminista de la caza de brujas (RFCB) que propone Iris de Benito. La caza de brujas se entiende aquí como «una herramienta disciplinaria de las mujeres en la transición al capitalismo, que habría desaparecido con el triunfo de este por dejar de ser necesaria» (260). De acuerdo con los postulados de Silvia Federici, la caza de brujas no se refiere solamente a un proceso de la historia de Europa perteneciente a un periodo concreto, sino que se expande hasta nuestros días bajo la forma del feminicidio. De lo que dan cuenta las diferentes producciones culturales que abordan el tema de la bruja en toda su extensión, es que la RFCB «ha permitido que la bruja se convierta en un referente simbólico de la lucha feminista» (De Benito 261), a lo que podría añadirse, también anticapitalista.

protagonistas. Sus cuerpos, tanto como sus subjetividades, relegados por los poderes a una existencia al margen de la palabra, la agencia y la dignidad, asumen el sacrificio de la carne, es decir, la desfiguración del cuerpo y el rostro, como la única vía posible para la desarticulación de los dispositivos del poder y la fundación de un nuevo orden, alterando y ampliando así el horizonte de reconocimiento social como sujetos mujeres. La desfiguración y la transformación corporal, como ejercicios para la inauguración de un nuevo orden del reparto de lo sensible, permiten fundar un nuevo cuerpo que no solo se asume como forma de resistencia, sino que interpela las dinámicas de opresión y violencia mediante la abyección. Además, como señala Mateo Green en su análisis sobre el texto de Cabezón Cámara, «aquí el sacrificio se posiciona como práctica autodestructiva fundante de procesos de resistencia a formas represivas del poder y, en ese mismo sentido, activa mecanismos de memoria colectiva» (67). En este sentido, cabe también señalar que esa recuperación de la memoria colectiva permite reformular la quema de brujas al tiempo que la escritura de ambos textos remite a sucesos reales acaecidos en Argentina en las primeras décadas de los 2000, de modo tal que, a través de un ejercicio de memoria que intersecta los conflictos de clase con la violencia de género, permite configurar otro modo de imaginación política y social desde la resistencia y la apuesta por otro cuerpo posible.

Desde este marco, las narrativas de Enriquez y Cabezón Cámara se pueden incluir en ese despertar de los monstruos que, para Marie Audran y Silvina Sánchez, caracteriza la narrativa argentina reciente. Las autoras señalan que los monstruos han poblado el panorama de la narrativa reciente, que acoge «las transformaciones y los modos emergentes de construir sexualidades, vínculos, afectos, miedos, obsesiones y deseos» (11). Entre todos ellos, interesan aquí los cuerpos en continua metamorfosis, los «cuerpos quemados o que se arrojan al fuego, bonzxs y brujas que ofrendan sus cuerpos al sacrificio [...]; cuerpos insumisos, revulsivos, abyectos» (10-11). Son estos cuerpos impuros, desbordantes, a la vez autogestados individual y colectivamente, los que hacen del cuerpo abierto, degradado y abyecto un devenir[7]-otro que emerge, tal y como propone Rossi Braidotti, en forma de «contrasubjetividades alternativas, rebeldes y potencializadoras» (243).

Así las cosas, retomamos la reflexión que hacen Atilio Rubino, Facundo Saxe y Silvina Sánchez en *Lecturas monstruo* donde se cuestionan «¿Por qué no pensar lo monstruoso, lo abyecto, lo subversivo, como lugar de enunciación cultural –y subjetividad contrahegemónica– para la literatura, el cine, la historieta, la televisión y otros medios culturales?» (8) a fin de plantear el análisis de los textos desde la interrogación por las formas en que se articula esa enunciación cultural desde lo abyecto. ¿Qué tradición

7 Entendemos aquí el cuerpo desde la perspectiva constructivista que propone Butler, esto es, el cuerpo como sujeto-objeto de una transformación en tanto que su construcción depende de los discursos de poder/saber y es el resultado de una serie de actos performativos. De este modo se comprende que el proceso de devenir abyecta de las subjetividades presentes en los textos se vincula con un proceso de transformación hacia los márgenes con el objetivo de convocar los impulsos de atracción y rechazo, desde y sobre el cuerpo, que caracterizan lo abyecto.

subvierten los cuerpos presentes en las ficciones? ¿Cómo se configura el cuerpo abyecto en la esfera política? ¿En qué medida la relación entre ética y estética cifra estos textos? ¿Qué cuerpos y qué mundos posibles alientan estas escrituras?

Devenir abyecta: aproximaciones teóricas a un deslinde de la monstruosidad

A partir de 1980, con la publicación de *Pouvoirs de l'horreur* de Julia Kristeva, el concepto de la abyección adquiere complejidad y llega hasta la actualidad como uno de los ejes que vertebran los estudios de la subalternidad, la precariedad, la disidencia genérico-sexual o la enfermedad. Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, se hace evidente la relación que tiene con las figuraciones de la monstruosidad en tanto que representación de la alteridad. No obstante, Kristeva plantea lo abyecto como aquello que debe ser expulsado para que el individuo pueda ingresar en el orden simbólico, pero que no es eliminado del todo, sino que amenaza al sujeto desde dentro, como aquello que pertenece al sujeto, pero es rechazado. Bajo la óptica de la antropóloga Mary Douglas, la abyección podría leerse desde los conceptos de «contaminación» y «suciedad» estrechamente vinculados a los tabúes sociales. Como ejemplo de ello, Kristeva propone el cadáver como máximo exponente de la abyección, pero en ella incluye también la sangre menstrual, el parto o los fluidos corporales que incluso en el exterior del cuerpo tienen una relación fundamental con él. De este modo se entiende que uno de los afectos asociados a la abyección sea la repugnancia, vinculada directamente con los dos impulsos que, según la teórica búlgara, configuran la abyección, y son la atracción y la repulsión, que ejercen fuerzas contrapuestas al mismo tiempo y contribuyen así al desequilibrio en los órdenes establecidos a nivel social e individual.

