



Hernández Galván, Francisco. "Afecto, fuego y cuerpos: la organización política de la ira en "Las cosas que perdimos en el fuego" de Mariana Enriquez". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2026, vol. 15, n° 37, pp. 130-145.

Afecto, fuego y cuerpos: la organización política de la ira en "Las cosas que perdimos en el fuego" de Mariana Enriquez

Affection, fire and bodies: the political organization of anger in
"Las cosas que perdimos en el fuego"

Francisco Hernández Galván¹

ORCID: 0000-0003-2963-9644

Recibido: 06/02/2024 || Aprobado: 11/02/2026 || Publicado: 31/07/2026
ARK CAICYT: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7803>

Resumen

El siguiente artículo se centra en la ficción que Mariana Enriquez desarrolla en el cuento "Las cosas que perdimos en el fuego" (2016), entendiendo que esta narración dilucida un potente énfasis sobre las reacciones afectivas que se insertan en las maneras de pensar la política sexual y corporal. En el escenario urbano, Enriquez, retrata cuerpos de mujeres desfigurados por el fuego: cuerpos quemados. La narrativa nos advierte que el fuego puede ser un doble motor de intención y apropiación respecto a las formas de aparecer en el espacio público y no ser objeto de persecución sexual. Así, el texto reflexiona sobre la producción política de la ira que, como motor de análisis sobre la violencia de género, circula una particular afectación dirigida a aquellos cuerpos feminizados.

Palabras clave

Producción política de la ira; afectos; violencia de género; cuerpos feminizados; "Las cosas que perdimos en el fuego".

Abstract

The following article focuses on the fiction that Mariana Enriquez develops in "Las cosas que perdimos en el fuego" (2016), understanding that this narration elucidates a powerful emphasis on the affective reactions that are inserted in the ways of thinking about sexual and corporal politics. On the urban stage, Enriquez portrays the bodies of women disfigured by fire: burned bodies. The narrative warns us that fire can be a double engine of intention and appropriation regarding the ways of appearing in public space and not be subject to sexual persecution. Thus, the text reflects the production of ordinary affects, as an engine of analysis on gender violence in contexts where a particular affectation of hatred directed at those feminized bodies circulates.

Keywords

Political production of anger; affections; gender violence; feminized bodies; "Las cosas que perdimos en el fuego".

¹ Doctor en sociología y maestro en antropología social por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Sus aproximaciones tratan de tejer un vínculo entre los estudios culturales, la crítica literaria y los estudios sociales. Actualmente investiga temas relacionados entre la ecocrítica y la estética particularmente sobre las gramáticas del desecho y el residuo en los imaginarios de la crisis ecológica en materiales literarios latinoamericanos. Contacto: franckhg93@gmail.com



Introducción

Los afectos no emergen como experiencias aisladas, sino que se configuran en ensamblajes corporales y relacionales: aparecen, circulan y se sedimentan en los vínculos entre cuerpos, prácticas y discursos. En este sentido, su presencia es situada y reiterativa que puede generar la impresión de que estructuran los acontecimientos mismos, en tanto modos de sentir socialmente disponibles. Es decir, los afectos no se producen de manera espontánea, sino que ellos direccionan el cómo se “siente” y bajo qué registro se regulan.

La ruptura que se hace frecuentemente entre los Estudios Culturales y Sociales sobre los afectos ha tendido a escindir el análisis entre, por un lado, la sensación corporal –siguiendo la tradición cartesiana–, los cambios y las modulaciones sensitivas y, por el otro, las lecturas sobre la cognición –siguiendo la tradición aristotélica–, la valoración sensitiva que produce una separación irresoluble sobre la producción de estados afectivos. Aquí, tratamos de no perseguir esa disociación epistémica. No seguiremos la ruta de la definición, sino que nos guiaremos por la pregunta de la organización afectiva. Nos apartamos de dicha disociación para pensar los afectos como fuerzas relacionales que se organizan socialmente y que adquieren espesor político en contextos específicos de violencia de género.

Entonces, ¿qué es un afecto? Todo pensamiento se produce en un campo situado de prácticas y discursos; por ello, la reflexión teórica no puede disociarse de los modos en que los objetos empíricos emergen, se organizan y adquieren sentido. En este marco, aproximarse críticamente a los afectos implica reconocer su papel central en la articulación de la subjetividad y en los procesos de subjetivación que atraviesan la vida social. Más que estados internos o reacciones individuales, los afectos participan activamente en la configuración de vínculos, disposiciones corporales y orientaciones políticas.

El denominado *giro afectivo* (Sedgwick, 2003; Ahmed, 2017; Berlant, 2014; Cvetkovich, 2018), desarrollado a partir del último cuarto del siglo XX, no introduce simplemente un nuevo objeto de estudio, sino una reorganización del modo en que se piensa la relación entre cuerpo, sensación y poder. Este campo de investigación surge en diálogo con la filosofía política, la sociología y la psicología, pero adquiere una densidad crítica particular a partir de los estudios feministas, de género y *queer*, que desplazan la atención desde la emoción como experiencia privada hacia los afectos como fuerzas públicas, relacionales y culturalmente situadas. Desde esta perspectiva, un afecto no se reduce a una emoción nombrable ni a un sentimiento consciente. Se trata, más bien, de una capacidad relacional: una intensidad que circula entre cuerpos, objetos, discursos y espacios, produciendo modulaciones en la forma de percibir, de habitar el mundo y de vincularse con otros (Ahmed, 2017; 2019). En este sentido, el giro afectivo se sitúa en un punto intermedio, un *intermezzo*, entre la semiótica del cuerpo y los marcos socioculturales que organizan la experiencia. Allí donde el posestructuralismo había privilegiado el lenguaje y la significación, y donde ciertos enfoques biologicistas habían fijado el afecto en la materialidad orgánica, los estudios afectivos proponen pensar una materialidad sensible que no es ni puramente discursiva ni estrictamente biológica.

El afecto responde, así, a un problema ontológico persistente: cómo pensar aquello que sucede antes, durante y después del significado; aquello que no siempre puede ser dicho, pero que orienta la acción, la percepción y la memoria. Por ello, el estudio de los afectos desborda los límites disciplinares y se nutre de aportes provenientes del posestructuralismo, el psicoanálisis, la crítica literaria, los feminismos, la geografía cultural y la antropología. No se trata de un campo unificado, sino de un territorio en disputa donde convergen explicaciones diversas –desde la neurología hasta la teoría social– que coinciden, no obstante, en señalar la complejidad relacional de la experiencia afectiva.

En “Usos de la ira: las mujeres responden al racismo” (2003), Audre Lorde afirma que si canalizamos políticamente la ira

puede convertirse en una poderosa fuente de energía al servicio del progreso y del cambio. Y cuando hablo de cambio no me refiero al simple cambio de posición ni a la relajación pasajera de las tensiones, ni tampoco a la capacidad para sonreír o sentirse bien. Me refiero a la modificación profunda y radical de los supuestos en que se basa nuestra vida (138).

