

Afectos, género y protesta en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez^o

Affects, gender and protest in “Las cosas que perdimos en el fuego” by Mariana Enríquez

Carolina Rossini*



153-169

Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo analizar el cruce entre afectos, género y protesta en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez. En la medida en que es un cuento que se vincula con un contexto extraliterario específico, participa de un entramado discursivo que dialoga con posturas disidentes, perspectivas de emancipación y orientaciones políticas. En la narración, las configuraciones afectivas determinan, por un lado, la forma en la que se proyecta un orden social dominante y, por el otro, una red política alternativa que, de forma disruptiva e irreverente, logra resignificar los acuerdos, criterios y mandatos de género que condicionan a los cuerpos.

Abstract

The objective of this work is to analyze the intersection between affects, gender and protest in “The things we lost in the fire” by Mariana Enríquez. To the extent that it is a story that is linked to a specific extra-literary context, it participates in a discursive framework which dialogues with dissenting positions, perspectives of emancipation and political orientations. In the story, affective configurations determine, on the one hand, the way in which a dominant social order is projected and, on the other, an alternative political structure that, in a disruptive and irreverent way, manages to redefine the agreements, criteria and mandates of gender that condition our bodies.

^o <https://doi.org/10.52292/csl5520255423>

* Universidad de Buenos Aires (UBA) – Universidad Nacional de Hurlingham (UNAHUR) – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3914-1591>. Correo electrónico: carolina.rossini@unahur.edu.ar.

Palabras clave

afectos
género
protesta

Keywords

affects
gender
protest

Fecha de recepción

30 de diciembre de 2023

Aceptado para su publicación

19 de noviembre de 2024

La época contemporánea dialoga con una multiplicidad de perspectivas que, de forma disímil, intervienen en el espacio público, articulan discursos, subjetividades y lugares de enunciación. La literatura argentina del período reciente se constituye de narraciones que involucran acontecimientos extraliterarios, al mismo tiempo que participan de las disputas de sentido en el terreno de lo social, diagraman posturas políticas, tonos y configuraciones afectivas. El presente trabajo tiene por objetivo analizar el cruce entre afectos y política feminista en el cuento *“Las cosas que perdimos en el fuego”* de Mariana Enríquez, publicado en 2016 por la editorial Anagrama.

La fecha de publicación del cuento remite a un contexto social específico: el auge de los movimientos feministas en el campo cultural y político. El carácter público de las discusiones en torno a la legalización del aborto; las movilizaciones y las campañas mediáticas de *“Ni una menos”* en contra de la violencia hacia las mujeres y disidencias, los femicidios y travesticidios; la implementación de la Educación Sexual Integral y las disputas en el plano cultural por la visibilización de las identidades disidentes dentro de una estructura cisheteropatriarcal marcaron el estilo y el tono de cierto tipo de literatura. Por otra parte, fortalecieron el reconocimiento de autoras adscritas al género femenino en las disputas en torno al canon, los espacios de legitimidad en el campo literario y en espacios institucionales. Asimismo, se trata de un período histórico de incorporación del término *“femicidio”* y *“travesticidio”* como figuras legales y un consecuente auge de novelas que ubican el lugar de la voz narrativa en la condena, denuncia y visibilidad de los sistemas de opresión hacia las mujeres, las lesbianas, las travestis y personas trans. Si en el siglo XIX y el XX la muerte de mujeres funcionaba como uno de los motores narrativos con mayor producción de historias, el siglo XXI modifica los modos de narrar las escenas de femicidios debido al contacto de la literatura con los cambios ocurridos en el terreno político (Kreplak, 2020). La literatura reciente se impone como campo de fuerzas, y participa del diálogo entre los cuerpos, las lenguas y los sentidos atravesados por las distintas formas de poder (Domínguez, 2015).

Se produce, entonces, un giro cultural en los modos de narrar y en las operaciones de lectura, mediado por el contexto político, la pluralidad de voces y las discusiones públicas. La proliferación de voces impone la toma de posición en lugares de enunciación (Domínguez, 2020): desde dónde hablamos, qué decimos y cómo hablamos se presentan como cuestionamientos dentro de un espacio en donde las palabras, las acciones y la voracidad del tiempo condicionan a los cuerpos y las acciones. Dichos elementos participan de la delimitación del tono de la época en distintos planos, puesto que se encuentran arraigados también a las configuraciones afectivas que habilitan las disputas feministas como problemáticas sociales, en debates culturales e imaginarios sociales. Ejemplos como los de Selva Almada, Mariana Enríquez, Samantha Schweblin, Gabriela Cabezón

Cámara, Aurora Venturini, incluso la obra narrativa reeditada de Sara Gallardo, las recuperaciones de autoras decimonónicas y de principios de siglo XX, y las discusiones por la valoración de la literatura escrita por mujeres dentro del canon literario configuran el mapa cultural contemporáneo, por nombrar algunas autoras y tensiones culturales predominantes. Se trata de cuestiones que entrecruzan los géneros literarios con la materialidad de los géneros, las problemáticas sociales y las discusiones que atañen a los movimientos feministas.

