



artículos

Mujeres repulsivas: la autodestrucción del cuerpo femenino como potencia subversiva en los cuentos de María Fernanda Ampuero y Mariana Enriquez*

Repulsive women: the self-destruction of the female body as a subversive power in the short stories of María Fernanda Ampuero and Mariana Enriquez

Paulina Guzmán González
Investigadora independiente
Correo electrónico: paulina.guz.glez@gmail.com
ORCID: 0009-0000-2287-3409

Fecha de recepción: 3 de julio de 2024
Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024
DOI: 10.48102/acápite.6.80



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Resumen: Este artículo plantea que en los cuentos “Las cosas que perdimos en el fuego”, de Mariana Enriquez, y “Subasta”, de María Fernanda Ampuero, la repulsión accionada por la autoviolencia volitiva de los cuerpos deformes y repugnantes femeninos potencializa su reconfiguración como objetos de deseo, insertándose en un *afuera* de la mirada deseante que impera sobre ellas. Para ello, primero se analizará el cuerpo como un constructo social conforme a los planteamientos de David Le Breton. Esto se relacionará con la producción de deseo enmarcado social y culturalmente, a partir de los planteamientos de Deleuze y Guattari. Después se expondrá la manera en la que los personajes femeninos se reapropian de su agencia por medio de la autoviolencia volitiva y su papel como catalizador de cambio

* Este artículo se escribió bajo la supervisión del Mtro. Luis Felipe Canudas Orezza, a quien agradezco profundamente su acompañamiento, confianza y guía en la elaboración de este proyecto.

opuesto al esquema anterior. Para, finalmente, indagar en cómo esa autoviolencia transforma los cuerpos femeninos en repugnantes ante los observadores y la manera en la que este cambio reconfigura la relación de deseo, a partir de los planteamientos de Sara Heinämaa.

Palabras clave: Mariana Enriquez, María Fernanda Ampuero, violencia, deseo, repugnancia.

Abstract: This article analyzes how in two short stories, Mariana Enriquez's "The Things We Lost in the Fire" and María Fernanda Ampuero's "Subasta", the repulsion triggered by deformed and disgusting female bodies potentiates their reconfiguration as objects of desire outside the dominating gaze that prevails over them. For this, the body will be analyzed as a social construct through David Le Breton's theory on the body. The above will be related to the production of socially and culturally framed desire, based on Deleuze and Guattari's theories. Then, the way in which female characters reappropriate their agency through volitional self-violence and its role as a catalyst for the change that opposes the previous scheme. To, finally, analyze the way in which that self-violence transforms female bodies into repulsive, according to Sara Heinämaa's theory on disgust, to those who observe them and the way in which this change reconfigures the desirability of their bodies.

Keywords: Mariana Enriquez, María Fernanda Ampuero, violence, desire, disgust.

I. Pandemia en la sombra

Un texto femenino no puede no ser más que subversivo.

 Helene Cixous, *La risa de la Medusa*

La violencia de género es una crisis epidémica que se expande por cada superficie del mundo, pero que se oculta, se encubre y se justifica. La Comisión Económica Para América Latina y el Caribe (CEPAL) la denomina "pandemia en la sombra". Al menos 4,473 mujeres fueron víctimas de feminicidio en América Latina y el Caribe en 2021; lo que representa al menos 12 muertes violentas de mujeres por razón de género cada día.

Es una brutalidad concebir la violencia como algo inherente a la realidad femenina. Sin embargo, las cifras crecen día con día y la realidad para las mujeres es cada vez más asfixiante. La violencia aprisiona y permea cada capa de la realidad femenina. Hay estragos físicos, pero también sociales y culturales: parámetros que deben seguirse, formas de actuar, cosas que no se deben decir y que hay que ocultar.

Hacer frente a la violencia de género desde la literatura ha sido, probablemente, una de las mejores maneras de resistir, ya que en ésta se exhibe lo obscuro y lo cruel. Las palabras fijan los estragos de las agresiones y posibilitan una mayor conciencia de ellas.

Muchas autoras contemporáneas han decidido narrar historias que engloban una realidad violenta que resuena con la de muchas mujeres tanto en América Latina como en el resto del mundo. Para darles voz y mostrar aquello que siempre se quiso mantener en las sombras.

Mariana Enriquez publicó *Las cosas que perdimos en el fuego* en 2016. Dos años más tarde, en 2018, María Fernanda Ampuero publicó *Pelea de gallos*. Si bien sus escrituras no son similares, existe una resonancia temática que las envuelve. Las dos autoras escriben sobre la violencia como forma de reagenciamiento de la libertad femenina. A pesar de que suena paradójico, tanto Enriquez como Ampuero logran, por medio de la palabra, reapropiarse de la violencia sistémica que subyuga los cuerpos femeninos. Ambas escriben con la necesidad de devolverle la agencia a las mujeres, rompiendo con la mirada violenta y opresiva masculina.

En una entrevista para *Contrapunto* Ampuero menciona que ella persigue el camino de la escritura atroz, donde se presenta lo terrible y lo perverso desde perspectivas femeninas, “donde hay un montón de sangre negra, de venganza, de incompreensión, de deseos de ser amada, de bronca con la desigualdad social, de miedo literal, por mi vida, por ser mujer”.