Así, Lorde muestra una orientación potente para pensar las relaciones entre la movilización del afecto y su redirección política. El debate que sostenía se entablaba con un grupo de feministas blancas en donde el núcleo de la reflexión contenía un mordaz argumento sobre el afecto, la sexualidad y el racismo. Se trataba, entonces, de señalar que las causas de la discriminación y opresión racial eran, y son, sostenidas sobre la creencia cultural de la existencia de la «raza» y el derecho inherente “natural” de dominar de los cuerpos blancos, varones o mujeres, a los cuerpos negros. La respuesta que da ante esa constante sensación de opresión racial, sexual y de género es la invocación de su “ira”. Aclarando que ese afecto que circula en su cuerpo la ha acompañado toda su vida. Es por eso por lo que, a través de la “ira”, además de denunciar el recurrente miedo y culpa que siente, también expresa la intención de manipular colectivamente ese afecto como una poderosa herramienta de cambio social.

Recurrimos a Audre Lorde para plantear un contexto de exclusiones y amenazas que experimentan los cuerpos feminizados, en una sociedad enraizada y encarnizada en la misoginia, el racismo y la homofobia. Siguiendo ese marco, no solamente se trataría de denunciar un tipo de violencia sexual sino, antes bien, de pensar aquellas formas de organización política inscritas en una potencialidad afectiva. Es decir, todo cuerpo feminizado “posee un nutrido arsenal de ira potencialmente útil en la lucha contra la opresión, personal e institucional, que está en la raíz de esa ira” (141). En este contexto, la literatura latinoamericana contemporánea ha emergido como un espacio privilegiado para explorar las modulaciones afectivas de la violencia de género. Más que representar la violencia como un objeto temático, estas ficciones operan como laboratorios donde se ensayan formas de percepción, sensibilidad y agenciamiento colectivo. En este trabajo nos centramos en el cuento “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016) de Mariana Enriquez para pensar cómo la literatura organiza políticamente la ira como afecto colectivo frente a la violencia ejercida sobre los cuerpos feminizados.² En el escenario urbano de Buenos Aires, Enriquez construye una ficción donde el fuego – históricamente utilizado como herramienta de castigo y disciplinamiento– es reapropiado por las mujeres como una política estética y corporal. A través de esta reapropiación, la ira deja de ser una emoción individual para devenir una práctica colectiva que reorganiza lo sensible. Así, bajo este telón discursivo desplegamos tres momentos de composición argumentativa:

1. Enunciamos un gesto etnográfico para pensar cómo la clínica empírica forma crítica literaria; o bien, cómo los acontecimientos del mundo empírico hacen brotar líneas de ficción.

² Desde su aparición, el cuento homónimo de Mariana Enriquez ha sido abordado tanto por la crítica cultural y literaria como un texto que articula terror y realismo social: críticos han subrayado la capacidad del relato para transformar noticias y casos de violencia cotidiana en una ficción que opera como diagnóstico de una atmósfera social violenta y gótica. Sobre lo anterior, la recepción mediática y periodística ha contribuido a que el cuento sea discutido no sólo como fragmento de literatura de horror sino también como dispositivo social de crítica cultural sobre los femicidios y la violencia de género. Así, esa doble lectura aparece insistentemente en el análisis, en donde Enriquez misma defiende la ficción macabra como forma legítima de explorar lo real (Entrevista en Chiani, 2021). Rescatando algunos estudios que analizan el cuento de Enriquez y que, en tanto campo, extienden los abordajes contemporáneos, pensamos en los trabajos: Rodríguez De La Vega (2018), Yelovich (2020), Rodal Linares (2023) o Marcos (2023).

2. La aprehensión de la ficción del cuento “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez, para pensar una muestra sobre la organización política de la ira como respuesta afectiva a la sensación de violencia contra los cuerpos feminizados.
3. Concluimos con el umbral que se precipita sobre la organización de la ira, como producción de afectos ordinarios, y su vinculación con otras emociones que aparecen en el campo político.

Un laboratorio de organización política

26 de febrero del 2020, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ciudad Universitaria (Puebla, México) a las 12: 32 hrs. Hace tres días asesinaron a cuatro personas: una mujer y tres varones cis. Tres estudiantes de medicina, dos de ellos originarios de Colombia, y la cuarta persona, un conductor que manejaba el servicio de un transporte particular. Fueron asesinados con un arma de fuego en las inmediaciones de Huejotzingo, Puebla. Tras el suceso, los estudiantes se han organizado en las inmediaciones de la universidad, la mayoría han cerrado algunas de sus facultades.

La congregación está presente, se ven todos los cuerpos conjuntos, demandando acciones al presidente de la ciudad. Mientras las protestas están en potencia, el sol va abrazando a todos los cuerpos presentes, se leen las pancartas exigiendo respuestas y no más muerte. En el agrupamiento está presente Ingrid –mujer heterosexual, estudiante de ingeniería informática, de 24 años– que apoya decisivamente que la violencia en la ciudad termine. “Cualquier movilización es buena para mostrar nuestro descontento. Pero, toda esta gente no se juntaría si no fueran estudiantes, si la mayoría no fueran hombres. Ojalá toda la gente se sumará cuando se trate de algún feminicidio. Hay un feminicidio diario y nadie está tratando de levantar la voz”, afirma Ingrid.

Estuve mucho tiempo en una relación tóxica, más de lo que debí haber estado. Él me celaba mucho, no quería que saliera sola. A cualquier lado quería ir conmigo. A mí me parecía bien, lo veía como que me cuidaba, que le importaba. No veía muchas cosas malas o las veía normales, suponía que era parte de la relación. Pero muchas veces no quería tener sexo con él y me forzaba, cosas así. Pasaron un montón de cosas, de violencia y tal. “Me empezaron a caer los veinte”, muy tarde. Pero después de muchas veces de intentar terminar con él, lo logré. Una de las últimas cosas que me dijo fue que si pudiera me quemaría la cara para que no estuviera con ninguna otra persona (Entrevista Ingrid, 28 de febrero del 2020).

La imagen que nos narra Ingrid sobre la posibilidad de que le quemaran el rostro se implantó en su pensamiento, tal como podemos leerlo en el siguiente relato:

Una de las cosas que me llamó la atención después de dejar a mi ex, fue que en algún noticiero pasó el caso de una chica saxofonista que le rociaron ácido en la cara y en el cuerpo. Me dio miedo por lo que él me había dicho, yo no había pensado en eso. Quise después investigar sobre ese caso y me metí a internet a averiguar algo. Puse cosas como “ácido”, “quemaron a la chica” y así. Había mil casos sobre chicas que las quemaron con ácido.³

³ El acontecimiento al que se refiere Ingrid ocurrió en diciembre de 2019, en la ciudad de Oaxaca, Oaxaca. Para más información: <https://cnnespanol.cnn.com/video/maria-elena-rios-saxofonista-ataque-acido-dia-de-la-mujer-revictimizacion-pide-justicia-agresor-libre-perspectivas-mexico-fiscal-renuncia-oaxaca-abogada/>

Una constelación de textos literarios publicados recientemente en Latinoamérica hace eco de estos registros de experiencia y modulaciones subjetivas que se relevan en torno a la violencia. Justo en un relevo entre el mundo afectivo y lo común como una forma de entender la cultura como asentamiento y estratificación de la violencia de género. La literatura de la violencia aparece como un laboratorio, como un mapa de registro social que protuberiza lo que se manifiesta como fuerza social compulsiva. Es decir, la producción de literatura latinoamericana como respuesta política sobre las afectaciones de la violencia: al mismo tiempo que pone en cuestión la imaginación de la violencia –sobre cómo trabaja– y sus imágenes –la figuración articulada en la sociedad–. Es cierto que, asimismo, estos materiales literarios tensan los modos de construir una subjetividad singular a partir de la diagramática de la violencia de género.