El cuento de Mariana Enríquez participa de la literatura que engloba cierta tonalidad contemporánea. Parte de la crítica literaria enmarca su narrativa dentro de la “nueva” o “novísima” novela argentina (Drucaroff, 2011; Gallego Cuiñas, 2020). Su participación en la escena cultural toma como eje temáticas que atañen a problemas y conflictos sociales, inquietudes y temores de carácter estructural. Forma parte de un conjunto de escritoras que, según Gallego Cuiñas, más que encontrar nuevas técnicas o temas literarios, incorpora nuevas actitudes o “posturas feministas, que operan como un dispositivo a partir del cual se discuten los procesos de subjetivación de (todas) las mujeres —ambiguos, performáticos y monstruosos— y se resignifica —desde lo sombrío, lo siniestro— la construcción masculina de lo femenino” (2020: 93). Por otra parte, indica Miguel Vedda (2021) que la narrativa de Enríquez no implica únicamente una vehiculización denunciante de ideologías y discursos sociales imperantes en la época reciente, sino que engloba mecanismos y procedimientos de mayor complejidad. Incorpora aspectos históricos, remite a épocas y acontecimientos del pasado reciente; “sus narraciones representan de manera más auténtica esa confluencia de naturalismo y horror —extraño o sobrenatural” (Vedda, 2021: 246).

En el espacio de la ficción, no obstante, tanto la postura feminista como los mecanismos y operaciones literarias que utiliza la autora, implican alterar modos estructurantes (Ramella, 2019). En este sentido, Enríquez se ubica dentro de un tipo de literatura que reconoce esquemas sociales, relaciones de poder y estructuras opresivas, independientemente de su tinte denunciante. Utiliza, para ello, procedimientos literarios y reconfiguraciones de tópicos de larga tradición en los estudios literarios como lo monstruoso o lo femenino.

La figura del monstruo tuerce el paradigma societal (Audran, 2023), dándoles carácter agencial y político a los cuerpos femeninos en resistencia. Semilla Durán establece, por otra parte, que en el cuento la figura del monstruo deviene de un proceso exterior: “el hombre, la pareja— pero recuperado como un manifiesto por las mismas mujeres que se insurgen contra los feminicidios” (2023: 425). Silvina Sánchez también propone que la configuración de lo monstruoso se produce en constante devenir:

desde el rechazo que suscita por sustraerse a los órdenes naturales y a los sistemas de clasificación de la cultura, motivo por el cual el monstruo es patologizado y perseguido; hacia la monstruosidad como un gesto de peligrosa rebeldía, que explora las posibilidades de lo humano como gesto de emancipación (2017: 7).

Respecto de lo femenino, Selma Rodal Linares (2023) plantea que el cuento articula un desplazamiento político pero también narrativo para desmontar la identidad “femenina”, desarticulando formaciones sociales y organizaciones de poder. En esta medida, el cuento es leído como un vehículo emancipatorio (Rodríguez de la Vega, 2018), donde los cuerpos femeninos se reconfiguran en la alteración de los imaginarios sociales, cobran capacidad de agencia en el terreno de lo público (Domínguez, 2018; Olmedo, 2022; Romano Hurtado, 2022) y entablan una lucha política en el plano simbólico, corporal y espacial (Contreras, 2024).

De todos modos, interesa desarrollar la forma en que se produce un cruce entre género, afectos y política desde los afectos, puesto que, desde allí, determinadas prácticas feministas intervienen en el espacio público a través de configuraciones afectivas, buscando tensionar el orden social y político dominante. Los personajes femeninos, a través de emociones, reacciones y formas de la protesta feminista, proponen configuraciones afectivas alternativas que ponen en cuestión los entramados normativos, las lógicas patriarcales, los mandatos de género, los vínculos, las prácticas, las subjetividades, al mismo tiempo que construyen, en el desarrollo de la trama, un escenario favorable para el despliegue de políticas de emancipación con el objetivo de resignificar lógicas cristalizadas e intervenir dentro del espacio público.