A pesar de la disparidad estilística entre Enriquez y Ampuero ambas deciden que, si la violencia despiadada es algo inherente a la realidad de las mujeres, entonces lo que harán será tomarla para escribir con ella y desde ella re-escribir la subjetividad femenina.

El presente trabajo pretende demostrar que en los cuentos “Las cosas que perdimos en el fuego”, de Mariana Enriquez, y “Subasta”, de María Fernanda Ampuero, la repulsión accionada por la autoviolencia volitiva de los cuerpos deformes y repugnantes femeninos potencializa su reconfiguración como objetos de deseo, insertándose en un *afuera* de la mirada deseante que impera sobre ellas; una exclusión ante la que éstas, voluntariamente, rechazan su reinscripción. Para ello, primero se analizará el cuerpo como un constructo social a través de la teoría de David Le Breton sobre el cuerpo; a su vez se planteará que el cuerpo se construye desde una posición dispar, en la cual hay una posición femenina

que rinde tributo a una posición masculina, para lo cual se retomarán los planteamientos de Rita Segato sobre los mandatos de masculinidad. Lo anterior se relacionará con la producción de deseo enmarcado social y culturalmente, a partir de la teoría de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre las máquinas deseantes; para dar cuenta de la forma en la que los cuerpos femeninos en los cuentos son construidos como objetos de deseo violentados. Después se expondrá la manera en la que los personajes femeninos se reapropian de su agencia por medio de lo que yo denomino autoviolencia volitiva y su papel como catalizador de cambio que se opone al esquema anterior. Para, finalmente, indagar en el resultado de esa autoviolencia que transforma los cuerpos femeninos en repugnantes ante aquel que los observa y la manera en la que este cambio reconfigura la relación de deseo, a partir de la teoría de Sara Heinämaa sobre la repugnancia moral.

La abyección, la subversión del deseo y la monstruosidad no son temas nuevos cuando hablamos de María Fernanda Ampuero o de Mariana Enriquez. Tampoco lo son cuando acotamos el enfoque y nos centramos en los cuentos de “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego”¹. Las lecturas que ha realizado la crítica y la academia deambulan constantemente entre estas categorías. En primer lugar están las investigaciones que asocian el cuerpo abyecto de la mujer con la figura del monstruo, como es el caso de Sara Bolognesi y Alena Bukhalovskaya, quienes, en su artículo “Monstrua y subalterna: la resistencia en ‘Subasta’ (2018), de María Fernanda Ampuero”, abordan el cuento de Ampuero desde la perspectiva de la subalternidad, la monstruosidad y la abyección como categorías que se resisten a lo hegemónico, creando un discurso propio que amplía los márgenes constitutivos de aquello que se considera “humano”. Las autoras mencionan que la protagonista se construye fuera del imaginario machista, ya que se presenta como un ente monstruoso y abyecto que resulta repugnante para aquellos que ejercen violencia sobre ella (93).

Otro artículo que se posiciona a favor de la abyección femenina monstruosa es el de Andrea Carretero Sanguino, “Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: cuerpo, deshecho y monstruosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst”, que de manera similar a Bolognesi y

1 Es pertinente recalcar que “Subasta” y “Las cosas que perdimos en el fuego” son textos que ya han sido analizados desde otros marcos teóricos. En el caso del cuento de Mariana Enriquez, se trata de uno de sus textos con mejor recepción crítica y ha sido analizado desde los postulados de Foucault sobre la biopolítica y de Judith Butler o Gerda Lerner sobre el patriarcado. Por otro lado, como se puntualiza en el estado de la cuestión, las lecturas que se han hecho tanto de “Las cosas que perdimos en el fuego” como de “Subasta” se han inclinado hacia un análisis que parte de las categorías de lo monstruoso, lo abyecto y de los cuerpos discapacitados como una forma de liberación de las expectativas estéticas y patriarcales.

Bukhalovskaya, propone que “Subasta” de Ampuero y “Reunión” de Gilda Holst se pueden analizar partiendo de un estudio de lo abyecto y la corporalidad. No obstante, en lugar de hacer un análisis desde la subalternidad, la autora lee los cuentos desde el concepto del devenir procedente de las teorías de Gilles Deleuze y Félix Guattari e incorpora las nociones del monstruo propuestas por la teórica Mabel Moraña. Además, retoma el concepto de lo abyecto de Julia Kristeva y lo pone a dialogar con Mary Douglas, quien propone que la repugnancia puede ser contagiosa e instala la distinción entre pureza e impureza. Así, Carretero plantea que la “relación de las excreciones corporales y la producción de deseo que está ligada a la repugnancia como una forma de devenir (de acuerdo con la teoría de Deleuze y Guattari [2012])” (63) genera, en “Subasta”, una conexión entre el cuerpo y el desecho dando pie a una asimilación de lo abyecto como parte de sí. Es concretamente la repugnancia por la presencia del desecho que atraviesa la experiencia de las dos protagonistas lo que les otorga la cualidad monstruosa, y con ello, la posibilidad de una alteración del orden (66).