La reflexión sobre la violencia de género en la literatura latinoamericana contemporánea exige un desplazamiento respecto de los modelos clásicos de representación. Ya que más que pensar la literatura como un espejo de lo social, quizá, resulta productivo comprenderla como un dispositivo que produce afectos y que organiza sensibilidades. Y, en el mejor de los escenarios, ensaya formas de comunidad. En este sentido, la teoría literaria reciente ha puesto en cuestión la autonomía del campo literario, subrayando su imbricación con otros discursos y materialidades.

Pensamos en materiales literarios latinoamericanos recientes. Materiales que han proliferado por el poder de la violencia contra los cuerpos feminizados. Nos parece que existe un movimiento de estas narraciones que nos arroja a pensar una forma de constelar conjuntivamente. Nos referimos a una escritura que excede al cuerpo de quien escribe, ficciones que van más allá de lo que constriñe la subjetividad humana. Un sintagma nos conduce a la ficción de *2666* (2004) de Roberto Bolaño, *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara, *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada, *Ornamento* (2015) de Juan Cárdenas, *Por qué volvías cada verano* (2018) de Belén López Peiró, *Cometierra* (2019) de Dolores Reyes, *El invencible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza. Es decir, una literatura que parece rastrear y manifestar las líneas de exploración sobre los modos de enunciar el problema, las modulaciones subjetivas, la forma en que aparece el afecto y las iluminaciones de lo colectivo que giran alrededor del estrato de la micropolítica como un paradigma contemporáneo a la violencia. Es cierto que el imaginario cultural se va movilizándolo a tal punto que un conjunto de imágenes crueles convive y se dañan constantemente; sobreviven a través de la literatura como un nudo histórico. Dicho esto, entendemos que los ejercicios literarios se convierten en un sedimento de la cultura y las dinámicas de la violencia. La literatura como un acontecimiento histórico que burbujea su forma de organización, su forma de relato en contenido y expresión. Es decir, toda historia por más empírica requiere de un proceso narrativo e imaginativo para hacer inteligible una serie de sucesos temporales. Esa reordenación de experiencias en torno a la violencia y la afección –como una reorganización de relaciones entre cuerpos, subjetividades, comunidades– va operativizando esta clínica a partir de sus propios materiales.

Josefina Ludmer (2009), entrado el siglo XXI, proponía el concepto de “literaturas posautónomas” para referirse a aquellos textos que ya no se rigen exclusivamente por criterios estéticos internos, sino que se sitúan en una zona de contacto directo con lo social y lo político, donde “no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción”. Estas escrituras no buscan representar la realidad desde una distancia contemplativa, sino intervenir en ella, produciendo efectos de sentido que desbordan la ficción, es decir, “se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ese es precisamente su sentido” (41).

Las literaturas postautónomas en tanto “prácticas literarias territoriales de lo cotidiano” (42) se instalan en el momento que podemos llamar, junto con Agamben (2008): lo contemporáneo, es decir, en una suerte de anacronismo donde la literatura es capaz “de percibir

y aferrar su tiempo” (10). Este tipo de literaturas se erizarían bajo la premisa de que “la ficción es la realidad” (Ludmer 42). Son, pues, “escrituras diaspóricas”, escribirá Ludmer porque:

no solo atraviesan la frontera de ‘la literatura’ sino también la de ‘la ficción’ [y quedan afuera-adentro en las dos fronteras]. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero ‘realismo’, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta de la etnografía (Ludmer 42).

En el caso de las narrativas sobre violencia de género, esta posautonomía se manifiesta en la incorporación de archivos mediáticos, testimonios, rumores sociales y experiencias corporales que tensionan la frontera entre literatura y vida. En este sentido, entendemos la ficción de Enriquez desde el marco de Ludmer porque el cuento no se organiza desde la idea de un campo literario autónomo, separado de lo social, lo político o lo mediático, sino que se expande en un continuo presente y se mantiene en contacto con otros discursos no literarios -o no ficcionales-. “Las cosas que perdimos en el fuego” puede leerse como una literatura postautónoma en la medida en que se construye a partir de otros materiales reconocibles del mundo social contemporáneo: noticias sobre femicidios, discursos mediáticos, formas de activismo feminista. En este sentido, el cuento no oculta su deuda con esos discursos, sino que los incorpora explícitamente, borrando la frontera entre ficción y documento.

El encuentro entre la literatura y la vida es una producción estridente. Nos referimos, por supuesto, a la creación de un registro afectivo ruidoso. Un registro que, en su calidad magnética, no solamente es sonora sino estrepitosa y violenta. Lo que se conjuga aquí es más que una reflexión sobre los parámetros literarios para pensar la violencia contra las existencias feminizadas, sino un tipo de ebullición sobre el agenciamiento, a saber, aquello que hierve sobre el combate de la violencia: el ruido, la furia, el simulacro; a saber, la creación de una respuesta. Una destilación entre la estética de los afectos, la materialidad extendida del discurso, un tipo de gesto corporal. Si se quiere una crítica a la circulación política de los afectos contemporáneos como respuesta sensible ante la violencia que se experimenta. Esta respuesta, esta forma de agencia, aparece en la producción y organización de la ira.

La organización política de la ira es un límite de aquello que Roberto Bolaño, en sus *Detectives salvajes* (2014), ponía en la boca de García Madero: “hay momentos para recitar poesía y hay momentos para boxear” (16). La ficción que pensamos que dialoga con la formulación de agenciamientos se ensaya cómo recitar arriba del cuadrilátero, con la máscara puesta. O bien, sobre cómo combatir poéticamente debajo del ring. Por esas razones, mantendremos la premisa en forma de interrogante, ¿es posible disociar la ira, en tanto afección política, de su desarrollo ontológico como “metralla giratoria” respecto a su cacofonía empírica? ¿Existen momentos para pensar la ira como una locución sensible de la sociedad y otra esencialmente como arma de combate? ¿Hay momentos para recitar una poesía de la ira y hay momentos para boxear con rabia? Sobre las preguntas mostraremos dos conjuntos. Primera hipótesis: las gramáticas de la ira son crispaciones e inscripciones sensitivas colectivas. Segunda hipótesis: la ira actúa por debajo y encima de la piel fabricando un complejo mecanismo de signos y superficies.