Afectos, género y performatividad

La perspectiva de análisis del presente trabajo toma en consideración lo propuesto por determinadas autoras que se inscriben dentro de la teoría de los afectos y los estudios de género (Ahmed, 2015; Kosofsky Sedgwick, 2018; Macón, 2021) y que abordan la relación que se establece entre afectos y política feminista como categorías y estrategias que buscan intervenir dentro del espacio público. Según las autoras, los afectos, los sentimientos y las emociones son prácticas culturales que, más que formar parte de la interioridad psicológica de los individuos, se constituyen como elementos relacionales y performativos, que circulan entre los cuerpos, tanto sujetos como objetos. De este modo, los afectos se caracterizan por su capacidad de afectar y ser afectados dentro de contextos públicos, vinculan a los sujetos y objetos con el mundo, construyen tramas e historias y funcionan como soporte activo de distintos órdenes sociales, hegemónicos y contrahegemónicos. Participan de relatos históricos y matrices culturales presuntamente inalterables

como la Nación, el amor romántico, los roles de género, las tareas de cuidado, la maternidad, entre otros. Además, los afectos ligados a ciertos lugares de enunciación ponen a circular una pedagogía sensible y política que interviene y modifica los pactos discursivos, los acuerdos de convivencia, los criterios democráticos (Giorgi y Kiffer, 2020).

Respecto del carácter performativo de los afectos, es interesante destacar lo dispuesto por Judith Butler (2002) y Sara Ahmed (2015). La performatividad se entiende como una práctica reiterativa y referencial de poses, acciones y discursos a través de las cuales se producen efectos y se construye subjetividad, marcos normativos y lógicas estructurantes. Asimismo, la performatividad implica una orientación particular del cuerpo dentro de un espacio que afecta las relaciones de proximidad, distancia y direccionalidad. La performatividad y la orientación alteran la forma en la que se apprehende el mundo en común.

La performatividad comporta un proceso de materialización en el que la subjetividad se encuentra condicionada por la reiteración de normas. Señala Butler (2002) que la necesidad de la reiteración indica que la materialización (de la subjetividad, del sexo, de los cuerpos) nunca es completa, puesto que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone dicha materialización. Del mismo modo, se revela un carácter no esencialista del orden dominante. La predominancia de los elementos que hacen al orden social implica una materialización gobernada por normas reguladoras, que también se producen en tanto se sostenga su repetición a lo largo del tiempo. La reiteración genera un efecto sedimentado que favorece la naturalización del orden y el reconocimiento de las subjetividades. Impone una forma de vínculo entre los cuerpos y el mundo atravesada también por una configuración afectiva que determina un carácter presuntamente esencialista e inmodificable de aquel orden establecido.

Tanto las conceptualizaciones sobre los afectos como la performatividad permiten analizar la forma en que la política feminista interviene y afecta el espacio público. En este punto, es interesante destacar el estudio realizado por Cecilia Macón (2021) respecto de la agencia afectiva. Su análisis trabaja sobre cómo los feminismos disputan configuraciones afectivas impuestas y naturalizadas a partir de la certeza de que el orden cisheteropatriarcal se legitima a través de una configuración afectiva específica que se pretende inalterable. Por un lado, desarma el carácter esencialista del orden dominante a través de la identificación de los afectos. Por el otro, considera la variante emancipatoria de aquellas configuraciones afectivas, puesto que toma en cuenta que el camino hacia la transformación política requiere de una alteración afectiva de las lógicas normativas materializadas para poder generar otras posibles, capaces de desafiar la opresión cisheteropatriarcal. La autora trabaja con el concepto de agencia afectiva con la intención de hacer uso de los afectos, no como emociones que funcionan como disparadores de las

acciones, sino como prácticas que evidencian la capacidad de afectar y afectarse por el contexto, desnaturalizan y, en determinados espacios, tensionan las normas imperantes para dar paso a la acción feminista. Su circulación permite la configuración de un escenario propicio para la acción.

En este sentido, se pone en evidencia la forma en que las perspectivas de los estudios de género y la teoría de los afectos dan cuenta del rol central del cuerpo en la acción política dentro del espacio público. El cuerpo adquiere una dimensión política que escapa de los constructos metafísicos y los procesos de naturalización de las prácticas y estereotipos. Participa de un campo múltiple de relaciones, ambiguo e indeterminado, que permite nuevos modos de experimentación de los espacios en común (Giorgi, 2013). Como indican las autoras mencionadas, el sistema opresivo se sostiene a causa del establecimiento de una ética legitimada por un orden emocional, y la rebelión feminista exige también la puesta en órbita de una configuración afectiva alternativa en la que el cuerpo, las emociones, las reacciones y las acciones toman un lugar considerable.

Los abordajes críticos marcan un punto de inflexión en lo que refiere al estudio de los afectos: ya no se trata de reflexionar sobre la forma en que las políticas o el orden dominante alteran la realidad, intervienen sobre los cuerpos pasivos y afectan las subjetividades y los espacios que no encuentran formas de responder o resistir. El feminismo busca una productividad política que tensione y cuestione el orden dominante, afectando también el espacio público a través de acciones que resignifiquen el cuerpo, las emociones y la protesta. En efecto, el movimiento afectivo consiste en dar un nuevo cauce a la experiencia afectiva para hacerla ingresar de otra manera dentro de la esfera pública. Llamar la atención sobre la contingencia y las injusticias que causa la configuración cisheteropatriarcal torna al gesto capaz de sostener un proceso emancipatorio. La agencia afectiva es la capacidad de constituir una configuración afectiva propia, desde donde impulsar y repensar las acciones disruptivas.