La abyección representa la imposible legibilidad dentro de la normatividad de lo humano de tal modo que acerca a la frontera con lo monstruoso a los sujetos disidentes de la norma que cifra una corporalidad determinada como legible dentro de sus marcos. No obstante, lejos de responder a la acepción tradicional de la abyección que hace referencia a lo expulsado del orden, actúan en el margen de la normatividad, haciendo de esa monstruosidad «un espacio de subalternidad resignificada en términos de potencialidad política y teórica» (Rubino et al. 8). En este sentido, entendemos que la abyección es resignificada desde el deslinde de la noción de la monstruosidad y aparece en la literatura como una forma prospectiva para la encarnación de los sujetos sexodisidentes, precarios y subalternos, cuyo rasgo esencial es la ambigüedad. Desde el «exterior constitutivo» los sujetos reivindican su abyección, su estar en el afuera y su repulsividad, a fin de quebrar los modelos de género en tanto que desestabilizan no solo la categoría política «mujer», sino también la noción de lo «humano». En este sentido, la abyección podría leerse como una incorporación de la alteridad bajo la perspectiva de los «extraodinary bodies» (Garland) o de los «cuerpos extra/ordinarios» (López-Labourdette

et al.), pues lo extra/ordinario coincide con las teorizaciones sobre lo sublime, lo abyecto o lo grotesco en tanto que «genera una doble pulsión de atracción y rechazo, basada en una especie de disturbio de los sentidos en el observador» (17). Esto, más que hablar de la construcción de los cuerpos, habla de la mirada del observador, del régimen de visualidad que hace (i)legibles los cuerpos dentro de la norma y determina el deber ser de los sujetos. En consecuencia, cuando hablamos de abyección y repugnancia siempre lo hacemos desde la mirada normada, pero poniendo el foco en las formas y estrategias que toman las ficciones para quebrar dichos marcos de normatividad y desestabilizar las estructuras que definen la «feminidad» de los sujetos y, yendo más allá, disturban la mirada del público lector y los imaginarios sociales que configuran la subjetividad.

En esta línea, para Kristeva, el arte en la modernidad sustituye a la religión como el terreno predilecto para la emergencia de lo abyecto. Este concepto, directamente vinculado al miedo provocado por una amenaza que pone en jaque la existencia del individuo, se relaciona con la monstruosidad si, desde la perspectiva de Cohen, la leemos como la encarnación de los miedos, las transformaciones y obsesiones de una época y una cultura. En este sentido, toman relevancia las palabras de Gabriel Giorgi en «Política del monstruo», donde señala que el monstruo «encuentra en la literatura y el arte un lugar para presentarse» (324) si pensamos que el presente siglo, cifrado por los discursos sobre la violencia hacia las mujeres y los sujetos subalternos, se convierte en espacio predilecto para el surgimiento de la monstruosidad femenina. Esta, valiéndose de la abyección, pone en juego los grandes mitos que no solo han configurado la subjetividad femenina y han construido la figura del subalterno, sino que también han sustentado los discursos sobre la alteridad y las jerarquías de lo humano.[8]

En este contexto, adquieren una relevancia fundamental las interpretaciones sobre la abyección que propone Judith Butler en *Cuerpos que importan*. En su dimensión social, la abyección supone una marca en el nombramiento que postula el poder, es decir, el

8 La monstruosidad femenina ha sido ampliamente estudiada desde las disciplinas dedicadas al estudio de las artes y la cultura. Aunque en las últimas décadas han proliferado los trabajos sobre el género fantástico y su relación con los postulados feministas, el marco de lo *monstruous-feminine* como una forma de monstruosidad particular está cifrada por el énfasis en la importancia del género para la construcción de dicha monstruosidad que, como señala Barbara Creed, «as with all other stereotypes of the feminine, from virgin to whore, she is defined in terms of her sexuality» (15). En este sentido y a fin de esclarecer las diferencias entre los monstruos y lo monstruosos femenino, el estudio de Creed señala no solo esa vinculación con la sexualidad, sino la particularidad de estas formas de monstruosidad en tanto que se construyen siempre como amenaza al orden patriarcal. La aparición de lo monstruoso femenino en la cultura está presente desde la época clásica, no obstante, no será hasta el siglo XIX con la proliferación de las representaciones de la *femme fatale* que las figuraciones de la monstruosidad femenina se vinculen de forma más evidente con la *vagina dentata*, el canto de las sirenas, la mirada de Medusa, la brujería, el vampirismo y la canibalización de la figura de la madre, todo ello con el objetivo de dar cuenta de la concepción de lo monstruoso femenino «of what it is about woman that is shocking, terrifying, horrific, abject» (13). Como refiere Creed, «woman's abjectification is crucial to the functioning of the patriarchal order» (230), por lo que se explica que estas representaciones pueblen la cultura contemporánea, especialmente el cine, con el fin de sostener los órdenes hegemónicos. Sin embargo, lo monstruoso femenino en las producciones culturales de las últimas décadas, y concretamente en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres, ofrece una línea de fuga para desmantelar el *statu quo* patriarcal. Este planteamiento se puede hallar, sobre todo, en los textos de corte fantástico donde, como señala David Roas, la monstruosidad femenina aparece «como forma de denuncia y transgresión de los modelos tradicionales, tanto en lo referente a la representación del cuerpo como a los límites de la monstruosidad y, sobre todo, a la violencia y el horror como reflejo de la opresión sobre la mujer» («Fantástico femenino» 27).

miedo que genera aquello que es nombrado como «otro» provoca su expulsión como amenaza al orden. Ese miedo se desplaza hacia individuos y grupos sociales estigmatizados por su diferencia, lo que legitima su exclusión por ser aquellos cuerpos que *no importan* y que, sin embargo, forman una «exclusión inclusiva», es decir, son necesarios para la delimitación de la norma. Interesa aquí la aportación de Butler que va más allá del concepto psicoanalítico proponiendo, desde su extensión al ámbito social y político, la politización de la abyección. Si la abyección es parte fundamental de la construcción de la subjetividad, al definir la identidad de aquellos sujetos que deberían ser expulsados del orden social porque representan corporalidades ininteligibles dentro del sistema, al mismo tiempo estas subjetividades pueden ejercer su potencia política mediante actos de resistencia frente al poder. La existencia de las corporalidades abyectas, ubicadas en los límites de lo habitable y lo legible, entonces, nos permite pensar los modos en que los cuerpos femeninos se rebelan contra los mandatos de la belleza y la sumisión tomando para ello tácticas de degradación y modificación de la corporalidad a fin de volverse sujetos ambiguos que desvíen las leyes del poder. Por tanto, la reivindicación de la abyección toma un papel esencial en la narrativa contemporánea escrita por mujeres si observamos que en muchos de los textos de factura reciente[9] emergen con un papel esencial los cuerpos abiertos, los fluidos corporales, la degradación y putrefacción de la carne, la suciedad y la impureza. La revuelta de estos cuerpos monstruosos invita a pensar la emergencia de la abyección en estos textos como una desintegración de la naturaleza del sujeto que deviene otro al ocupar el «lugar privilegiado de la mezcla, de la contaminación de la vida por la muerte, del engendramiento y del fin» (Kristeva, *Poderes de la perversión* 197).

Para Kristeva, aquello que cruza o amenaza con cruzar la frontera que delimita el orden simbólico, es decir, aquello que potencialmente puede contaminar la pureza y el orden, que escapa a las clasificaciones, siguiendo a Douglas, se considera abyecto. En este contexto, toman relevancia las palabras de Barbara Creed en relación con lo *monstruous-feminine*, quien señala que «most horror films construct a border between what Kristeva refers to as "the clean and proper body" and the abject body, or the body which has lost its form and integrity» (25), lo que refrenda la importancia del borde o frontera, tanto literal como simbólica, que actúa para mantener el orden social e individual. En este sentido, el cuerpo que ha perdido su forma e integridad, como es el caso de los cuerpos quemados, convierte a los sujetos en abyectos al hacer de la repulsión una potencia.