Siguiendo con las posturas que defienden la abyección femenina como algo monstruoso, Berenice Romano Hurtado hace una lectura de *Las cosas que perdimos en el fuego* en torno a la violencia hacia lo femenino como un proceso deshumanizante en el cual las formas monstruosas alimentan la sensación del fin de lo humano. “La violencia refigura nuevas formas que se organizan en imágenes monstruosas, como una manera de resistencia, para construir variaciones de vida en un mundo nada esperanzador” (2). Romano Hurtado postula que las mujeres se empoderan a partir de la recuperación de sus cuerpos violentados, transformándolos en abyectos y monstruosos para imponerse al mundo que las rechaza.

De manera similar, en su artículo “Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del *body horror* en ‘Subasta’ de María Fernanda Ampuero”, Metztli Donají Aguilar González se aproxima al cuento de Ampuero desde el *body horror*, argumentando que esta manera de intervenir el cuerpo femenino, trastocando los límites de lo repugnante, lo monstruoso y lo indeseable, posibilita una última vía de emancipación del abuso patriarcal. “En medio de espacios cargados de depravación y criminalidad convertirse en *monstrua*, en la otra rechazada, puede significar un camino hacia la resistencia y hacia la emancipación” (42).

En diálogo con lo propuesto por Aguilar González, Cristina Sánchez Mejía, en su artículo “Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero”, plantea que la representación de lo abyecto se relaciona con el *body horror*, ya que genera repugnancia en los lectores al involucrar representaciones repulsivas del cuerpo. Sánchez se aproxima a “Monstruos” y “Subasta”, dos cuentos de Ampuero, desde el género del terror y propone que en ambos el miedo a la

amenaza de violencia sexual contra diversos personajes femeninos es un efecto que permea el tono. Para ella la figura del monstruo se coloca como eje central ya que, “como elemento sustancial de las ficciones de horror, es utilizado por Ampuero para presentar múltiples visiones desde la perspectiva femenina” (122). En ambos cuentos, argumenta Sánchez, al apropiarse de lo monstruoso, las mujeres son capaces de resistirse a múltiples violencias. “Ampuero recurre a personificaciones monstruosas y espacios tenebrosos para problematizar la corrupción familiar y social particularmente desde la óptica femenina” (122).

Lo abyecto, lo femenino y lo monstruoso también se aborda en el artículo “*Las cosas que perdimos en el fuego: horror, abjection and new representations of the feminine body*” donde Jesús Marín Torres e Irma Salas Sigüenza analizan cuatro cuentos del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enriquez con la finalidad de puntualizar el proceso de monstruificación de los personajes en el “El chico sucio”, “La hostería”, “La casa de Adela” y “Las cosas que perdimos en el fuego”, así como las condiciones externas que desatan esa construcción. Tal como Andrea Carretero, Marín y Salas emplean el concepto de lo abyecto propuesto por Kristeva, así como lo monstruoso de Mabel Moraña, e introducen el concepto de la diferencia para ahondar en cómo es que “the monster renders an arbitrary construction of the otherness” (189). Y concluyen que la monstruosidad sólo puede existir debido a varios actos sistémicos de violencia y que el monstruo devasta determinados cuerpos para hacer más cómoda la existencia de quienes se erigen como la norma. “The text pushes the construction of otherness to its boundaries and shows how it physically and psychologically marks the subjects” (188).

En segundo lugar, están quienes hablan de la abyección como algo no monstruoso. Yuliana Ramos Orta, en su artículo “Trashed beauty: Abjection and Burned Females in Mariana Enriquez’s *The Things We Lost in the Fire*”, se aproxima al cuento de Mariana Enriquez “Las cosas que perdimos en el fuego” desde la teoría propuesta por Rosemarie Garland-Thomson de los cuerpos discapacitados y la teoría de lo abyecto de Julia Kristeva. Ramos propone que las mujeres del cuento, con sus cuerpos discapacitados (no monstruosos) rompen con las expectativas patriarcales de belleza y feminidad posibilitando una reimaginación de la identidad femenina y subvirtiendo el orden patriarcal dominante.

Sobre esta misma línea, en “Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez” Vanessa Rodríguez hace una lectura del cuento de la argentina Mariana Enriquez “Las cosas que perdimos en el fuego” analizando la forma en la que la autoviolencia femenina desarrollada por las mujeres que se incendian en el cuento funge como medio para salir del dominio patriarcal. Rodríguez, retomando conceptos como *patriarcado* de

Luce Irigaray y *poder y biopoder* de Michel Foucault, argumenta que en el cuento “la mujer se empodera a través de su cuerpo y del fuego para crear un nuevo discurso femenino y así encontrar un hueco en la sociedad patriarcal” (158). En “Las cosas que perdimos en el fuego” se labra un nuevo cuerpo “que busca romper con el patriarcado y encontrar un lugar reconocido dentro de la sociedad” (158).

Este trabajo se suma a esta segunda línea de investigaciones que no retoman el concepto de lo monstruoso debido al peso simbólico negativo de la categoría; sobre todo si se considera la definición de Mabel Moraña sobre dicho término como “un límite y nexos [...] de jerarquizaciones y deslindes entre lo humano y lo animal, lo material, lo natural, lo cultural y lo biológico” (15). Este artículo pretende analizar el proceso por el cual la repugnancia-repulsión ante los cuerpos de los personajes femeninos, más que transformarlos en monstruosos, potencializa la subversión de la mirada deseante masculina, otorgándoles agencia y reconfigurando la lectura de estos cuerpos fuera de las categorías del deseo masculino.