De esta manera, el análisis de *“Las cosas que perdimos en el fuego”* de Mariana Enríquez recupera las conceptualizaciones de agencia afectiva, performatividad e intervención en el espacio público, puesto que el cuerpo participa en su dimensión política y afectiva. En el cuento, el camino emancipatorio incluye tanto el agenciamiento como el armado de una comunidad cuya voz, colectiva y situada (Domínguez, 2020), configura entramados afectivos disímiles al orden normativo, con el objetivo de materializar un proceso que resignifique los acuerdos opresivos dominantes.

Ficción/acción: personajes, escenas y vindicaciones

“Las cosas que perdimos en el fuego” construye una voz narrativa en tercera persona y utiliza como lugar de focalización el personaje de Silvina, una joven que, junto a su madre, concurre a movilizaciones e intervenciones políticas feministas, participa de la organización de prácticas de resistencia y protestas dentro del terreno de lo social. Silvina ocupa espacios disímiles, su cuerpo se mueve por distintos planos de una misma realidad: contribuye como testigo de la esfera patriarcal, observa situaciones de violencia, se anoticia de femicidios y de violencia por incineraciones a mujeres. Además, pone el cuerpo y colabora con la red feminista que busca una salida emancipatoria a la violencia patriarcal: forma parte de movilizaciones, toma tareas y garantiza el funcionamiento de las hogueras de las mujeres ardientes en cuanto estrategia política para luchar contra la violencia. Su recorrido como testigo de planos disímiles evidencia la forma en que las intervenciones feministas, las configuraciones afectivas y la alteración cultural del poder dominante implican una articulación de los distintos órdenes. A lo largo del cuento, ciertas escenas ponen al descubierto la forma en la que opera emocionalmente la lógica dominante, al mismo tiempo que los personajes logran instalar posturas alternativas.

En primer lugar, una escena en el subte marca un punto de inicio para la presentación del orden dominante y las configuraciones afectivas de personajes femeninos que intentan disputar sentido respecto de los femicidios, las violencias por motivos de género y, en particular, las violencias y muertes por incineración. La voz narrativa introduce a “la chica del subte”, un personaje disruptivo: tiene la cara y parte del cuerpo desfigurados por una quemadura. Tiene un solo ojo, un hueco de piel y la cabeza y el cuello cubiertos por una máscara marrón. La chica del subte, según relata la narradora, recorría los vagones contando su experiencia, la tragedia vivida: fue quemada por su pareja en un episodio de violencia; pedía dinero para sus gastos cotidianos, para el alquiler y la comida. Nadie iba a contratarla con el cuerpo desfigurado. La escena narra el método que utiliza la chica del subte para configurar una emocionalidad alternativa que logre conmover y movilizar a los pasajeros desde el lugar del cuerpo: subir al vagón, saludar con un beso a los pasajeros, transmitir su experiencia. No obstante, una reacción dominante entra en circulación. Su presencia, la performatividad y el discurso afectan el espacio e introducen emociones como el asco y el miedo, los cuerpos se incomodan y marcan una distancia que anula su reconocimiento.

La reacción afectiva de los pasajeros evidencia una mirada patriarcal sobre los cuerpos: produce más conmoción la estética, la apariencia y el estado corporal de la chica del subte que el contenido de la historia que narra, la situación de violencia, la impunidad del agresor en el marco judicial, la incredulidad de la familia y, en definitiva, el armado estructural que legitima la violencia hacia las mujeres.

El hecho de violencia queda minimizado o es visto como un relato engrandecido que busca tener un rédito económico. De hecho, las emociones que aparecen sostienen un discurso que avala la humillación y que reproduce la minimización de la violencia. Se trata de emociones que dispersan y aíslan a los cuerpos, más que promoverlos a actuar. Uno de los pasajeros, en un acto prepotente, describe a la chica del subte como una persona manipuladora y asquerosa, y desprestigia su presencia a través de chistes y ofensas. La mirada normativa que se articula a través de emociones de rechazo también se encuentra condicionada por la prepotencia, puesto que busca continuar con una relación de poder desigual y jerarquizar el uso del espacio público en detrimento de la presencia, el cuerpo y la historia. Su exclusión dentro de los ámbitos de reconocimiento trasluce, de este modo, la materialización de los marcos de legibilidad y legitimidad dados a ciertos cuerpos en perjuicio de otros que no responden a los ideales, patrones, o incluso a lo esperable del cuerpo de una subjetividad femenina.

No obstante, determinados personajes direccionan el cuerpo y los afectos de forma distinta. La presencia de Silvina y de su madre en el vagón del subte configura el espacio de una forma irreverente. Si bien reconocen la incomodidad, no toman posturas pasivas ni de rechazo, sino, por el contrario, sostienen la escucha y el contacto con el relato de la víctima. Asimismo, tras la prepotencia del pasajero indignado, la madre de Silvina se levanta del asiento para darle un puñetazo en la nariz y salir corriendo.