La ira formula su instrumento

Para mostrar lo anterior, revisaremos la ficción que Mariana Enriquez (desarrolla en “Las cosas que perdimos en el fuego”, entendiendo que esta narración dilucida una fuerza sobre las reacciones afectivas que se contienen en las maneras de pensar la política sexual y corporal. La

historia se desarrolla en la ciudad de Buenos Aires. En ese escenario urbano y metropolitano, Enriquez retrata a cuerpos feminizados desfigurados por el fuego: cuerpos quemados. La narrativa nos advierte que el fuego puede ser un doble motor de intención y apropiación respecto a las formas de aparecer en el espacio público y no ser objeto de persecución sexual. En otras palabras, el cuento ilumina a aprehender a sentir y orientar la “ira”, como lo explicaría Lorde, en tanto “practicar una cirugía que corrija los defectos” (138).

“La primera fue la chica del subte”, afirma Enriquez refiriéndose a la primera mujer quemada de la que se tiene registro visual. Ella “tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda” (185). La chica se sube a los vagones del subte a contar su narración y a explicar cómo fue quemada, a pedir unas monedas a cambio. Así lo explica:

Cuánto tiempo le había costado recuperarse, los meses de infecciones, hospital y dolor, con su boca sin labios y una nariz pésimamente reconstruida; le quedaba un solo ojo, el otro era un hueco de piel, y la cara toda, la cabeza, el cuello, una máscara marrón recorrida por telarañas. En la nuca se observaba un mechón de pelo largo, lo que acrecentaba el efecto máscara: era la única parte de la cabeza que el fuego no había alcanzado (Enriquez 185).

La narración de “la chica del subte” se centra en los meses de recuperación y del dolor corporal experimentado, las consecuencias expansivas del fuego en su cuerpo, los pasajeros que las enumeran con su mirada mordaz: labios, nariz, cabeza, cuello. Al subir al vagón ella saluda a todo el que va arriba, si va poca gente se acerca su rostro y saluda de beso. Es así como “algunos apartaban la cara con disgusto, hasta con un grito ahogado; algunos aceptaban el beso sintiéndose bien consigo mismos” (185-186). Las reacciones son morales, todas. El aceptar el beso tiene que ver con la voluntariedad de sentirse una “buena persona” y el que rechaza, mientras da un suspiro hondo, acepta la hostilidad que le produce. Ambos casos tienen que ver, entonces, con los afectos producidos al ver un cuerpo poco ordinario en el vagón del subte. Ella, sin embargo, sabe y observa el asco que provoca, las miradas poco furtivas que se centran en su boca sin labios, a los que prefieren ignorarla y centrarse en el suelo, a los que prefieren cerrar los ojos. Ella ve, así, cómo la piel de los otros se eriza con su proximidad como un imán estético.

Tras narrar sus días en el hospital, con la consecuente disminución del dolor que las llamas provocaron en la carne viva, enuncia al responsable que la había quemado: “Juan Martín Pozzi, su marido”. Había cumplido tres años casada con Pozzi, no habían concebido ningún hijo. El motivo: “él creía que ella lo engañaba y tenía razón: estaba por abandonarlo. Para evitar eso, él la arruinó, que no fuera de nadie más, entonces. Mientras dormía, le echó alcohol en la cara y le acercó el encendedor” (186). Internada en el hospital pasaron algunos días para que ella, tal como se encontraba, pudiera hablar. Pozzi no esperaba que se recuperara, así que su declaración ante las autoridades fue que, en esa noche, se encontraban discutiendo. Ella en un arranque se derramó alcohol en el cuerpo y, luego, empapada de ese etílico fumó un cigarrillo, enseguida la abrazó el fuego. Continúa Enriquez:

Sin disimular, la chica del subte muestra su cuerpo desfigurado por el fuego. En época de calor usa blusas transparentes mostrando su cuello y sus brazos. No tiene miedo a las miradas. Aparece en el espacio público así, con la forma que le otorgó esa ferocidad caliente y humeante. Al bajarse del vagón, deja en el aire esa mezcla afectiva extraña que venía construyendo desde el inicio en el que apareció. No era necesario entablar una conversación sobre esa chica, esa chica quemada, aunque «el silencio en que quedaba el

tren, roto por las sacudidas sobre los rieles, decía qué asco, qué miedo, no voy a olvidarme más de ella, cómo se puede vivir así (186-187).

La irrupción de este personaje nos muestra una de las formas en que la cotidianidad produce afectos inesperados y cómo aquellos cuerpos no ordinarios generan malestares estéticos no sólo a nivel perceptivo y cognitivo sino en un sentido afectivo; es decir, capacidades diversas y crecientes de afectar y ser afectados.

El hilo que vamos a ir jalando es cómo la ficción y la literatura logra afectar lo ordinario. Consideramos que la narración de lo ordinario bosqueja un asunto complejo en la ficción de “Las cosas que perdimos en el fuego” ya que, la aparición de los cuerpos quemados de mujeres como iremos tejiendo a lo largo del texto, posibilita la circulación de sentimientos públicos a la vez que nos muestra que esa circulación deviene como acontecimiento político.

En *Afectos cotidianos* (2024), la antropóloga Kathleen Stewart plantea, a través de una serie de notas etnográficas y poéticas, que la producción afectiva de la vida cotidiana dilucida el matiz, la intensidad y la textura que los afectos unen a los sujetos a determinados objetos cotidianos. Lo “ordinario” -nótese que el título original del libro es *Ordinary affects* (2007)- es un conjunto performativo de prácticas culturales y conocimientos empíricos de las escenas de la vida social. Referirnos a lo ordinario supondría que una praxis y un argumento lógico sobre “Las cosas que perdimos en el fuego” pueden acontecer en la mundanidad y cotidianidad de la existencia temporal. Por lo anterior, comprendemos que lo ordinario se conjuga a través de una producción de afectos que lo denotan de ese sentido habitual con el que se caracteriza.

En este entendido, los afectos ordinarios son las capacidades de la afección “le dan a la vida cotidiana la calidad de un movimiento continuo de relaciones, escenas, contingencias y emergencias” (Stewart 12). Es por eso por lo que los afectos ordinarios son sentimientos públicos que irrumpen y que operativizan la materialidad de la que está configurado lo “íntimo”. El inicio del cuento, el relato de la chica del subte nos hace suponer que los eventos que experimentamos en la cotidianidad se perciben sin querer “sentirlos”, se originan, aunque no se deseen. Suceden mediante impulsos, sensaciones, expectativas, sueños, encuentros y hábitos de relacionarse, “en estrategias y sus fracasos, en formas de persuasión, contagio y compulsión, en modos de atención, apego y agencia, en públicos y mundos sociales de todo tipo que atrapan a los sujetos en algo que se siente como *algo*” (13; cursiva del original).