II. “La primera fue la chica del subte”: deseo heteronormado

David Le Breton explica que el cuerpo es una metáfora de lo social y lo social una metáfora del cuerpo. Para el sociólogo “la condición del hombre y de la mujer no está inscrita en su estado corporal, sino que se construye socialmente” (97). No obstante, existe una disparidad en la composición de los cuerpos masculinos y los cuerpos femeninos que, como menciona Le Breton, se posiciona más allá de su estado físico corporal.

En este sentido, Rita Segato plantea que “la masculinidad, a diferencia de la feminidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como título y debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (40). Este estatus tiene que ser constantemente construido, probado y espectacularizado. Asimismo, tiene que alimentarse de un tributo, “un impuesto que se retira de la posición femenina, cuyo ícono es el cuerpo de la mujer, bajo la forma del miedo femenino, la obediencia femenina, del servicio femenino y de la seducción que el poder ejerce sobre la subjetividad femenina” (Segato 29). No se puede concebir la masculinidad sin la circulación de ese tributo que la construye, “y no hay feminidad sin esa conducción a la posición reducida, subyugada” (Segato 41).

El cuerpo femenino se vuelve así un espacio enmarcado por normas y mandatos sociales que terminan por subyugarlo. Su condición de tributo las empuja “al papel de objeto, disponible y deseable, ya que la organización corporativa de la masculinidad conduce a los hombres a la obediencia

incondicional hacia sus pares —y también opresores—, y encuentra en aquéllas las víctimas a mano para dar paso a la cadena ejemplarizante de mandatos y expropiaciones” (Segato 28).

Esta condición tributaria de los cuerpos femeninos no es inocente ni espontánea, ya que aquellos que se alimentan del tributo son quienes colocan, construyen y concatenan los elementos que producen la iconización de los cuerpos femeninos. Acto que potencializa la lectura de estos cuerpos como objetos de deseo.

Según los teóricos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari el deseo es fuerza creadora y productora, “ya no existen ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro del otro y acopla a las máquinas. En todas partes, máquinas productoras o deseantes” (Deleuze y Guattari 12). Maite Lurrari, retomando a Deleuze y Guattari, menciona que:

El inconsciente es una fábrica y el deseo es producción. Esta idea podría expresarse diciendo que no es cierto que se desee un objeto, sino que siempre que se desea se desea un conjunto. Hablamos de manera abstracta cuando decimos que deseamos este o aquel objeto, porque nuestro deseo siempre es concreto, siempre es el deseo de un conjunto espacial, geográfico, temporal, territorial, concreto. (9)

El deseo es resultado directo de la actividad que hace girar los engranajes de las máquinas deseantes. No deseamos lo que nos hace falta, sino aquello que disponemos para ser deseado.

Asimismo, Francisco Conde Soto, quien retoma a Deleuze y Guattari, menciona que “la producción social y la producción deseante no pueden ser separadas [...] todo ese deseo individual y supuestamente íntimo está marcado por la sociedad en la que se engendra” (969).

En “Las cosas que perdimos en el fuego” se presenta al personaje de Lucila, una modelo, joven, distraída, ingenua y muy hermosa que no sólo se hizo, un poco, famosa por cómo se veía, sino por su manera educada, inteligente y audaz de actuar. Sin embargo, no es hasta que empieza una relación con Mario Ponte, un extraordinario jugador de fútbol que logró que su equipo se mantuviera como uno de los mejores durante dos torneos, que se vuelve verdaderamente famosa.

Lucila y Mario son la pareja perfecta. Él es el jugador estrella que tiene de pareja a una mujer hermosa, no muy inteligente, pero tampoco ignorante; Lucila es modelo, representa el ideal de belleza y tiene un cuerpo deseable. Ella alimenta constantemente, desde su posición femenina, la posición masculina de Mario.

No obstante, “aunque la pareja tenía mucha cobertura en los medios, no se le prestaba demasiada atención; era perfecta y feliz, y sencillamente faltaba drama” (Enriquez 188). Y es entonces cuando Mario decide ponerle el drama faltante a su relación: “le había vaciado una botella de alcohol sobre el cuerpo –ella estaba en la cama– y, después, había echado un fósforo encendido sobre el cuerpo desnudo. La dejó arder unos minutos y la cubrió con la colcha. Después llamó a la ambulancia. Dijo, como el marido de la chica del subte, que había sido ella” (Enriquez 188-89).

Rodríguez de La Vega en su artículo menciona que:

Es evidente que históricamente, el ámbito al que se ligaba la mujer bajo una estructura patriarcal era el del hogar y de la maternidad, destinando aquellas posturas o posiciones de poder al hombre. Bajo estas premisas, a la mujer se le consideraba como un sujeto pasivo sometido a la superioridad masculina y, en aquellos casos donde la supremacía o la jerarquía de poder se veía amenazada, se hacía fácil sobrepasar el límite para llegar a la violencia y así restablecer el orden jerárquico que se encontraba amenazado. (151)

En este sentido, en la relación de Mario y Lucila, el poder del futbolista no era exaltado. Ambos recibían beneficios por estar juntos: Lucila cerraba desfiles de moda y Mario podía comprarse autos carísimos. Sin embargo, la necesidad de él por mostrar su autoridad dentro de la relación se vuelve latente. Mario espera un momento de vulnerabilidad para ejercer y exhibir su poder sobre ella. Es solo cuando Lucila duerme que Mario puede aprovecharse y prenderla en fuego, ya que de otra manera no le era posible comprobar “su potencia en su capacidad de extorsionar y usurpar autonomía del cuerpo sometido” (Segato 29).