La configuración afectiva se modifica. Silvina y la madre rompen, a través de gestos, con una lógica silenciosa de opresión y complicidad. Las dos mujeres, antes que sostener una estructura inhibitoria que reproduce la violencia, deciden romper con la complicidad dada a partir de la prepotencia del pasajero en el espacio público. Luego, huyen, escapan de posibles ofensas y miradas policiales. Una vez mezcladas en la multitud, ríen. Silvina, como indica la narración, reconoce con alegría la carcajada de la madre, aliviada y feliz.

Esta primera escena en el subte demuestra un estado social normativo en el que prima la lógica patriarcal y el silencio, y en el que emociones como el asco y el miedo dan cuenta de los lugares de poder diferenciados y los sistemas de valoración de los cuerpos, los relatos y las acciones. Sin embargo, se revela también la gestación de un estado social alternativo, feminista y emancipatorio. Aquello que se corre de la norma no solo rompe con la comodidad de un espacio en común, sino que también sostiene pasivamente y avala la violencia a través del silencio. A partir de las subjetividades y los afectos que hallan en la disonancia una ruta hacia la emancipación, el espacio público abre sus puntos de fuga. La alternativa posible tiene como marco de legitimidad las prácticas feministas de la empatía, la organización, la habilitación de la voz de las mujeres y de las personas víctimas de la violencia por motivos de género, el reconocimiento de un sistema

patriarcal, el rechazo hacia la violencia y, también, la circulación de otro tipo de emocionalidad y reacción, en la que la opresión no genera asco, sino enojo y acción; la prepotencia viril no genera miedo, sino rechazo e irreverencia al sistema imperante, alegría y risa descontracturante.

Un segundo momento pone a circular una trama feminista alternativa al orden imperante de forma ampliada y múltiple. La narración da pie al nombramiento de casos de muerte por incineración similares al de la chica del subte. Se configura un estado social de mayor emergencia y de búsqueda de acciones políticas que den fin a las violencias. La visibilización de casos de mujeres quemadas por sus parejas masculinas demuestra, por un lado, situaciones articuladas en entramados sociales complejos. Evidencia la violencia por motivos de género como parte de un sistema que oprime, violenta y mata a las mujeres. Por otro lado, da cuenta de la construcción de políticas feministas que buscan reconocer al mismo tiempo que generar una red articulada que haga frente al avance de las prácticas violentas y que demuestre la necesidad de respuestas por parte del Estado, la Justicia y la sociedad en su conjunto.

Esta segunda escena introduce un panorama extendido de las violencias por motivos de género y la proliferación de las reacciones que buscan hacerle frente. El carácter general, repetitivo y prolífico de las quemaduras de mujeres en situaciones de violencia supone, por un lado, un sistema imperante y generalizado de violencia evidenciado al inicio del relato y, por el otro, una protesta organizada y colectiva por parte de mujeres feministas que, a medida que avanza la trama, adquiere mayor complejidad, articulación y tensión social.

En términos afectivos, el orden naturalizado en el campo social se encuentra validado por el miedo, la impunidad y la incredulidad respecto de los discursos de las mujeres quemadas: nadie les cree, o si les creen, las condenas a los victimarios son menores. Las quemaduras, de hecho, generan reacciones en cadena:

Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces, como Ponte (por lo demás el héroe de muchos), pero también con ácido, y en un caso particularmente horrible la mujer había sido arrojada sobre neumáticos que ardían en medio de una ruta por alguna protesta de trabajadores (Enríquez, 2016: 189-190).

Las prácticas se sostienen a través de un sistema que no opera únicamente en lo individual, sino que también se reproduce estructuralmente, por imitación y contagio, es decir, de forma culturalmente mediada por los canales de comunicación masiva y por la negligencia de las instituciones judiciales.

El efecto que produce el femicidio o la violencia por incineración en la sociedad implica, además, una configuración afectiva que sostiene dicha práctica. Es decir, el efecto generado que reproduce en espejo la violencia por motivos de género se entrecruza con emociones y posturas corporales asociadas a lo viril, lo masculino y lo dominante: la empatía con el victimario, la validación de la condena a la mujer por situaciones de celos y la justificación de la violencia como parte de una acción posible a realizar frente a la crisis amorosa. Como indica Macón (2021), el orden afectivo que sostiene y valida el orden patriarcal proliferante se pretende inalterable e imposible de combatir. En el cuento, la violencia se narra como una complejidad inabordable:

Es contagio, explicaban los expertos en violencia de género en diarios y revistas y radios y televisión y donde pudieran hablar; era tan complejo informar, decían, porque por un lado había que alertar sobre los feminicidios y por otro se provocaban esos efectos, parecidos a lo que ocurre con los suicidios entre adolescentes (Enríquez, 2016: 189).