La idea de la reivindicación del cuerpo abyecto desde las escrituras feministas parte de la reversión del *cuerpo para otros* que propone Marcela Lagarde hacia el devenir de un *cuerpo para sí*. Frente al sistema binario que cifra el cuerpo de las mujeres como cuerpo

9 A este respecto resaltan, entre otros, algunos de los textos incluidos en las colecciones de cuentos *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel, *Pelea de gallos* (2018) de María Fernanda Ampuero, *Avidez* (2024) de Lina Meruane o *Tierra fresca de su tumba* (2021) de Giovanna Rivero.

destinado al cuidado de otros y la reproducción de la especie, es decir, como continente, como objeto de deseo y de explotación, el cuerpo para sí se presenta como contenido en sí mismo, fuerza deseante y sujeto con agencia. Ese cuerpo para sí también se constituye al margen de las categorías que lo signan como menor, vinculado a la naturaleza frente a la razón, a lo bajo frente a lo alto, a la obligatoriedad de la belleza, la juventud, la sumisión, el silencio y la pureza. Es un cuerpo que, atravesado por la violencia de las dinámicas opresoras del poder, hace de su subjetividad el espacio para la impureza, la apertura, el deseo indócil, la insumisión y el grito. Desde este lugar desarrollan la potencia feminista que Verónica Gago define como «despliegue de un contrapoder» y «capacidad deseante» (13), que fomenta la expansión del cuerpo en tanto que es reinventado por las luchas de las mujeres. En este sentido, las quemadas como cuerpos abyectos representan ese deseo que no es otra cosa que una «fuerza que empuja lo que es percibido colectivamente y en cada cuerpo como posible» (14), de modo tal que reconfiguran la topografía simbólica que cifra los modos de visibilidad (Rancière 22).

El sujeto político para Rancière es siempre colectivo, «una multiplicidad de fuerzas que no eran tenidas en cuenta y que tienen capacidad de enunciación y manifestación» (Capasso 221) y surge en el momento del estallido, «de la irrupción y del disenso» (221), la manifestación política será siempre puntual y estará conformada por sujetos precarios que desvían un movimiento. Si pensamos en los sujetos que aparecen en estas ficciones encontramos ese «desgarro del tejido común» (Rancière 11) en tanto que rompen, primero, con las formas de lucha legitimadas por el poder y, como consecuencia de ello, desvían también las formas de la corporalidad signada para los sujetos feminizados además de convocar afectos no signados para estas subjetividades: la repugnancia. De este modo, las mujeres quemadas, mediante su acción de revuelta, inauguran «una posibilidad de mundo que se vuelve perceptible y cuestiona la evidencia de un mundo dado» (11), aquel que delimita la existencia, excluye y legitima los espacios y los discursos, de forma que la ley que rige el reparto de lo sensible queda desarticulada en tanto que «la repugnancia nombra la penetración del mundo por aquello que se considera nauseabundo» (Ahmed 154), es decir, lo inasimilable en los cuerpos construye un nuevo imaginario simbólico.

Para Rancière la función de la política es «romper la naturalidad de la dominación a partir de prácticas que ponen en cuestión la lógica de la institución, interviniendo sobre lo visible y lo enunciable, produciendo otros lugares, diferentes a los asignados por el orden policial» (Capasso 220). Este concepto a su vez se relaciona con la potencia feminista de la que habla Verónica Gago, una fuerza signada por el *deseo de cambiarlo todo*. El diálogo entre ambas propuestas permite leer la producción de corporalidades abyectas para las subjetividades feminizadas desde esta manifestación política o una revolución íntima, si seguimos a Kristeva: un estallido que desarticula las nociones de mundo compartido en tanto que desterritorializa el concepto de «mujer» acorde a los marcos patriarcales e inaugura una táctica somatopolítica para la visibilización de los sujetos precarios, oprimidos y objeto de diversas violencias.

Para ello se valen de la repugnancia y la fragmentación y desterritorialización de los sujetos que se asocia a la abyección, de tal modo que desplazan la figura del monstruo, pero se configuran como potencia afirmativa, en la línea de Antonio Negri, y se muestran como «variación de los cuerpos, como reivindicación de otros modos de identidad, que se construyen no por una matriz natural de unidad, sino a través de relaciones estratégicas y de afinidades» (Sánchez, «"Me arrimo al fuego y relumbro"» 431). De este modo, subvierten el concepto de lo monstruoso y lo alejan de sus figuraciones no miméticas para insertarlo de forma plena y como parte de una operación política en las realidades del presente, poniendo de relieve la presencia de la abyección.

La abyección en estos textos desvía su carácter negativo y de exclusión para erigirse como una incorporación extraordinaria (López Labourdette et al.) de la alteridad con el objetivo de perforar el orden normativo y de este modo dar cuenta no solo de la inestabilidad de la subjetividad normada, sino también de las violencias que produce y los movimientos políticos que desencadena ese mismo sistema hegemónico. Desde los *disability studies*, Garland Thomson plantea cómo los regímenes de visibilidad y representación determinan qué características corporales se encuentran fuera de la norma, en el margen, y en consecuencia la definen. En palabras de la autora, «the disabled figure operates as a code for insufficiency, contingency, and abjection–for deviant particularity–thus establishing the contours of a canonical body that garners the prerogatives and privileges of a supposedly stable, universalized normalcy» (136), es decir, los cuerpos desfigurados, mutilados, deformes, monstruosos, anómalos y discapacitados físicamente definen la norma al tiempo que quiebran su estabilidad.

Las quemadas en la narrativa argentina reciente: dos posibles análisis

En el relato de Mariana Enriquez, tanto como en el de Gabriela Cabezón Cámara, podemos encontrar dos formas de monstruosidad: antes y después del sacrificio. En primera instancia, los sujetos femeninos, al no responder a los mandatos de sumisión y obediencia reclamados por el poder patriarcal y capitalista, respectivamente, se constituyen como una amenaza al sistema y, como tales, deben ser neutralizadas y expulsadas del mismo. En segundo término, estos mismos sujetos, en aras de devenir sujetos con agencia política, deciden volverse cuerpos abyectos, ilegibles dentro de las normas de la belleza y la integridad física signadas por esos mismos poderes, lo que convoca su carácter positivo y revela su potencia, es decir, la «capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase» (Giorgi 323). Si pensamos en la subjetividad femenina desde estas coordenadas, ambos estados de la monstruosidad manifiestan la necesidad de volverse abyectas, es decir, cuerpos repugnantes, extraordinarios, en términos de Garland Thomson, desde la mirada normativa a fin

de configurar nuevas semantizaciones de la monstruosidad mediante la subversión del concepto de belleza.