Es así como “eso” que efectivamente se siente como “algo” puede contribuir a pensar lo ordinario como un evento que escapa de lo habitual pero que, sin embargo, se experimenta como “un placer y un shock, como una pausa vacía o una resaca arrastrada, como una sensibilidad que encaja en su lugar o una desorientación profunda” (13). Por eso, los afectos ordinarios pueden ser dramáticos, traumáticos, perturbadores o divertidos. Siguiendo este hilo la provocación que ocurre al ver a «la chica del subte» puede ser, en los términos de Raymond Williams (1980), una “experiencia social en solución”. Es decir, los afectos producidos en situaciones concretas -ver una boca sin labios, observar las laceraciones del fuego, percibir una estética “otra”, subalterna- no se esperan sobre un plano de abstracción, jerarquización o conceptualización antes de poder ejercer presiones materiales sino, antes bien, lo que ocurre es la producción de un afecto ordinario.

Las cosas se mueven literalmente, explicará Stewart, las cosas están en movimiento y están definidas por su capacidad de afectar y ser afectadas, deben ser mapeadas a través de diferentes formas coexistentes de composición, habituación y evento. Es por eso por lo que los afectos ordinarios pueden ser “una maraña de posibles conexiones” (4). Una de las cosas que ocurre con los afectos ordinarios, con su producción, es que al ser registrados como habituales, son afectos que se conciben como “cosas” que podrían suceder a lo largo del día, sin que por ello se refiera a que dichas afectaciones son familiares. Funciona de tal manera porque el asco, el asombro –o cualquier otro conjunto afectivo que se genere– al observar a la chica del subte

puede transformarse en un afecto ordinario. Después de la primera reacción lo que puede pasar es que cualquier afectación devenga común y, la relación del objeto/afecto, el cuerpo de la mujer quemada también se vuelva ordinario. Entonces, podría parecer una trampa que pase lo ordinario como normalidad. Sin embargo, los afectos ordinarios están funcionando, son interrumpidos y confrontados por el agenciamiento cotidiano de la chica del subte.

Desde una perspectiva latinoamericana, esta violencia no puede comprenderse únicamente como una suma de actos individuales ni como un exceso emocional. Como ha señalado Rita Segato (2018), la violencia de género funciona como una pedagogía de la crueldad, un lenguaje expresivo que busca inscribir soberanía sobre los cuerpos y producir disciplinamiento social. El ataque al cuerpo feminizado –y, en particular, su destrucción mediante el fuego– no solo elimina, sino que exhibe y ordena jerarquías. En este marco, la ira no aparece como un afecto espontáneo o caótico, sino como una respuesta situada frente a una estructura histórica de dominación que articula género, poder y violencia. Ella define esa pedagogía a “todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas” (Segato 11). Ese aprendizaje va mucho más allá del acto de matar, sino que “enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos” (11). Entonces, la pedagogía de la crueldad opera como un mecanismo destinado a neutralizar aquello que es vital, sustituyéndolo por formas de fijación y desgaste. Este es el momento histórico que Rita Segato caracteriza o localiza dichas prácticas como la fase “apocalíptica del capital”, donde la vida queda reducida a una entidad cuantificable, sujeta a lógicas de mercado que la vuelven intercambiable y descartable. En este régimen, la violencia sexual y el ataque sistemático contra los cuerpos de las mujeres y otros cuerpos feminizados constituyen expresiones de un lenguaje de objetualización extrema, en el que las víctimas son despojadas de toda dignidad simbólica y sus restos no ingresan a circuitos de duelo o memoria, sino que son tratados como desechos.

Un objetivo fundamental de estas pedagogías es la disminución de la empatía en los sujetos. Mediante la repetición de la violencia, se produce un efecto de normalización del paisaje de crueldad. Segato sostiene que el patriarcado

es la primera pedagogía de poder y expropiación de valor, tanto en una escala filogenética como ontogenética: es la primera lección de jerarquía, aunque la estructura de esa jerarquía haya ido mutando en la historia (Segato 15).

Siguiendo esta lógica, la masculinidad, como norma, está más disponible para la crueldad porque su socialización obliga a los varones a desarrollar cierta afinidad con la guerra, el distanciamiento y la baja empatía. Así, el “mandato de masculinidad” exige al varón probar su potencia -sexual, bélica, económica- a través de la exacción de un “tributo” del cuerpo femenino, lo que habitúa a los sujetos a la crueldad como prueba de hombría.

Sumado a los planteamientos de Segato, la noción de colonialidad del género, tal como la formula María Lugones (2008), permite comprender que las violencias ejercidas sobre los cuerpos feminizados no constituyen un residuo arcaico ni una patología excepcional, sino que se inscriben en una matriz moderno/colonial que organiza jerárquicamente cuerpos, sexualidades y formas de vida: “la colonialidad del género “afecta profundamente el estudio de las sociedades precolombinas, cuestionando el uso del concepto ‘género’ como parte de la organización social” (Lugones 93). Esta matriz produce sujetos diferencialmente humanizados y deshumanizados, asignando a ciertos cuerpos –feminizados, racializados, pobres– una disponibilidad estructural para el castigo, la explotación y la eliminación. Desde esta perspectiva, la violencia de género no puede pensarse de manera aislada del proyecto colonial

que instituyó un régimen binario, heterosexual y racializado del género como tecnología de dominación.

La quema de cuerpos, como veremos más adelante, tanto en su genealogía histórica -la caza de brujas- como en sus manifestaciones contemporáneas, constituye una de las expresiones más radicales de esta tecnología colonial. El fuego opera como un dispositivo de purificación y corrección que busca erradicar aquello que desborda el orden normativo: saberes no autorizados, sexualidades disidentes, autonomías corporales y formas de vida no funcionales a la lógica capitalista/patriarcal. En este sentido, la quema no solo destruye el cuerpo físico, sino que inscribe sobre él una pedagogía del terror que produce ejemplaridad social y refuerza los límites de lo vivible y lo inteligible.

Desde esta lectura, la organización política de la ira, tal como se narra en “Las cosas que perdimos en el fuego”, no se dirige únicamente contra el patriarcado entendido como sistema de dominación de género, sino que interpela extensamente a los regímenes coloniales de producción del cuerpo y de producción de crueldad. La reapropiación del fuego por parte de las mujeres subvierte un instrumento histórico de castigo, a la vez que expone y desestabiliza la matriz colonial que ha administrado qué cuerpos pueden ser dañados sin consecuencias. Así, la ira colectiva se configura como una práctica de desobediencia ontológica que impugna las jerarquías coloniales de la vida, de crueldad y de muerte.

Sobre la literatura y la existencia decimos que nunca podemos acercarnos al objeto, al menos no de una forma kantiana, pero nos queda un acercamiento parcial, un intento. Allí hay una ruptura entre la existencia empírica y la literatura. No hay un principio transcendental, pero nos queda la vida, el deseo. El objeto de la violencia se sustrae esencialmente, algo se moviliza cuando rozamos ese objeto. Aunque no sea el mismo que sentimos, se parece. Ante su forma similar nos conduce a generar relaciones, provocar su articulación en nuestra vida. La ira, así, rehúye a las figuraciones y objetos que aparentemente “encarna”. En otras palabras, corriéndose de su obstaculización constante sobre pensamientos morales no se acentúa la sentencia “la ira es una emoción indeseable”. Por el contrario, una de las apuestas es pensar cómo, en tanto afecto colectivo, se vuelca o se enraíza en maquinarias pedagógicas que limitan el cómo realiza una praxis a la vez que suscribe subjetividades. Estamos pensando, entonces, en la estridencia corporal de un cúmulo de afecciones. Es decir, 1) sobre la inscripción de la ira entre el cuerpo y 2) sobre su ensamblaje en un agenciamiento social específico.