Por otro lado, en “Subasta” nos encontramos con el personaje de una niña, hija de un gallero que al no tener quien la cuidara mientras él iba a las peleas, la llevaba consigo. Rodeada de gallos y hombres a la niña no le queda más que “endurecer” su carácter: “Las primeras veces lloraba al ver al gallito desbaratado sobre la arena y él se reía y me decía *mujercita* [...] Después ya no lloraba al ver las tripas calientes del gallo perdedor mezclándose con el polvo. Yo era quien recogía esa bola de plumas y vísceras y la llevaba al contenedor de la basura” (Ampuero 11). En el camino de regreso de las peleas la niña era violentada por los señores galleros. Un caramelo o una moneda suscitaba la transacción: besos y tocamientos, de ella hacia ellos y viceversa. Ella no decía nada por miedo a que su papá volviera a llamarla *mujercita*. Una noche, cuando la niña ya es mayor, es secuestrada y puesta, junto con un par de personas más, para ser comprada en una subasta clandestina.

La capitalización del cuerpo de la niña se da de manera diferente al de Lucila. No obstante, el valor transaccional de ambos termina por permear la manera en la que los cuerpos femeninos son construidos. Esto, además de permitir que los cuerpos sean leídos como objetos de deseo, también acondiciona su disposición. En “Subasta” los señores galleros concatenan los elementos de tal manera que producen un deseo por el cuerpo de la niña: “A veces me quedaba dormida en una esquina, debajo de las graderías, y despertaba con algún hombre de esos mirándome la ropa interior por debajo del uniforme del colegio” (Ampuero 12).

Lo mismo sucede con el deseo por el cuerpo de Nancy, otra de las mujeres secuestradas. En este caso, el vendedor dispone del cuerpo de ella, tocándolo y exponiéndolo, para cumplir no solo sus deseos, sino también los de aquellos que los observan: “*miren qué tetas, qué ricas, qué paraditas, qué pezoncitos y se sorbe la baba [...] Miren ese culito. Ay, que cosita*” (Ampuero 16). La exhibición del cuerpo de Nancy produce deseo en los compradores, quienes no solo van a observarla, sino a violentarla y comprarla:

Los hombres azuzan, rugen, aplauden. Luego el embestir de la carne. Y los aullidos. Los aullidos.

—Caballeros, esto no es por vicio. Es control de calidad. Le doy un diez. Ahí la limpian bien bonito y una delicia nuestra amiguita Nancy [...]

—Y el afortunado que se lleva este culito rico es el caballero del anillo de oro y crucifijo. (Ampuero 17)

El deseo que se produce es violento y agresivo. Mario prende a Lucila en fuego, la niña es agredida sexualmente por los señores galleros y Nancy es violada públicamente.

Para retomar “Las cosas que perdimos en el fuego”, Lucila no es la única mujer prendida en fuego por su pareja. La chica del subte es quemada por su marido, quien, en venganza por su infidelidad, decide quemarla mientras duerme. Asimismo,

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. Pero Silvina y su madre recién se movilizaron —sin consultarlo entre ellas— cuando pasó lo de Lorena Pérez y su hija, las últimas asesinadas

antes de la primera hoguera. El padre, antes de suicidarse, les había pegado fuego a madre e hija con el ya clásico método de la botella de alcohol. (Enriquez 189-190)

En ambos cuentos, los hombres espectacularizan su poder mediante el ejercicio de la violencia sobre los cuerpos femeninos. En “Las cosas que perdimos en el fuego” los medios de comunicación funcionan como ese espacio de difusión masiva por medio del cual se espectaculariza y exhibe, en términos de Segato, la potencia masculina: “Silvina recordaba apenas los informes en los noticieros, las charlas en la oficina; él la había quemado durante una pelea” (Enriquez 188).

Por otro lado, en el cuento de Ampuero, la espectacularización sucede cuando va a comenzar la subasta: “El gordo nos va presentando como si dirigiera un programa de televisión. No podemos verlos, pero sabemos que hay ladrones mirándonos, eligiéndonos. Y violadores. Seguro que hay violadores. Y asesinos. Tal vez hay asesinos. O algo peor” (Ampuero 15).

Para Segato la espectacularización es ejemplarizante para las mujeres y legitimizante para los hombres. Es por medio de la exhibición de esa potencia, de esa violencia tan llamativa como subastar un cuerpo o prenderlo en fuego, que el estatus masculino de los hombres queda protegido y respaldado. En cambio, los cuerpos femeninos se construyen a partir de esa feminidad subyugada y tributaria.