Determinados estudios analizan el impacto social que genera la forma en que se transmite mediáticamente una situación de violencia o femicidio por motivos de género, a partir de un caso que marcó un antecedente y que se emparenta con el contexto ficcional que propone el cuento: el caso de Wanda Taddei, quien fuera rociada con alcohol y atacada con fuego por su pareja (el baterista de la banda Callejeros). Diez días después del ataque, Wanda falleció. Su pareja fue detenida y luego excarcelada por falta de mérito. Dos años después, el agresor fue condenado a prisión perpetua¹. En lo que refiere a los medios, se dieron noticias y se difundió información sensible de partes médicos en la televisión; se mantuvo al público informado constantemente sobre el estado de Wanda; se transmitió la caravana fúnebre; se entrevistó a los padres y al mismo femicida en la Televisión Pública. Es decir, se dio visibilidad y legitimidad a la voz del victimario en detrimento de la voz y el reconocimiento de la víctima (Laudano, 2011). Así, comenzaron a aumentar los casos de femicidios y los casos de violencia de género con amenazas que remitían a “te va a pasar lo mismo que a Wanda” (Hetherington, 2019).

En el cuento de Enríquez, el efecto por contagio de las quemaduras e incineraciones a mujeres se produce dentro de dos planos disímiles con intenciones, razones y configuraciones afectivas distintas. Por un lado, el femicidio por incineración se propaga después de la mediatización del caso de Lucila, pareja de Mario Ponte,

¹ “El ex baterista de Callejeros Eduardo Vásquez fue condenado a prisión perpetua”, 18 de septiembre de 2013, *Infobae*, [disponible en <https://www.infobae.com/2013/09/18/1509761-el-ex-baterista-callejeros-eduardo-vasquez-fue-condenado-prision-perpetua/>].

jugador de fútbol que tras el femicidio se instala como un héroe popular. Por otro lado, el efecto por contagio se produce dentro del campo de la lucha feminista en torno a las estrategias políticas que buscan hacerle frente a la ofensiva patriarcal: movilizaciones, protestas, pancartas, intervenciones en la vía pública, hogueras y estrategias de cuidado. El primero se sostiene a través del miedo, la impunidad, el aislamiento y la cosificación. El segundo, a través de la valentía, la empatía y el ímpetu.

Silvina y la madre ponen a circular emociones, afectos y gestos que, junto a grupos de mujeres, expresan la forma en que el fuego y la quema pueden resignificarse, y también, la manera en que alteran e intervienen en el espacio público, modificando así los patrones de belleza y los estereotipos de género:

No las conocían, pero Silvina y su madre fueron al hospital para tratar de visitarlas o, por lo menos, protestar en la puerta; ahí se encontraron. Y ahí estaba también la chica del subte. La acompañaba un grupo de mujeres de distintas edades, ninguna de ellas quemada. Cuando llegaron las cámaras, la chica del subte y sus compañeras se acercaron a la luz. Ella contó su historia, las otras asientían y aplaudían. La chica del subte dijo algo impresionante, brutal: —Si siguen así, los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no se mueren. Estaría bueno, ¿no? Una belleza nueva (Enríquez, 2016: 190).

La configuración afectiva que permite la consolidación de estrategias emancipatorias de los movimientos feministas genera la disputa de sentido sobre las quemadas, las hogueras y el fuego con la intención de combatir las lógicas patriarcales que asignan estereotipos de belleza, que violentan los cuerpos y establecen pautas desiguales de reconocimiento y legitimidad.

La “belleza nueva” pone en tensión la materialización del deseo. A diferencia de las emociones como el miedo y el asco que adjudicaban valor y juicio a los cuerpos quemados, la nueva belleza empieza a consolidar alternativas a las normas que, gracias a su iteración, influían en los cuerpos, los vínculos y las prácticas socialmente compartidas. Las perspectivas feministas de los personajes, si bien rechazan las quemadas hacia las mujeres por parte de los sujetos opresores a través de pancartas que indican “basta de quemarnos”, utilizan el fuego como herramienta de lucha para la alteración de la estructura simbólica y emocional: la nueva apariencia, las prácticas de la ceremonia de las hogueras, la construcción del deseo propio, la voluntad respetada, el orgullo de quemarse en una hoguera por propia iniciativa y la gestión de las mismas como parte de una red de cuidado que irrumpe el orden dominante tensionan el orden público y resignifican acuerdos y pautas sociales naturalizados.

La diferencia que se establece entre los distintos tipos de quemas se evidencia en la siguiente cita:

María Helena se secó las manos —estaba pelando duraznos para una torta— y miró a Silvina a los ojos. —Las quemas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices (Enríquez, 2016: 192).