Una disposición de la ira, su olvido y su actualización

La segunda mujer quemada de la que se tuvo registro visual fue Lucila. Se trata de una modelo que “en las entrevistas en televisión parecía distraída e ingenua, pero tenía respuestas inteligentes y audaces y por eso también se hizo famosa” (Enriquez 189). Así, una madrugada sacaron el cuerpo de Lucila del departamento que compartía con su pareja sentimental: un tal Mario Ponte. Lucila “tenía el 70% del cuerpo quemado y dijeron que no iba a sobrevivir. Sobrevivió una semana” (189). Los informes que iban dando en los noticieros comunicaban que Mario Ponte le había prendido fuego a raíz de una pelea. Esperó que ella estuviese acostada en la cama, y vertió toda una botella de alcohol sobre el cuerpo y después le aventó un fósforo encendido. Al instante las llamas empezaron a brotar del cuerpo desnudo. El acontecimiento fue similar al de la chica del subte, incluyendo que Ponte afirmó que ella misma se prendió fuego. La única diferencia entre Lucila y la chica del subte fue que Lucila no sobrevivió ante tal combustión.

Ellas no fueron las últimas mujeres quemadas. Se les sumaron Lorena Pérez y su hija. Cuando en el noticiero daban la información del nuevo atentado en el hospital donde se encontraban ya había una multitud de mujeres. Se trataba de un grupo de mujeres de distintas edades, sin ninguna quemadura, que sostenían carteles con la leyenda: BASTA DE QUEMARNOS. Allí también se encontraba la chica del subte, quien, cuando llegaron las cámaras, afirmó: “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” (190). Una belleza nueva. Se está abogando por una nueva política corporal. Mientras esto sucedía:

Hombres quemaban a sus novias, esposas, amantes, por todo el país. Con alcohol la mayoría de las veces, como Ponte (por lo demás 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 (Enriquez 189-190).

Lucila, la chica del subte, Lorena Pérez y su hija fueron los primeros casos paradigmáticos. Digamos, fueron los acontecimientos que prendieron las primeras chispas de fuego de un movimiento colectivo. La respuesta social que se gestó ante el hecho de que los varones quemaban los cuerpos de las mujeres fue quemarse a ellas mismas. Por esas razones nadie creyó, cuando en los noticiarios empezaron a reportar que las mujeres empezaron a quemarse porque era imposible caer en tal lógica, “creían que estaban protegiendo a sus hombres, que todavía les tenía miedo, que estaban shockeadas y no podían decir la verdad; costó mucho concebir las hogueras” (Enriquez 189).

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 con adolescentes (Enriquez 189).

El contagio, sin embargo, era por esa misma violencia. Se empezó a ejercer una “política estética de los cuerpos quemados”. Este tipo de política venía acompañada de una herramienta histórica en la caza de brujas creada en el siglo XV, la hoguera. Los herejes -sodomitas, infanticidas, brujas, abortistas- eran quemados/os y “el Papa creó una de las instituciones más perversas jamás conocidas en la historia de la represión estatal: la Santa Inquisición” (Vauchez en Federici 2010 54). La Santa Inquisición se apropió del fuego como método para condenar a la brujería y la herejía, así,

las hogueras en las que las brujas y otros practicantes de la magia murieron, y las cámaras en las que se ejecutaron sus torturas, fueron un laboratorio donde tomó forma y sentido la disciplina social, y donde fueron adquiridos muchos conocimientos sobre el cuerpo (198).

La caza de brujas fue una guerra contra las mujeres, afirma Silvia Federici. Es decir, “un intento coordinado de degradarlas, demonizarlas y destruir su poder social” (2010 255). Sin embargo, las hogueras que se prenden en “Las cosas que perdimos en el fuego” son expropiadas de su semántica original. Aquí, las mujeres deciden prenderse fuego a ellas mismas para evitar que los varones las incendien primero. Así, la ficción de Enriquez es la subversión contemporánea de la historia de la caza de brujas que inició en la Edad Media.

La primera hoguera se realizó en un campo sobre la ruta 3. El ritual fue al atardecer. Una de las participantes, Silvina, filmó todo lo acontecido. Poco menos de diez mujeres, las Mujeres Ardientes, iban preparando la hoguera “con enormes ramas secas de los árboles del

campo, el fuego alimentando con diarios y nafta hasta que alcanzó más de un metro de altura” (Enriquez 193). En el campo apareció un punto amarillo-rojo-naranja, un punto de fuego: la hoguera estaba prendida. La primera de las Mujeres Ardientes eligió una canción para esa ceremonia. Cantan: *“Ahí va tu cuerpo al fuego, ahí va. / Lo consume pronto, lo acaba sin tocarlo”*

La mujer entró en el fuego como en una pileta de natación, se zambulló, dispuesta a sumergirse: no había duda de que lo hacía por su propia voluntad; una voluntad supersticiosa o incitada, pero propia. Ardió apenas veinte segundos. Cumplido ese plazo, dos mujeres protegidas por amianto la sacaron de entre las llamas y la llevaron corriendo al hospital clandestino (Enriquez 194).

Las hogueras empezaron a operar una cada cinco meses. Sin embargo, en menos de un año, el fuego de las hogueras aceleró a una por semana. La hoguera era todo lo que se necesitaba, “porque las ramas para las hogueras estaban ahí, en cada lugar. Y el deseo de las mujeres lo llevaban consigo” (Enriquez 195). A pesar del control estatal y policial las hogueras funcionaban una por semana sin detenerse, sin dejar de producir cuerpos quemados: sin dejar de generar una nueva política estética. Los campos donde se realizaban los rituales, al ser tan extensos, difícilmente podrían localizarlos. Los satélites que usaba el Estado no podían operar todos los días ni abarcar toda la territorialidad ni su temporalidad.

Para situar la historia de las hogueras -o bien, la caza de brujas- desde las fuentes históricas, es necesario denunciar

el uso comercial y turístico de la caza de brujas que se hace en distintas localidades europeas. Los lugares famosos de juicios y persecuciones están ahora repletos de tiendas con objetos y muñecas que representan a las brujas de forma caricaturesca (Federici 12).

Esa operación oculta un exterminio masivo de mujeres, acontecimiento que queda relegado frente a una figura caricaturizada. Estas tiendas, escribe Federici, es frecuente encontrar “muñecas [que] reproducen grotescamente los estereotipos que crearon los propios cazadores de brujas y que provocaron la muerte de miles de mujeres” (12). En este sentido, la historia de esa caza debe iniciarse situando este fenómeno no como un evento aislado, sino como un elemento central de la acumulación originaria y la transición al capitalismo.