No obstante, en “Las cosas que perdimos en el fuego” la espectacularización también sucede cuando las mujeres comienzan a quemarse entre ellas y deciden grabarlo para su difusión:

La ceremonia fue al atardecer. Silvina usó la función 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 [...] Cuando cayó el sol, la mujer elegida caminó hacia el fuego. Lentamente. Silvina pensó que la chica iba a arrepentirse, porque lloraba [...] Pero no se arrepintió. Entró en el fuego como en una pileta de natación. Esa noche subió el video a internet. Al día siguiente, millones de personas lo habían visto. (Enriquez 194-195)

El alcance de las cintas de las Quemadas permite darle la vuelta al esquema de ejemplarización y legitimación masculina, ya que como bien mencionan las Mujeres Ardientes, ahora son ellas quienes deciden quemarse vivas.

III. “Nos quemamos porque queremos”: autoviolencia volitiva

Comprendiendo la inalterabilidad de la violencia implacable al cuerpo femenino, las mujeres son empujadas a revertir el esquema masculino de violencia. Tanto en “Las cosas que perdimos en el fuego” como en “Subasta”, los personajes femeninos encuentran la manera de reapropiarse de la agencia que les fue arrebatada.

En el caso del cuento de Mariana Enriquez, las mujeres le quitan la agencia a los hombres decidiendo que ahora serán ellas mismas las que se prenderán en fuego: “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” (Enriquez 192).

En las Mujeres Ardientes el acto voluntario de perpetuar la violencia sistémica sobre el propio cuerpo, dañándolo visiblemente, les permite reapropiarse de la agencia sobre su cuerpo y subvertir el papel de víctima-victimario. Hay una voluntad, fuera de la comprensión masculina, que las orilla a autoviolentarse: “El problema es que no nos creen. Les decimos que nos quemamos porque queremos y no nos creen” (Enriquez 192). Si sus cuerpos, sin importar qué, van a ser transgredidos, por lo menos ahora serán ellas quienes decidirán cómo y cuándo es que van a prenderse en fuego.

Esta autoviolencia volitiva², aunque de manera muy diferente, también se da en el cuento de María Fernanda Ampuero. A lo largo de éste, la niña tiene la constante necesidad de autoviolentarse para proteger su cuerpo de los peligros que la rodean. Cuando era pequeña se embarraba las tripas y la sangre de los gallos que morían en las peleas para que los hombres que querían violentarla no se le acercaran. Asimismo, menciona que se “metía la cabeza de un gallo en medio de las piernas. Una o muchas [...] Levantar una falda y encontrarse cabecitas arrancadas tampoco gustaba a los machos” (Ampuero 12). Para resguardarse de los peligros que la rodean, la niña realiza acciones intencionadas que, a pesar de ir en detrimento de su integridad, le permiten recuperar la agencia sobre su cuerpo y evitar su vulneración.

Tanto en el cuento de Enriquez como en el de Ampuero las mujeres se reapropian de la agencia sobre sus cuerpos disponiendo de esa misma violencia ante la que eran sometidas. En este sentido, la

2 Concepto pensado desde la categoría que la académica Lorena Amorós Blasco, en su ensayo “Contra los espacios opresivos: sensualidad e ironía femeninas”, denomina como voluntad de autodestrucción. La cual es un desafío, por parte de las mujeres, de la mirada masculina, mostrando su cuerpo afectado y doliente, con el fin de contribuir a modificar la subjetividad femenina tal y como se ha definido tradicionalmente en el patriarcado.

autoviolencia volitiva no sólo es un catalizador de cambio que se opone al esquema anterior, en el que los cuerpos femeninos eran oprimidos por un estatus masculino de exhibición de poder, sino que también, al mostrar las marcas físicas de esa violencia, exhiben su autodeterminación.

Asimismo, es afortunado señalar que el daño que los cuerpos femeninos se autoinfligen, además de posibilitar el readueñamiento de sus cuerpos expropiados, potencializa la desactivación del deseo masculino, ya que los cuerpos dañados se vuelven repugnantes ante aquel que los observa. Los gallos en “Subasta” se alejan de la niña cuando ven las cabezas de los gallos debajo de su falda. Esa misma retracción sucede cuando la niña descubre que “a esos señores tan machos que gritaban y azuzaban para que un gallo abriera en canal a otro, les daba asco la caca y la sangre y las vísceras del gallo muerto. Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no me jodían con besos ni pen-dejadas” (Ampuero 12). La cercanía de los animales salvajes y llenos de desechos al cuerpo de la niña produce un choque que no puede más que desactivar el deseo que los hombres sentían hacia ella. La niña, en compañía de sus actos, se vuelve repulsiva y repelente.

En el cuento de Mariana Enriquez, las cicatrices de las mujeres quemadas son razón suficiente para producir un cambio en la mirada de los hombres que, en un momento, deseaban a las mujeres: “La chica del subte, además, se vestía con jeans ajustados, blusas transparentes [...] Que su cuerpo fuera sensual resultaba inexplicablemente ofensivo” (Enriquez 186).

IV. “Sería una quemada hermosa, una verdadera flor de fuego”: mujeres repulsivas

El efecto de la repulsión es el distanciamiento provocado por una cercanía desagradable. Hay cierta inexplicabilidad en la repugnancia que nos atrae, nos jala, nos seduce, pero que, al entrar en contacto con nuestra piel, se transforma en ofensiva; nos repele. La palabra está formada con raíces latinas y significa “acción y efecto de empujar hacia atrás”. Repugnancia viene del latín *repugnantia* y significa “cualidad que rechaza”. Ambas palabras tienen propiedades resistivas, ya que por más fuerte que sea la atracción, el reconocimiento de lo ajeno y lo desagradable siempre impedirá la proximidad total.