La presencia explícita del cuerpo quemado en ambos textos supone el cruce de límites y la aproximación a los bordes posibles de una nueva subjetivación, es decir, un *devenir-otro* a través de la desterritorialización de la subjetividad que debe responder a las formas de sumisión al poder capitalista y patriarcal. Si bien el texto de Enriquez tanto como del Cabezón Cámara ubican la ficción en lo mimético, la aparición de estos monstruos no introduce ningún elemento fantástico. Más bien al contrario: la estética realista permite la construcción de cuerpos abyectos que pueden ser leídos desde la monstruosidad que produce la violencia patriarcal y capitalista y permite reforzar la vinculación histórica entre «lo no humano, lo femenino y lo marginal, socialmente codificados a partir de lo abyecto» (Francica 61). La cuestión de la verosimilitud funciona aquí, a decir de Gopegui, como una propuesta más que una medida de la verdad. Si pensamos la verosimilitud que aduce la estética realista como un «mecanismo político por el cual la sociedad construye la frontera entre lo posible y lo imposible» (Peris, «Narrativas constituyentes» 28), el marco en que se desarrollan los textos de Enriquez y Cabezón Cámara permite, al describirlo, prescribir un mundo donde las condiciones de posibilidad de agencia política de los cuerpos de las mujeres suponen un quiebre en las formas de violencia patriarcal y neoliberal.

Si para proponer otros mundos posibles las escritoras acuden a la construcción de otros cuerpos posibles y otras formas de intervención púbica desde la literatura, también hemos de poner el acento sobre las construcciones monstruosas y desviadas del relato mismo. A este respecto, la desterritorialización del cuerpo se corresponde con la desterritorialización de las formas literarias, tal y como propone Silvina Sánchez «"Me arrimo al fuego y relumbro"») sobre las concepciones de lo monstruoso. Si la primera de ellas se corresponde con el desplazamiento del monstruo y su configuración como potencia afirmativa, la segunda de ellas atañe directamente a la cuestión genérica.[10] Ambos textos hacen gala de una escritura monstruosa que, mediante la apropiación y la desterritorialización, subvierten los géneros preestablecidos para la construcción de la monstruosidad como son el gótico y el fantástico. De este modo, apelan también a otros modos de reparto de lo sensible en tanto que la escritura se encarga de poner al frente lo invisibilizado –la inacción política frente a la violencia contra las mujeres en el sistema patriarcal y los colectivos al margen de las categorías de «vidas vivibles» en el sistema capitalista neoliberal– y convoca afectos indomesticados causados por la incomodidad que generan la repugnancia y la rebeldía.

10 A este respecto, se recomienda consultar el artículo de Sánchez «Flores de fuego» que lleva a cabo un brillante análisis sobre la cuestión genérica en diálogo con el concepto de monstruosidad.

Contra la deseabilidad corporal obligatoria: «Las cosas que perdimos en el fuego», de Mariana Enriquez

Cuenta una leyenda sevillana que, en el siglo XIV, doña María Coronel –una noble de Sevilla– se casó con Juan de la Cerda, que pronto fue asesinado por el rey Pedro I. Ya viuda, doña María dedicó su vida a administrar sus bienes, pero con tal suerte que, en un encuentro con dicho rey, este se enamoró perdidamente de ella y decidió buscarla allí donde se escondiera. Ya en casa de sus padres, donde María creía que no sería hallada por Pedro I, este apareció y ella tuvo que saltar el muro de su casa que daba con el convento de Santa Clara de Sevilla, llegando hasta las cocinas, donde tomó la decisión de quemarse la cara con aceite hirviendo para liberarse de la belleza que había obsesionado al rey. Como compensación a la noble, se le devolvieron las posesiones de su difunto marido y fundó el convento de Santa Inés, que no casualmente fue una mártir cristiana condenada a vivir en un prostíbulo tras negarse al matrimonio.

Desde el siglo XIV han aparecido relatos que refieren las estrategias de las mujeres para escapar del matrimonio y el acoso de los hombres. El caso de María Coronel no ha sido escogido aleatoriamente, sino que muestra con claridad que la desfiguración de la carne ha fungido como una estrategia de resistencia para las mujeres que no respondían ni a los modelos ni a los mandatos del sistema patriarcal. Siete siglos más tarde, el relato de Mariana Enriquez reedita estas formas de sacrificio en el contexto argentino del siglo XXI, donde las violencias contra las mujeres y los feminicidios siguen funcionando de forma similar a los tiempos de Pedro I, apodado «El Cruel», solo que con medios más sofisticados. Frente a ello, las mujeres, del mismo modo que la dama sevillana, hacemos nuestras las formas de violencia física de las que somos víctimas y así, volviéndonos abyectas y generando repugnancia, podemos subvertir los modos de opresión.

Desde el título se ofrecen a las y los lectores las claves del relato: la pérdida por la presencia del fuego. En un primer momento, la narradora en primera persona da cuenta de la situación en la ciudad de Buenos Aires. Los feminicidios se multiplican y se repiten en sus modos de acción: un hombre prende fuego a una mujer. Algunas son conocidas y otras, como la chica del subte, deben producir su propia presencia en la realidad social. Este personaje resulta clave a la hora de comprender las circunstancias: ha sido quemada por su pareja, pero tras meses de hospitalización, ha recibido el alta, aunque todo su cuerpo se encuentra desfigurado. La mediatización del caso se da en paralelo a la organización colectiva de las mujeres que deciden tomar cartas en el asunto ante la ausencia de una respuesta del poder para su protección ante las violencias de género. Como si se tratara de una enfermedad contagiosa, la colectivización de la lucha se articula en el movimiento de las Mujeres Ardientes que, por propia voluntad, deciden quemarse de forma controlada y en espacios clandestinos para evitar así los mandatos de la construcción de género que obligan a los sujetos a mostrarse deseables. Es de este modo, produciendo repugnancia en los hombres y subvirtiendo los modelos de deseabilidad corporal obligatoria que las mujeres evitan ser asesinadas. Así, podemos decir que la inacción política frente a

la violencia de género y la supervivencia derivan en modos de violencia sacrificial que, como apunta Cynthia Francica sobre el texto de Enriquez, está «imbuida de un grado de empoderamiento» (65), pues «la única liberación posible parece ser accionar ellas mismas, sobre sus propios cuerpos, la violencia imparable que las acecha» (66).

Las potenciales víctimas de la violencia se organizan colectivamente y llevan a cabo una táctica somatopolítica: inauguran un espacio mediante el desvío de las estrategias de dominación patriarcales, aprovechan el hueco en la coyuntura del poder para enarbolar una corporalidad repugnante que, debido al no cumplimiento del mandato de la deseabilidad corporal obligatoria, les permite también proponer un «nuevo modelo de belleza»: el de las quemadas. No en vano este colectivo toma el nombre de Mujeres Ardientes que responde a dos imaginarios conocidos: el de la quema de brujas, por un lado, es desterritorializado, incluso de forma explícita al producirse como un sacrificio necesario. Recordemos la sentencia que profiere uno de los personajes: «Les cuento que a nosotras las mujeres siempre nos quemaron, ¡que nos quemaron durante cuatro siglos!» (Enriquez 196). De otro, remite a las imágenes de las «hot girls», que se presentan en ciertos ámbitos de la cultura contemporánea como el mayor exponente de la «mujer-objeto de deseo», cuyas significaciones Enriquez también subvierte al producir corporalidades que más que deseo, generan repugnancia, incidiendo en el carácter abyecto de sus cuerpos.