La historia de las hogueras comienza, entonces, narrando cómo el nacimiento del mundo capitalista moderno exigió ciertas “circunstancias históricas específicas bajo las cuales la persecución de brujas se desarrolló y las razones por las que el surgimiento del capitalismo exigió un ataque genocida contra las mujeres aún no han sido investigadas” (26). La gran caza de brujas de los siglos XVI y XVII fue el instrumento fundamental para quebrar el control que las mujeres tenían sobre su propia reproducción.

Al criminalizar métodos anticonceptivos y conocimientos sobre hierbas abortivas -etiquetándolos como “maleficia”-, afirma Federici, el Estado “cercó” el cuerpo femenino, impidiéndole ser un obstáculo para la producción de nuevos trabajadores. Así,

del mismo modo que los cercamientos expropiaron las tierras comunales al campesinado, la caza de brujas expropió los cuerpos de las mujeres, los cuales fueron así “liberados” de cualquier obstáculo que les impidiera funcionar como máquinas para producir mano de obra. La amenaza de la hoguera erigió barreras formidables alrededor de los cuerpos de las mujeres, mayores que las levantadas cuando las tierras comunes fueron cercadas” (Federici 252).

En este sentido, la amenaza de la hoguera funcionó como una barrera disciplinaria que redujo el útero a una máquina de procreación al servicio de la acumulación de capital.

Traemos a la discusión lo anterior porque “la nueva violencia contra las mujeres tiene su origen en tendencias estructurales que han sido fundamentales para el desarrollo capitalista y el poder del Estado en todas las épocas” (71). Con el desarrollo y asentamiento del capitalismo, entonces, “se inició con una guerra contra las mujeres: la caza de brujas que produjo la muerte de miles de mujeres en Europa y en el Nuevo Mundo, durante los siglos XVI y XVII” (72). La caza de brujas, en este sentido, formuló una ideología misógina que retrata a las mujeres como “seres sin razón, que pueden ser más fácilmente seducidas por el demonio” (20-21). Esa denigración cultural sirvió para justificar la apropiación de su trabajo y “abrió la puerta a nuevas formas de explotación del trabajo femenino” (21). Al nombrarlas “brujas”, se proliferaba un mensaje de terror a toda la población femenina: la sumisión era la única vía para evitar la tortura y la muerte a través del fuego.

Ahora bien, volviendo a situarnos en la narración de Enriquez: la política estética de los cuerpos quemados desprendía su propio registro olfativo. El

olor a grasa furacinada, la que se usa para las quemaduras, que no se iba nunca, como no se iba el de la carne humana quemada, muy difícil de describir, sobre todo porque, más que nada olía a nafta, aunque detrás había algo más, inolvidable y extrañamente cálido (Enriquez 195).

Hay algo, por supuesto, en el olor que emanan de los cuerpos quemados. Federici explica que en la mayoría de las ocasiones los homosexuales eran usados para encender el fuego de las hogueras:

Faggot (designación despectiva en el idioma anglosajón), en Inglaterra conserva su significado original ‘atado de leña para el fuego’. Mientras que «la palabra italiana *finocchio* (hinojo) se refiere a la práctica de desparramar estas plantas aromáticas en las hogueras con el fin de tapar el hedor de la carne ardiente (Federici 271).

La práctica de expiación, de purificación con fuego, tenía un doble propósito: encender el fuego con el cuerpo, usar el cuerpo como medio de combustión. Impregnar el aire al olor que emana la carne quemada. Esparcirlo como hinojo; también, el cuerpo mismo. Así, el cuerpo de la quema impregna el aire con gritos e intensifica el olor a carne.

La política estética de los cuerpos quemados

Cuando la chica del subte bajaba del vagón había quien pensaba “o, al menos, discutía su alcance, su poder, su capacidad para desatar las hogueras por sí sola” (Enriquez 185). Y estaban en lo cierto, hicieron falta aún muchas otras mujeres que los varones quemaron para que las hogueras empezaran a funcionar. Para que la organización de la ira comenzara a cablearse, usando el concepto de Stewart, con otros afectos ordinarios. Pero, es innegable que, la chica del subte desprendía una fuerza política que muchas mujeres no ignoraron.

No se va a detener [...] 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 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 (195; cursivas nuestras).

El discurso del personaje mostraba cómo se iba cableando el afecto de la ira con la estética de un cuerpo otro reconocido en los límites de lo monstruoso. Su cuerpo quemado comenzaba a organizar una política ordinaria. Stewart indica que para entender los afectos ordinarios debemos partir de que la potencia de su fuerza radica en la inmanencia de cosas que son a la vez fugaces y cableadas, cambiantes e inestables, pero también palpables. Entonces, en la perspectiva y la política de los afectos ordinarios, “el pensamiento es irregular y material. No encuentra un desenlace mágico porque está demasiado ocupado tratando de imaginar lo que está pasando” (5). Es por eso por lo que, las hogueras y el fuego mismo inauguraron un circuito animado que conduce la fuerza y mapea las conexiones irregulares, las rutas inexplicables y las disyunciones corporales.

Las Mujeres Ardientes son el sujeto afectivo que en los términos de Stewart se sitúan como un conjunto de circuitos y trayectorias. El sujeto afectivo es una figura de agencia reforzada que “se convierte en un caldo de cultivo para todo tipo de estrategias de queja, autodestrucción, huida, reinención, redención y experimentación. Como si todo descansará sobre los hombros de la agencia. Pero siempre hay más que eso” (59). Decimos que las Mujeres Ardientes son una forma de entender al sujeto afectivo porque este sujeto no es presa de su propia sensorialidad ni afectividad, aunque esos sentimientos tiendan por momentos a producir posturas estáticas.

No se trata, entonces, de partir de la idea sobre que la «ira» puede ser utilizada para pensar movimientos afectivos reparativos sino de comprender, antes bien, que ese circuito afectivo ordinario tiene que ser imaginado y habitado. Al ser apropiado, el afecto ordinario es mucho más que una conexión sensorial. Es un salto. Un movimiento a “un mundo de afinidades e impactos que tienen lugar en el movimiento de intensidad a través de cosas que parecen sólidas y muertas” (127). Los afectos ordinarios resaltan el acontecimiento de aquellos impactos íntimos, de aquellos donde la tensión de fuerzas que están puestas en circulación. Es decir, los afectos ordinarios no son exactamente “personales”, pero seguramente pueden llevar al sujeto a lugares a los que no “tenía la intención” de ir” (40). Pero que, a raíz de un evento ordinario pueden conducir a desenlaces enmarañados y necesarios.

La organización de la ira ejecutada en la vuelta a las hogueras y en la apropiación de la política estética de los cuerpos quemados tiende a colocarse en una circulación de afectos ordinarios en el sentido que, ese movimiento, sugiere la conexión a un objeto o idea a la que se quiere llegar. El cuerpo quemado en sí no es el punto al que se desea llegar sino el método para que no vuelva a suceder. En este sentido, los afectos ordinarios suponen un viraje nuevo a lo “común”. Ese “contagio” que bien llaman los noticiarios para referirse a la ola y aumento de las mujeres quemadas es un entendimiento sobre los afectos ordinarios, al contagio afectivo y a todas las formas de sintonía y apego.