La catalización de la repugnancia puede ser multifactorial. Entrar en contacto con ciertos olores, fluidos, insectos, puede orillarnos a la retracción. La repulsión incita el movimiento, porque cuando algo nos repele es inevitable el acto físico de movernos hacia atrás. Nos empuja y nos permite marcar una distancia con aquello que nos incomoda y produce asco. Asimismo, tiene una cualidad divisiva que permite diferenciar un “yo” de un “otro”; implica un alejamiento y exclusión de lo que me es ajeno.

La repugnancia ocasiona perturbaciones y se relaciona con el miedo, ya que su objeto central representa una fragmentación del estado natural de las cosas. La teórica finlandesa Sara Heinämaa explica que “el contenido intencional de la repugnancia implica un objeto focal perturbador o amenazante dado ya sea perceptual o imaginativamente al sujeto que lo experimenta. La amenaza experimentada es específica dependiendo de la presencia vívida del objeto” (1). La amenaza es experimentada por los sujetos repugnados tanto de manera corporal como mental.

No obstante, para Heinämaa existen dos tipos de repugnancia. Una meramente física y una moral. En cuanto a esto menciona que:

Disgust differs from other negative emotions also in having a great variety of intentional objects. On the one hand, human beings tend to be disgusted by many different sorts of material substances and things. This category involves various objects characterized by brute materiality: feces, waste, sewage, corpses, carrions, wounds and bodily fluids (pus, clot, snot, spittle, urine, vomit). Also, many sorts of animals belong in this category: rats, snakes, maggots, spiders and a mixed group of insects, including cockroaches and grasshoppers. On the other hand, disgust may also be inflicted by human behaviors and actions. The objects of this category involve both manners of behavior and types of agency: compromise, treachery and betrayal; laziness, idleness and obsessions of different kinds; weaklings, traitors and devious criminals. (2)

La repugnancia moral implica una reacción emotiva que está dirigida a las maneras de comportarse y actuar. “La repugnancia moral es una emoción adverbial y estructuralmente similar al disgusto físico, ya que ambos se refieren a modales y modos de conductas o actividades discernibles [...] Lo que es crucial para la repugnancia es la forma del movimiento o comportamiento presenciado” (Heinämaa 13). El cómo se hace la acción resulta mucho más significativo que los objetivos o motivaciones de ésta.

En “Subasta” hay una desactivación del deseo masculino por medio de la repugnancia. Cuando el personaje principal está a punto de ser vendida, decide poner en práctica aquello que repelía a los hombres cuando era pequeña:

Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien. Me baño las piernas, los pies, el suelo. Estoy en el centro de una sala, rodeada por delincuentes, exhibida ante ellos como una res y como

una res vacío mi vientre. Como puedo, froto una pierna contra la otra, adopto la posición de un [sic] muñeca destripada. [...] Sé que el gordo está a punto de dispararme. En cambio, me revienta la boca de un manazo, me parto la lengua de un mordisco. La sangre empieza a caer por mi pecho, a bajar por mi estómago, a mezclarse con la mierda y la orina. (Ampuero 17)

La reacción de los hombres es inmediata. Estos responden al hecho experiencial que acaban de observar y no pueden más que sentirse repugnados ante aquello que deseaban y pensaban comprar. Estos hombres ahora se encuentran frente a un espectáculo que resulta excesivo y contrastante con el cuerpo femenino que se les presenta; hay una desproporcionalidad en las acciones de la mujer que produce una ruptura de los elementos que en un principio la colocaban como un objeto deseable. Hay una sustitución del deseo por una repulsión instantánea. Para los hombres tanto ella como sus pertenencias (su cartera, su reloj, su teléfono) dejan de tener valor y ni su sexualización es capaz de hacerlos cambiar de opinión: “Me coge las tetas para ver si la cosa se anima y chillo” (Ampuero 18).

En este pasaje se conjuntan los dos tipos de repugnancia mencionados por Heinämaa. Existe una repulsión moral ante el comportamiento presenciado, ya que los compradores no se detienen a pensar en el porqué de sus acciones: su supervivencia; solo piensan en ella con “el vientre vacío y embarrada de sangre” (Ampuero 17). El vaciamiento de fluidos, así como el comportamiento del personaje son suficientes para producir el efecto deseado: impedir que pujen por ella. No obstante, también existe una repugnancia física por la materialidad de los fluidos liberados. La sangre, la orina, la mierda, provoca una retracción, no solo física sino también adquisitiva.

Un proceso similar sucede en “Las cosas que perdimos en el fuego”. En éste, la exhibición de lo que no debería ser mostrado, las cicatrices, la disposición de los cuerpos deformes y la toma del espacio público son el conjunto de elementos que provocan el choque y la alteración del estado natural de las cosas.