De acuerdo con Silvina Sánchez («"Me arrimo al fuego y relumbro"»), el cuerpo de las mujeres en los textos de Enriquez «es un cuerpo dibujado, atravesado por las marcas que se realizan ellas mismas, como un modo de hacer tangible cada una de sus afecciones. La piel se vuelve un lienzo para rasurar donde las heridas sangran y luego permanecen como cicatrices simétricas, o férreas telarañas» (441). Del mismo modo que los espacios donde se desarrollan las historias pertenecen a las periferias y los suburbios, las zonas donde habitan los desechos de la sociedad, también las subjetividades, particularmente de las mujeres, se ubican en los márgenes de la normatividad: «configuran una galería de mujeres monstruosas [...] siempre un poco imperfectas, anómalas, abyectas» (441).

La monstruosidad de estos sujetos, en casos como el del texto analizado, vienen determinadas por la condición de víctimas de la violencia, en concreto, de la violencia de género. Lo que denominamos aquí una táctica somatopolítica[11] contra la deseabilidad corporal obligatoria viene definida como la producción de ficciones y nuevos lenguajes que evocan la transformación de los cuerpos (Preciado), es decir, un desvío en las estrategias de sujeción del poder, con el objetivo de evitar la violencia vertida

11 Paul B. Preciado en *Dysphoria mundi* se refiere a las estrategias somatopolíticas como las prácticas de producción tecnológica, farmacológica y pornográfica de los cuerpos, que abarcan tanto el poder biopolítico sobre los cuerpos como las técnicas de modificación y regulación corporal. Se entiende que estas estrategias se producen y proyectan desde las esferas de poder, sin embargo, para Preciado, existe una potencia política en la producción de ficciones y nuevos lenguajes que evoquen una transformación de los cuerpos; y será precisamente la producción de nuevas estrategias somatopolíticas desde los discursos contrapatriarcales, anticolonialistas y anticapitalistas desde las cuales se puede reconfigurar la subjetividad de los individuos en los márgenes, como es el caso de los sujetos abyectos. En este sentido, la utilización del término «táctica» en lugar de reproducir «estrategia», como hace Preciado, responde a la distinción propuesta por Michel de Certeau a la que nos referimos en la primera nota al pie.

sobre los cuerpos oprimidos. En este sentido, y partiendo de las premisas de Marcela Lagarde sobre el concepto de «cuerpo para otros» en diálogo con el mandato de la heterosexualidad obligatoria que propone Adrienne Rich, entendemos que los dispositivos de poder se encargan de producir la subjetividad feminizada de acuerdo con un mandato de deseabilidad corporal obligatoria. En otras palabras, si la construcción de la categoría política «mujer» debe responder a los mandatos de salud, belleza, juventud y pureza y la construcción como objetos de deseo, todas las estrategias políticas y los modos de subjetivación estarán orientados a la producción de sujetos deseables que, además, respondan sumisos al deseo del otro, es decir, del hombre. Así las cosas, la lectura de los cuerpos de las mujeres en «Las cosas que perdimos en el fuego» se presta a una interpretación de esas tácticas somatopolíticas como formas de producción de subjetividades contra ese mandato de la deseabilidad corporal obligatoria que las condena a la muerte a manos del patriarcado. Frente a esta amenaza, la reterritorialización de la abyección bajo la producción de monstruas políticas se erige como herramienta esencial para la producción de nuevas semánticas corporales que asumen la repugnancia y la fealdad como puntos de fuga al orden de la violencia.

Retomando las claves que se ofrecen en el título vemos cómo, a través del fuego, las quemadas se presentan como cuerpos abyectos que no solamente pierden la posibilidad de legibilidad dentro de los marcos normativos signados para los sujetos feminizados, sino que esa pérdida alude también a la desviación de la ley que obliga a los sujetos a presentarse como deseables. Es entonces desde la pérdida de la carne, el pelo y el rostro, que conlleva a su vez la pérdida de la belleza y la integridad corporal que posibilita la legibilidad de los sujetos, desde donde puede emerger una corporalidad abyecta que desvía las formas de violencia contra las mujeres.

Fundar un cuerpo a voluntad: *Romance de la Negra Rubia* de Gabriela Cabezón Cámara

El *Romance de la Negra Rubia* es la última entrega de la llamada «trilogía oscura» por la propia autora, a la que también pertenecen *La Virgen cabeza* y *Le viste la cara a Dios*. En estas tres novelas, Gabriela Cabezón Cámara inaugura lo que Silvina Sánchez señala en su artículo («"Me arrimo al fuego y relumbro"») como «un collage de desperdicios» (434) que se nutre de las vidas y los cuerpos desechables que conforman el «exterior constitutivo» con el que todo poder debe contar en la producción de orden y normatividad, las formas de resistencia al poder que se construyen en el afuera del mismo (Butler). Así, los «seres real o potencialmente precarios, vidas que no se consideran vidas, que no vale la pena proteger ni salvar» son el centro de la poética de la escritora argentina (Sánchez, «"Me arrimo al fuego y relumbro"» 434). Sumado a ello, podemos señalar la subjetividad monstruosa y abyecta que emerge tras la piel calcinada de Gabi que cuenta la historia de su santificación, haciendo evidente ese estallido del que habla Rancière y que acompaña a la manifestación política que, como vimos anteriormente,

irrumpe desgarrando el tejido común. En este sentido, Sánchez señala que la poética de Cabezón Cámara no solo se encarga de ofrecer un marco de visibilidad a los sujetos desechados por el modelo capitalista neoliberal, sino que «explora las posibilidades de que los excluidos, los abyectos y los olvidados puedan producir un «retorno perturbador» (Butler), rearticular el horizonte simbólico o, al menos, interpelarlo» (Sánchez, «"Me arrimo al fuego y relumbro"» 435). Esto refuerza la hipótesis de la que partimos en este trabajo: los cuerpos abyectos articulan una propuesta emancipadora de las subjetividades normadas y lo hacen desde la degradación de la carne, su apertura como ruptura ante la idea de cuerpo hermético e incontaminado, lo que a su vez convoca la repugnancia y provoca que estas monstruas porten en sí mismas la capacidad de contaminación.