De este modo, las hogueras causadas por la práctica feminista conducen a una resignificación del espacio público que tiene en su centro, por un lado, una valorización del lugar del cuerpo (alterado, no normativo, político) en la lucha política en cuanto estrategia llevada a cabo por los feminismos y, por el otro, la disputa por una configuración afectiva alternativa, en la que el ímpetu, el deseo y la bronca se diferencien de aquella emocionalidad esperada en los cuerpos feminizados, como la sumisión, la obediencia y la pasividad. Tras mostrarse con el cuerpo quemado, las mujeres no solo marcan un punto de inflexión en el espacio público, sino también una crítica y un cuestionamiento a los mandatos de género. El deseo se reconfigura y da paso a una nueva belleza a la que, como dice la chica del subte, tendrán que acostumbrarse (puesto que materializa una nueva normalidad). Se trata de una respuesta política, una defensa y una denuncia que teje redes feministas, que rompe con lógicas patriarcales y que desafía los mandatos a través del posicionamiento activo del cuerpo, las heridas y el orgullo.

Una situación similar marca una tercera escena: la difusión y viralización mediática consentida de un video que filma la quema de una de las mujeres ardientes:

La ceremonia fue al atardecer. Silvina usó la función video de una cámara de fotos: los teléfonos estaban prohibidos y ella no tenía una cámara mejor, y tampoco quería comprar una por si la rastreaban. Filmó todo: las mujeres preparando la pira, con enormes ramas secas de los árboles del campo, el fuego alimentado con diarios y nafta hasta que alcanzó más de un metro de altura. Estaban campo adentro —una arboleda y la casa ocultaban la ceremonia de la ruta. El otro camino, a la derecha, quedaba demasiado lejos. No había vecinos ni peones. Ya no, a esa hora. Cuando cayó el sol, la mujer elegida caminó hacia el fuego (Enríquez, 2016: 193).

La mujer arde durante veinte segundos. Luego, dos mujeres protegidas por amianto la ayudan a salir de entre las llamas y la llevan a un hospital clandestino. Una vez subido el video a las redes, lo ven millones de personas.

La mostración del procedimiento de la hoguera también marca un punto de inflexión en lo que refiere al uso del fuego sobre el propio cuerpo. Se trata de evidenciar una práctica irreverente y singular que rompe con horizontes de expectativa respecto del cuidado del cuerpo, de la apariencia y de lo inteligible, al mismo tiempo que visibiliza una red de cuidados feministas en la que el cuerpo, si bien actúa como sacrificio para luchar contra un sistema opresor, también construye comunidad, contención, solidaridad y empatía. El fuego, en la política feminista, más que destruir, asesinar y oprimir, genera un efecto contrario de construcción y resignificación de valores y sentidos.

La mediatización de la quema contrasta con la difusión mediática del femicidio por incineración relatado al inicio. Implica un medio alternativo a los medios masivos de comunicación que forman opiniones y reproducen lógicas patriarcales. La circulación a través de las redes virtuales impone un camino distinto en la medida en que carece de relatos que marquen un juicio de valor sobre el video, es decir, no encuentra mediaciones ni posiciones de estimación subjetiva, tampoco narra situaciones morbosas con una direccionalidad dada por el poder dominante, sino que busca cierta objetividad situada, difundida a un público plural y diverso. La expansión del video supone, además, una toma de posición y cierta direccionalidad en el espacio público que remueva las estructuras que parecen inalterables. Por un lado, se produce una reacción afectiva que involucra un orden patriarcal amenazado: cae el hospital que contenía a las mujeres ardientes, los jueces expedían órdenes de allanamiento, todas estaban bajo sospecha, comienza la persecución, el acoso y la vigilancia. Por otro lado, se aprovecha la alteración del espacio público para continuar con la protesta y las intervenciones feministas que perjudiquen al sistema patriarcal:

“No se va a detener”, había dicho la chica del subte en un programa de entrevistas por televisión. Vean el lado bueno, decía, y se reía con su boca de reptil. Por lo menos ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado y tampoco quieren a estas locas argentinas que un día van y se prenden fuego —y capaz que le pegan fuego al cliente también (Enríquez, 2016: 195).

Las hogueras, así como las relatan las mujeres ardientes, se asientan como parte de una continuidad, es decir, como una estrategia de intervención política feminista proliferante que, dados los efectos dentro del orden imperante, se replica y se espera su extensión a lo largo de la historia. Resignifica el pasado de quema de brujas en la Inquisición y se sostiene en el tiempo.

Conclusiones

En conclusión, el análisis de “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez permite determinar la forma en que la política feminista, las intervenciones y la protesta alteran el espacio público a través de la valorización del cuerpo y la circulación de los afectos. Si bien el cuento demuestra la imposición de un orden dominante que naturaliza las violencias por motivos de género a través de configuraciones emocionales, reacciones y gestos que despliegan dinámicas opresivas —el miedo, la humillación, el silencio—, también visibiliza, paulatinamente, la lucha de fuerzas a partir de la imposición de un orden alternativo que se gesta en la lucha feminista y que, a través del orgullo, la acción, la irreverencia y la empatía, desafía las pautas y los acuerdos establecidos, cuestiona los mandatos de género y materializa un entramado feminista que supone la consolidación de una estructura social emancipadora, libre de violencias.