No se trataría entonces solamente de partir de la reflexión que sugiera que los afectos se mueven y pueden transformarse en otra cosa. La ira no es aquello que muta en alegría, por ejemplo. La ira seguirá siendo ese afecto, pero si se dirige y orienta, la ira puede habitarse en términos de agenciamiento y politización colectiva. Los afectos, como afirmaba Sedgwick (1999), “están ahí disponibles para el trabajo de la metamorfosis, del rearmado, de la refiguración, de la transfiguración [...] pero no lo están para llevar a cabo el trabajo purgatorio y la conclusión deontológica” (210; traducción nuestra). Por eso Stewart apostaría por entender que los afectos ordinarios pueden contener una velocidad creciente, como política, dependiendo de lo que podría llegar a pasar.

Las cosas habituales que, entonces, podrían llegar a pasar como normalizar los actos de mujeres quemadas muestran que “la vida cotidiana es ardiente con el constante choque de

personas que se enfrentan entre sí, seguido del sueño consumidor de una venganza justa” (Stewart 86). Así, entendemos que las Mujeres Ardientes abren una política estética fundada en lo que «la chica del subte» nombró como «una nueva belleza». Una belleza materializada por el fuego. Una belleza política que denuncia la violencia machista y misógina. Una política estética que, por supuesto, contiene “una política sobre las formas de mirar y esperar que algo suceda y las formas de agencia: cómo el espejismo de un ejercicio directo de voluntad es una bandera ondeando en una situación y una deflación viciosa y autodestructiva en otra” (16). Dicho esto, este tipo de política supone que la relacionalidad incluye un componente escénico, una puesta en escena fantasmática que pone en juego la reacción, la acomodación, el intercambio y la articulación de las narrativas sobre los cuerpos.

La política estética de los cuerpos quemados dirige su horizonte a establecer una nueva belleza, sin perder de foco la historia de la producción de esos cuerpos. Es decir, como nudo del pensamiento se encuentra que “las quemadas las hacen los hombres [...] Siempre nos quemaron” (Enriquez 192). Revierten la idea y el fin de la hoguera de la Santa Inquisición: “ahora nos quemamos nosotras” (192). Manteniendo al fuego como fuerza producción estética y la supervivencia: “Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices” (192). El movimiento, el cableado, de los afectos ordinarios en “Las cosas que perdimos en el fuego” pone énfasis “en un contexto de oposición y amenazas, y ciertamente el motivo no es la ira que nosotras podamos llevar dentro, sino el virulento odio que se lanza contra las mujeres, las personas de color, las lesbianas y los gays, la gente pobre” (Lorde 143). Por eso, si recordamos que el principio estético “trata de sensibilidades descubriendo su forma” (Berlant y Stewart 152); cada forma en la que puede devenir una estética corporal no se realiza en soledad, sino que estos devenires “están ligados a la politización de una manera que reanima la relación entre el sujeto y un colectivo” (Ahmed 259). Por lo tanto, este tipo de política denunciará al mismo tiempo que obligaría a todo cuerpo social a observar que el fuego puede ser emancipatorio, necesario y una herramienta para pensar la coalición de los cuerpos en la lucha contra la violencia machista y la captura patriarcal.

Un laboratorio se vislumbra. Aparece en la máquina literaria sobre la violencia de género, es decir, una descripción de las fuerzas indómitas que gobiernan al mundo. La literatura compone gramáticas de la violencia y pone entre sus filas múltiples agenciamientos que operan contra la intensidad abrasiva que intenta destruir al cuerpo feminizado. Con esto decimos que el lenguaje de la violencia no consiste en figurar el mundo de los cuerpos y las cosas, sino en hacer aparecer, a través de mecanismos narrativos, esos mismos cuerpos y la violencia que se les encarna.

La cultura le otorga un margen muy constreñido a la literatura como una respuesta crítica y un saber privilegiado de termómetro social. Algo de un saber especulativo pasa por la literatura. Es sobre esa conjunción consideramos que giran tres tesis afectivas sobre la violencia de género: atmósferas, cartografías y economías. A saber, la atmósfera que se anuncia y que produce torsión en la máquina narrativa y, por último, la economía de la violencia que se distribuye y que circula en la promesa del fin de la violencia o en un agenciamiento en “Las cosas que perdimos en el fuego” de Enriquez, como se han discutido en otros apartados. Por lo anterior, estamos de acuerdo con la maquinación de que “la literatura sólo tiene sentido si la máquina de expresión precede y arrastra los contenidos” (Deleuze 1985 83). Es decir, que los materiales literarios pueden ser un campo de fabricación radical de contenidos, que la literatura puede anticipar y formular sus fugas sobre la violencia que sentimos y sobre aquella que todavía es incipiente. La literatura es, en efecto, “como reloj que se adelanta y como un problema del pueblo” (Deleuze 1978 121).

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Adriana Hidalgo, 2011.
- Ahmed, Sara. *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra, 2019.
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. UNAM-CIEG, 2017.
- Berlant, Lauren, y Lee Edelman. *Sex, or the Unbearable*. Duke University Press, 2014.
- Berlant, Lauren, y Kathleen Stewart. *The Hundreds*. Duke University Press, 2019.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Anagrama, 2014.
- Chiani, Miriam. “Escrituras en voz: Conversaciones sobre literatura argentina.” *Escrituras en voz: Conversaciones sobre literatura argentina*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2021, pp. 309–344.
- Cvetkovich, Ann. *Un archivo de sentimientos: Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Bellaterra, 2018.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Ediciones Paidós, 1985.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka: Por una literatura menor*. Ediciones Era, 1978.
- Enriquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2016.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños, 2010.
- Lorde, Audre. “Usos de la ira: Las mujeres responden al racismo.” *La hermana, la extranjera*, Editorial Horas y Horas, 2003, pp. 137–150.
- Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas 2.0.” *Propuesta educativa*, no. 32, 2009, pp. 41–45.
- Lugones, María. “Colonialidad y género.” *Tabula Rasa*, no. 9, 2008, pp. 73–102.
- Marcos, Irene. “Los límites de lo fantástico en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez.” *Cuadernos de Aleph*, no. 16, 2023, pp. 77–96.
- Rodal Linares, Sofía. “La retórica agonista en ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enriquez.” *Cuadernos del CILHA*, vol. 24, no. 1, 2023, pp. 43–72.
- Rodríguez De La Vega, Valeria. “Desafiando al patriarcado a través del fuego: El empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez.” *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 8, no. 1, 2018.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. “Performatividad queer: *The Art of the Novel* de Henry James.” *Nómadas*, vol. 10, no. 1, 1999, pp. 198–214.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2003.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, 2018.
- Stewart, Kathleen. *Afectos cotidianos*. Mutatis Mutandis Editorial, 2024.
- Yelovich, Ivana. “El terror social. Vindicación de un género ‘menor’: Ecocrítica y ecofeminismo en ‘Bajo el agua negra’ y ‘Las cosas que perdimos en el fuego’ de Mariana Enriquez.” *QVADRATA. Estudios sobre educación, artes y humanidades*, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 143–155.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Península, 1980.