Como ya apuntábamos previamente, las escrituras de Cabezón Cámara y la de Enriquez desequilibran y generan tensiones también en lo que respecta a la forma. Este texto se presenta desde el título como *romance*, pero resulta en una suerte de hagiografía de Gabi, la santa de los oprimidos. El texto se presenta surcado por los restos y las grietas que se presentan como espacio de existencia para los desposeídos que se encuentran entre la vida y la muerte y cuyas subjetividades transitan de lo individual a lo colectivo. Tras una exposición de los poetas y artistas «de la basura» (Cabezón 14) en una vivienda okupada, las fuerzas policiales asedian el lugar para su desalojo. Frente a la violencia del poder y la amenaza, la narradora protagonista, Gabi, se prende fuego a sí misma, se vuelve un cuerpo extraordinario (Garland Thomson). Durante meses de hospitalización en los que el juez, ante tal acontecimiento, decide otorgar las viviendas a sus okupantes negándoselas al poder capitalista que preparaba su venta, la multitud de desposeídos hace de «la bonza» un icono de la revolución social y los nuevos modos de la rebeldía que comienza con «el estallido»: «Yo le decía a lo mío, a ese quemarme a lo bonzo, "el sacrificio fundante" o "el día del estallido": inventé un mito de origen que todos querían creer, el comienzo de un relato que nos daba cohesión» (Cabezón 20). Este relato colectivo, del que la narradora da cuenta en primera persona, se articula como una hagiografía precisamente porque el «sacrificio fundante» la convierte en santa: «desde ese agujero negro salí eyectada tan fuerte que terminé por estar al frente de una vanguardia sin perder en el camino una aureolita de santa que me gané a las semanas de entrar al hospital en el que estuve un año entero» (16).

A partir de este momento y mediante movimientos temporales entre pasado y presente, cuyos límites se encuentran, en la propia escritura, también desdibujados, la narradora se presenta como un «caso de inversión»: «nací negra y me hice rubia, nací mujer y me armé de tremenda envergadura envidia de mucho macho y agua en la boca de tantos y de tanta boca loca» (Cabezón Cámara 22). Es precisamente en este momento cuando la narradora reconoce el poder que posee, pues mediante su sacrificio individual y su conversión en símbolo de las luchas colectivas contra el mercado, prefigura otros modos de existencia desestabilizando los poderes y las dinámicas de opresión. No obstante, cuando el poder y la ley son desviados y perturbados a causa de esta víctima sacrificial, se ven obligados a domesticarlo, como sucede con los monstruos

(Sánchez, «"Me arrimo al fuego y relumbro"» 457), por ello la convierten en obra de arte y queda expuesta en la Bienal de Venecia. De vuelta al caso de inversión, Gabi pasa de simbolizar la revolución a ser la encarnación del arte nacional en un movimiento que vuelve al sujeto abyecto, objeto de exposición y consumo. En esa rearticulación del horizonte simbólico y en la reconfiguración del reparto de lo sensible que tienen lugar en la inversión y la disolución de los límites, el *Romance de la Negra Rubia* alimenta las tensiones que atraviesan toda la narrativa de Cabezón Cámara y que, en este caso, están representadas en la «negra rubia». Gabi es «arte y mercancía, okupa y propietaria, líder política, empresaria, santa y emblema» (Sánchez, «"Me arrimo al fuego y relumbro"» 436) y, podríamos añadir, víctima y heroína.

Los rasgos que caracterizan estas subjetividades ponen de relieve «la potencia de la mutación, los injertos, los pliegues y las grietas» («"Me arrimo al fuego y relumbro"» 436). Su cuerpo «surcado por las cicatrices del sacrificio, un amasijo sin rostro, deforme» (Sánchez, «Devenir monstruo» 151) se aproxima a otra línea de fuga que desarticula de nuevo los mecanismos de sujeción del poder: se enamora de Elena, la mujer suiza que despierta en ella la potencia de, al menos, otras dos mutaciones que pasan por el cuerpo. La primera mutación se vincula con el deseo sexual que reaparece en un cuerpo desprovisto de placer por haberse encontrado en estado de putrefacción; en segundo término, el trasplante facial que acuerdan las amantes y gracias al cual Gabi tendrá como rostro propio el de Elena, una vez esta haya fallecido, constituye una forma anómala de reconocimiento de sí a partir del otro, pero que también permite a la autora reconocerse como sujeto deseable. Desde esta perspectiva, podemos pensar en las consecuencias del estallido como potencias de la abyección en tanto que construyen otras formas posibles de deseabilidad corporal, no sujetas a modelos fijos, sino todo lo contrario: instaladas en la mutación constante y donde lo abyecto corporal se reterritorializa permitiendo el placer y el deseo.

Así las cosas, hemos visto que, desde dos posiciones distintas, las autoras utilizan las corporalidades abyectas para posicionarse como cuerpos en resistencia frente a la violencia de género y la violencia que genera el mercado capitalista. El sacrificio fundante al que se someten las convierte en seres inasimilables que, tal y como lo concibe Negri, se reapropian de su potencia y la articulan con nuevos modos afectivos y sociales que desarticulan los poderes capitalistas y patriarcales. Es más, esa reapropiación no solo se da a nivel individual solo por las modificaciones corporales producidas por el fuego y/o la cirugía, sino también porque da un salto a la colectividad, se convierte en multitud y comunidad monstruosa que altera las dinámicas sociales y los principios asociados a lo «humano» (Negri). Sin embargo, lejos de ofrecer solo una lectura desde la resistencia, la abyección de los cuerpos de Gabi y las Mujeres Ardientes se presta a la lectura desde el marco de la deseabilidad corporal obligatoria: sus propuestas sitúan los cuerpos contra y ante ese modelo. Si de un lado el texto de Enriquez propone una posición contraria a los marcos de deseabilidad corporal obligatoria al rehuir la definición de la belleza que cifra el

deber ser de los cuerpos deseables desde la *male gaze*[12] y busca, precisamente, la reacción contraria –es decir, el rechazo–, volviéndose cuerpos extraordinarios para evitar la violencia, de otro lado, el cuerpo de Gabi se vuelve abyecto y constituye una alternativa: *otro* modelo de deseabilidad corporal que pasa por reivindicar un cuerpo extraordinario con fines políticos, no solo desde la desfiguración física, sino también desde la anulación de las diferencias de raza.

La importancia de estas escrituras somatopolíticas reside entonces en su enunciación desde cuerpos abyectos que reivindican su deseabilidad y no la rechazan, pero la configuran desde unas coordenadas, si no contrarias, al menos sí alternativas y desestabilizadoras de los marcos que hacen al sujeto «mujer» legible dentro del orden hegemónico. Estos cuerpos abyectos ponen en jaque las dinámicas del poder y habilitan líneas de fuga mediante la propuesta de corporalidades incómodas, impuras y desobedientes. De este modo, la implicación política no emerge solo gracias a los modos de resistencia de los cuerpos, sino en la propuesta de corporalidades que abran las puertas a nuevas configuraciones que incorporan la desfiguración del cuerpo y la condición repugnante como categorías necesarias a la hora de articular nuevas formas de la revuelta que recuperen las zonas cifradas como inhabitables para las subjetividades oprimidas y marginalizadas.