Bibliografía

Fuentes

Enríquez, Mariana (2016), “Las cosas que perdimos en el fuego”, en *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, pp. 185-197.

Bibliografía referida

Ahmed, Sara (2015), *La política cultural de las emociones*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

Audran, Marie (2023), “Las promesas de las monstruas: indagar el umbral desde ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez hasta ‘Nación vacuna’ de Fernanda García Lao y ‘Las aventuras de la China Iron’ de Gabriela Cabezón Cámara”, *Colectivo Crítico*, vol. 9, pp. 309-344.

Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires, Paidós.

Contreras, María Belén (2024), “Monstruosidad y militancia en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez”, *Orillas. Revista d’ispanística*, nº 13, pp. 43-59.

Domínguez, Nora (2015), “Literatura que mata: femicidios, recuento y representación”, *Exlibris*, nº 4, pp. 210-214.

----- (2018), "Entre lo singular y lo colectivo", *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 27, n° 36, pp. 35-45.

----- (2020), "Acciones colectivas, actos reflexivos: pensando la marea feminista", *El lugar sin límites. Revista de Estudios y Políticas de Género*, vol. 2, n° 3, pp. 79-91.

Drucaroff, Elsa (2011), *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé.

"El ex baterista de Callejeros Eduardo Vásquez fue condenado a prisión perpetua", 18 de septiembre de 2013, *Infobae*, [disponible en <https://www.infobae.com/2013/09/18/1509761-el-ex-baterista-callejeros-eduardo-vasquez-fue-condenado-prision-perpetua/>].

Gallego Cuiñas, Ana (2020), "Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin", en Guerrero, Gustavo et al. (coords.), *Literatura latinoamericana mundial: dispositivos y disidencias*, Berlín, De Gruyter, pp. 71-96.

Giorgi, Gabriel (2013), "La lección animal: pedagogías queer", *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 17, pp. 1-40.

Giorgi, Gabriel y Kiffer, Ana (2020), *Las vueltas del odio: gestos, escrituras, políticas*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.

Hetherington, Luciana (2019), *Los medios de comunicación de masas y el efecto imitación en casos de feminicidios: análisis de casos pertinentes en la Argentina contemporánea*, Tesis de licenciatura en Criminología y Ciencias forenses, Cipolletti, Universidad Nacional de Río Negro.

Kosofsky Sedgwick, Eve (2018), *Tocar la fibra: Afecto, pedagogía, performatividad*, Madrid, Editorial Alpuerto.

Kreplak, Inés (2020), "De intrusas a mujeres ardientes. Narraciones sobre feminicidios", en Arnés, Laura et al. (coords.), *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Villa María, Eduvim, pp. 151-174.

Laudano, Claudia Nora (2011), *Construcción mediática de casos de violencia contra las mujeres*, Argentina, Consejo Nacional de las Mujeres-PNUD.

Macón, Cecilia (2021), *Desafiar el sentir: feminismos, historia y rebelión*, Buenos Aires, Omnívora.

Olmedo, Nadina (2022), “Todos nuestros miedos: violencia de género y terror en *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enríquez”, *Tesis*, vol. 16, n° 20, pp. 315-326.

Ramella, Juana (2019), “El reencantamiento terrorífico del cuento argentino: Mariana Enríquez”, *Boletín Gec*, n° 23, pp. 122-138.

Rodal Linares, Selma (2023), “La retórica agonista en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enríquez”, *Cuadernos del CILHA*, n° 38, pp. 43-72.

Rodríguez de la Vega, Vanessa (2018), “Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez”, *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 8, n° 1, pp. 144-161.

Romano Hurtado, Berenice (2022), “El imaginario escatológico de Mariana Enríquez como modo de resistencia de lo femenino en *Las cosas que perdimos en el fuego*”, *ILCEA*, n° 48, pp. 1-19.

Sánchez, Silvina (2017), “Flores de fuego: Mujeres-monstruo en la narrativa de Gabriela Cabezón Cámara y Mariana Enríquez”, *I Jornadas Internacionales “Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales”*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2-4 de agosto.

Semilla Durán, María (2023), “Formas y sentidos de lo monstruoso en los relatos de Mariana Enríquez”, *Colectivo Crítico*, n° 9, pp. 393-428.

Vedda, Miguel (2021), *Cazadores de ocasos: La literatura de horror en los tiempos del neoliberalismo*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos.

© 2025 por los autores; licencia otorgada a la revista *Cuadernos del Sur Letras*. Este artículo es de acceso abierto y distribuido bajo los términos y condiciones de una licencia Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0) de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.