Conclusiones

Podemos concluir que en estas escrituras hallamos la potencia de la revolución íntima de la que habla Kristeva. Ambas autoras ponen en juego los cuerpos de sus personajes frente al poder, al mismo tiempo que producen una narrativa en segundo plano que conecta ambos relatos con un pasado de opresión y violencia en Argentina. Estas tensiones se llevan a cabo desde la esfera de lo sensible de tal modo que se distancia de lo monstruoso acercando las subjetividades a la abyección, pues no solo buscan la repugnancia, sino que se adueñan de ella para producir corporalidades que se encuentran en los límites de lo visible y lo pensable, permitiendo imaginar otros modos de vida posibles. Ambos textos hablan de la construcción de comunidades rebeldes y subversivas, principalmente movidas por la repugnancia que generan –uno de los principales afectos asociados a la abyección–. Las Mujeres Ardientes se convierten en una emergencia nacional porque se queman de forma masiva y voluntariamente para evitar ser deseadas por los hombres que, ante su falta de sumisión, se encargan de asesinarlas quemándolas. De hecho, lo

12 Este concepto, acuñado por Laura Mulvey, refiere que la construcción de los personajes femeninos, dentro del contexto cinematográfico, se sostiene sobre una mirada patriarcal que configura a estos sujetos como objetos para el deseo y la mirada masculina desprovistos de agencia y complejidad, donde la «gender power asymmetry is a controlling force in cinema and constructed for the pleasure of the male viewer, which is deeply rooted in patriarchal ideologies and discourses» (441). Ha sido ampliamente utilizado por la crítica feminista para el análisis literario y de las artes visuales, pues pone en evidencia la hegemonía de ciertos modos de subjetivación, y su reproducción en la cultura, sustentados sobre los modelos de belleza, pureza, feminidad, limpieza y sumisión que constituyen el deber ser de los sujetos feminizados.

abyecto adquiere mayor relieve debido a las dinámicas de contaminación y contagio que se observan en el texto y que, en determinado momento, su resultado es cifrado como una epidemia, reforzando así el carácter repulsivo de los cuerpos. Por su parte, la Bonza de Cabezón Cámara crea a su alrededor una comunidad que la santifica por el potencial político de su sacrificio; igual que con las Mujeres Ardientes, la repugnancia y la deformidad se convierte en una estrategia somatopolítica que contraviene y desestabiliza los poderes hegemónicos; mediante sus sacrificios ponen en jaque las prácticas de violencia patriarcocapitalista y la abyección corporal se vuelve potencia gracias a la cual no solo se consigue dar voz a los sujetos al margen, sino que, en los sucesivos movimientos de fuga ante los intentos de domesticación del poder, ese cuerpo surcado por las cicatrices se reinventa una y otra vez.

Hablamos entonces de tácticas somatopolíticas que posibilitan una revolución colectiva desde los cuerpos y vidas que no importan, a decir de Butler, los sujetos expulsados al campo de lo otro pero que, desde la reterritorialización de la abyección, son capaces de desarticular las formas de poder y erigirse como narrativas constituyentes. Mediante la potencia de los cuerpos, estas escrituras refieren nuevos modos de pensar la acción política y feministas a través de la reivindicación de la abyección. De esta forma, las narrativas del siglo XXI dan cuenta no solo de nuevas formas de rebeldía en la ficción, sino de la emergencia en este terreno de los cuerpos «de las mujeres maltratadas y explotadas, cuerpos víctimas de trata, de abuso, de violación, cuerpos vejados, asesinados, desaparecidos» (Audran y Sánchez 23), en definitiva, de los cuerpos explotados y silenciados que emergen de los bordes para reconfigurar «el territorio de lo visible, de lo pensable y de lo decible» (23). Al amparo de estas perspectivas teóricas, podemos incluir otros textos publicados en los últimos años, y que se suman a los de Enriquez y Cabezón Cámara, como «Subasta», de María Fernanda Ampuero, «Hongos», de Guadalupe Nettel, «Lo profundo», de Lina Meruane o «Sangre coagulada», de Mónica Ojeda, que tributan, desde una perspectiva feminista, a lo que podríamos denominar una «poética de lo abyecto», donde la abyección emerge tanto en los deseos como en los cuerpos feminizados a fin de producir subjetividades repugnantes y desobedientes que desarticulan el orden hegemónico y las coordenadas desde las que se construye la feminidad.

En consecuencia, podríamos hablar no solo del carácter de «escritura de la urgencia» (Domínguez), sino que estas escrituras se prestan a una lectura desde el marco de las máquinas de guerra (Deleuze y Guattari). Si, de acuerdo con Forchieri, el paradigma de la literatura como resistencia en el que pueden ubicarse estos textos «puede fomentar interpretaciones que prestan una atención renovada a las dimensiones estéticas y retóricas de las escrituras de autoras latinoamericanas en su relación con la ética y la política» (Forchieri 1388), no solo articulan la representación contracultural de las subjetividades disidentes mediante la presencia de la abyección, sino que se erigen como dispositivos que tienen la capacidad de trastocar las estructuras de pensamiento y de realidad. Así, permiten proponer nuevos repartos de lo sensible al

subvertir los modelos de visibilidad de los cuerpos abyectos y repugnantes desafiando y desestabilizando las narrativas dominantes. Estos cuerpos extraordinarios, en tanto que se construyen desde las desfiguraciones de la carne y apelan a la noción clásica de sacrificio como pérdida del cuerpo individual en favor del cuerpo comunal, no atentan directamente contra los marcos normativos –como sí hacen las narrativas destituyentes–, sino que a través de una perforación de las fronteras de esos marcos desvían la norma médica que los situaría en el terreno de la discapacidad y los mandatos definitorios de la belleza al tiempo que *constituyen* una nueva representación de las corporalidades, lo que abre las posibilidades de la construcción de la subjetividad y amplía los límites de lo pensable en el imaginario social.[13]

Referencias

Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Amatto, Alejandra. *Entre lo insólito y lo extraño: nuevas perspectivas analíticas de la literatura fantástica hispanoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.

Audran, Marie y Silvina Sánchez. «Introducción. Devenir monstruo, inventar las lenguas del cruce. Lecturas críticas sobre la narrativa argentina reciente». *Devenir monstruo. Ensayos sobre narrativa argentina reciente*, coords. Marie Audran y Silvina Sánchez. Universidad Nacional de La Plata, 2023, pp. 9-50.

Braidotti, Rossi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, 2005.

Bustamante, Fernanda y Anna Boccuti. «Ni silencios ni indolencia. Compromisos en la escritura de mujeres hoy». *Dossier. Cuadernos Hispanoamericanos*, 1º ene. 2025. https://cuadernoshispanoamericanos.com/ni-silencios-ni-indolencia-compromisos-en-la-escritura-de-mujeres-hoy/.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós, 2023.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Romance de la Negra Rubia*. Eterna Cadencia, 2014.

Capasso, Verónica Cecilia. «Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière». *Estudios de Filosofía*, nº 58, 2018, pp. 215-235.

13 Aunque la extensión y los objetivos de este trabajo no lo permiten, las ideas que aquí se presentan permiten plantear la convergencia entre estas poéticas de lo abyecto y las lecturas de la llamada «nueva carne» al introducir en las ficciones corporalidades emancipadas de la norma cuyo objetivo sería inaugurar otros cuerpos y otras formas de vida. Bajo este sintagma de la «nueva carne», Isabel Clúa ha identificado «un conjunto de manifestaciones artísticas diversas –en el campo de la literatura, el cine, el cómic, etc.– situadas mayoritariamente en el ámbito de la cultura popular, cuyo denominador común era la especulación sobre la carne como materia inquietante: carne modificable, manipulable, capaz de toda hibridación, carne sufriente y carne renovada» (11). Esta tendencia cultural nace de diferentes aportaciones artísticas que se caracterizan por el trabajo con lo monstruoso y está atravesado por diferentes representaciones de lo abyecto. Así, no es de extrañar que los textos aquí analizados puedan vincularse con esta concepción que hace de las transformaciones y degradaciones corporales el eje para reflexiones de corte político.

Casas, Ana y David Roas. *Las mil caras del monstruo*. Eolas, 2018.

Clúa, Isabel. «Sangre, sudor y lágrimas. La carne sufriente en la tradición occidental: de la miseria del hombre a la nueva carne». *Cuadernos de Aleph*, nº 1, 2006, pp. 11-23.

Cohen, Jeoffrey Gerome. *Monster Theory: Reading Culture*. University of Minnesota Press, 1997.

Colombi, Beatriz, editora. *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. CLACSO, 2021.

Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge, 2007.

De Benito, Iris. «Lucía Lijtmaer en la relectura feminista de la caza de brujas: Cauterio, ofendiditos y deforme semanal». *Poder y resistencia en las escrituras exocanónicas*, eds. Marta Pascua Canelo y Manuel Santana Hernández. Peter Lang, 2023, pp. 257-272.

De Certeau, Michel. «Capítulo III. Valerse de: usos y prácticas». *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1980, 35-48.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 2020.

Domínguez, Nora. «Escrituras de la urgencia. Otra vuelta sobre arte, política y feminismo». *Gualichos*, nº 1, 2019, pp.7-18.

Douglas, Mary. *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Siglo XXI, 1973.

Enriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2013.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Caja Negra, 2016.

Forchieri, Sofía. «Ante las escrituras de autoras latinoamericanas: un acercamiento a la impureza como lente de lectura». *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 101, nº 9, 2024, pp. 1.381-1.404.

Francica, Cynthia. «Imaginarios del cuidado, el parentesco y lo no humano en la narrativa argentina reciente». *Carto(corpo)grafías. Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI*, eds. Fernanda Bustamante y Lorena Amaro. Iberoamericana/Vervuert, 2024, pp. 57-77.

Fumagalli, Carla. «Tretas del débil». *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*, coord. Beatriz Colombi. CLACSO, 2021, pp. 481-485.

Gago, Verónica. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de Sueños, 2019.

Gallego Cuiñas, Ana. «Introducción». *Novísimas: las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*, ed. Ana Gallego Cuiñas. Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 11-41.

Garland Thomson, Rosemarie. *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. Columbia University Press, 1997.

Giorgi, Gabriel. «Política del monstruo». *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, nº 227, 2009, pp. 323-329.

Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, compiladores. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Paidós, 2007.

Gopegui, Belén. *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*. Ediciones UDP, 2014.

Green, Mateo. «Autodestrucción, sacrificio y comunidad en *Romance de la Negra Rubia* (2014) de Gabriela Cabezón Cámara». *Signo*, vol. 48, nº 42, 2023, pp. 64-75.

Jáuregui, Gabriela. «Desde Nepantla hablamos». *Tsunami*, ed. Gabriela Jáuregui. Sexto Piso, 2018, pp. 9-11.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores, 1989.

——. *El porvenir de la revuelta*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999.

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres*. HORAS y Horas, 2011.

López-Labourdette, Adriana. *El retorno del monstruo. Figuraciones de lo monstruoso en la literatura latinoamericana*. Corregidor, 2022.

López-Labourdette, Adriana, Claudia Gronemann y Cornelia Sieber. *Cuerpos extra/ordinarios. Discursos y prácticas somáticas en América Latina y España*. Red Ediciones, 2024.

López-Pellisa, Teresa. *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. Eolas, 2015.

López-Pellisa, Teresa y Ricard Ruiz Garzón. *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Páginas de Espuma, 2019.

Lugones, María. «Colonialidad y género». *Tabula Rasa*, nº 9, 2008, pp. 73-101.

Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana/Vervuert, 2017.

Mulvey, Laura. «Visual Pleasure and Narrative Cinema». *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, eds. Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl. Rutgers, 1975, pp.438-448.

Negri, Antonio. «El monstruo político. Vida desnuda y potencia». *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, comps. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, Paidós, 2007, pp. 93-139.

Peris, Jaume. «Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando». *Cultura e imaginación política*, ed. Jaume Peris. Rilma 2/ADEHL, 2018, pp. 1-24.

——. «No basta decir *no*. Narrativas constituyentes y mundos emergentes en las ficciones del futuro». *Signa*, nº34, 2025, pp. 23-44.

Preciado, Paul B. *Dysphoria mundi*. Anagrama, 2022.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo Libros, 2014.

Rich, Adrienne. «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)». *Ensayos esenciales. Cultura, política y el arte de la poesía*. Capitán Swing, 2019, pp. 437-488.

Roas, David. «El reverso de lo real: formas y categorías de lo insólito». *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, coord. Francisco Javier Ordiz y Natalia Álvarez Méndez. Peter Lang, 2014, pp. 9-29.

——. «Fantástico femenino vs. fantástico feminista: género y transgresión de lo real». *Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic*, coord. David Roas y Alessandra Massoni. Visor Libros, 2020, pp. 15-29.

Rubino, Atilio, Facundo Saxe y Silvina Sánchez. *Lecturas monstruo*. La Oveja Roja, 2021.

Sánchez, Silvina. «Devenir monstruo. Sobre *Romance de la negra rubia* de Gabriela Cabezón Cámara». *Figuras y saberes de lo monstruoso*, comp. Nora Domínguez et al. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2016, pp. 149-161.

——. «Flores de fuego: Mujeres-monstruo en la narrativa de Gabriela Cabezón Cámara y Mariana Enriquez». *Jornadas Internacionales «Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales»*, agosto de 2017, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

——. «"Me arrimo al fuego y relumbro": Mujeres monstruosas en la narrativa de Gabriela Cabezón Cámara y Mariana Enriquez». *Devenir monstruo. Ensayos sobre narrativa argentina reciente*, coords. Marie Audran y Silvina Sánchez. Universidad Nacional de La Plata, 2023, pp. 429-462.

Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros, 2018.

Tapia, Jazmín. «La nueva frontera de lo fantástico: Escritoras hispanoamericanas en los umbrales de la realidad: Introducción Al Dossier». *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, nº 16, 2023, pp. 1-7.