La chica del subte tenía un método audaz. Su cuerpo era sensual, “se vestía con jeans ajustados, blusas transparentes, incluso sandalias con tacos cuando hacía calor. Llevaba pulseras y cadenas colgando del cuello. Que su cuerpo fuera sensual resultaba inexplicablemente ofensivo” (Enriquez 186). En contraposición, su rostro se presenta como desagradable y repugnante: “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” (Enriquez 185). Ella no solo toma el espacio público para mostrar tanto su cuerpo sensual como sus cicatrices, sino que también se acerca e incomoda a las personas; las toca, las besa:

subía al vagón y saludaba a los pasajeros con un beso si no eran muchos, si la mayoría viajaba sentada. Algunos apartaban la cara con disgusto, hasta con un grito ahogado; algunos aceptaban el beso sintiéndose bien consigo mismos; algunos apenas dejaban que el asco les erizara la piel de los brazos, y si ella lo notaba, en verano, cuando podía verles la piel al aire, acariciaba con los dedos mugrientos los pelitos asustados y sonreía con su boca que era un tajo. Incluso había quienes se bajaban del vagón cuando la veían subir: los que ya conocían el método y no querían el beso de esa cara horrible. (Enriquez 185-186)

La gente que la mira siente repugnancia por ella, por la forma en la que se ve y la forma en la que actúa. Hay un distanciamiento, una retracción de los cuerpos ante lo que observan, que no sería posible sin esa proximidad del beso y del tocamiento. Esto se relaciona con lo que la teórica Sarah Ahmed propone en su libro *Política cultural de las emociones*, publicado en 2004, sobre la repugnancia, donde menciona que la proximidad es “algo crucial para la intercorporalidad del encuentro repugnante” (Ahmed 138). La repugnancia parte del contacto suscitado por la intencionada cercanía de la chica del subte con los pasajeros.

That contact is felt as an unpleasant intensity: it is not that the object, apart from the body, has the quality of ‘being offensive’, but the proximity of the object to the body is felt as offensive. The object must have got close enough to make us feel disgusted. As a result, while disgust *over takes* the body, it also *takes over* the object that apparently gives rise to it. (Ahmed 85)

Este mismo proceso de distanciamiento por medio de la cercanía sucede en “Subasta”. La niña comprende que la única manera de alejar a los hombres es embarrándose de sangre, tripas y mierda de los gallos, así como metiéndose sus cabezas debajo de la falda. Estos se acercan porque la desean; sin embargo, cuando lo hacen y se encuentran con el olor a podredumbre o con un montón de cabezas de gallo bajo su falda, no pueden evitar más que distanciarse y sentirse repugnados: “les daba asco la caca y la sangre y las vísceras de gallo muerto [...] levantar una falda y encontrarse cabecitas arrancadas tampoco gustaba a los machos” (Ampuero 12).

La repugnancia es una zona de contacto. “An object becomes disgusting through its contact with other objects that have already, as it were, been designated as disgusting before the encounter has taken place” (Ahmed 87). La relación e interacción de la sensualidad de la chica del subte con sus cicas la vuelve repugnante, pero también la forma en la que se ve:

Tenía la cara y los brazos completamente desfigurados por una quemadura extensa, completa y profunda; ella explicaba 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 conservaba un mechón de pelo largo, lo que acrecentaba el efecto máscara: era la única parte de la cabeza que el fuego no había alcanzado. Tampoco había alcanzado las manos, que eran morenas y siempre estaban un poco sucias de manipular el dinero que mendigaba. (Enriquez 185)

Cuando ella se acerca a las personas en el subte, la presencia es tan vívida y sensorial que estas no pueden evitar sentirse perturbadas, con miedo, y amenazadas por el objeto focal. La repugnancia es inminente.

Retomando a Heinämaa y su categoría de la repugnancia moral, es pertinente recalcar que en el cuento de “Las cosas que perdimos en el fuego” la repugnancia hacia la chica del subte proviene de la exhibición de sus cicatrices, no del hecho que esas marcas fueron inflingidas por su marido, quien la quemó porque iba a abandonarlo. La forma en la que se realiza la acción termina por opacar los motivos que llevaron a la chica del subte a mostrar su cuerpo y sus cicatrices y quien observa se siente repugnado no por lo que esas marcas esconden —la violencia de género— sino porque muestran que ahora exhibirá sus cicatrices y lo hará sensualmente. En este sentido, y para retomar lo mencionado por Segato, la espectacularización deja de realizarse en términos ejemplarizantes para la mujer. Ahora se hace a manera de autolegitimación.

Un efecto similar es producido en el cuento de Ampuero. Ya que resulta más repugnante el vaciamiento de fluidos del personaje que el hecho de que sea consecuencia de su venta en una subasta clandestina.

La performatividad de esta repugnancia infringe el uso designado de los cuerpos, transformándolos en cuerpos inconsumibles: ni la mujer en el cuento de Ampuero puede ser vendida, ni las Mujeres Ardientes del cuento de Enriquez, percibidas como objetos de deseo. Asimismo, en “Las cosas que perdimos en el fuego” se menciona que: “ya no hay trata de mujeres, porque nadie quiere a un monstruo quemado” (Enriquez 195). La repugnancia hacia los cuerpos femeninos evita su capitalización.

Como mencionan Deleuze y Guattari en *Anti Edipo*, publicado originalmente en 1972, hay una desorganización de los cuerpos que hace que transgredan la norma. Para los teóricos franceses un

cuerpo organizado es un cuerpo que sabe lo que es, lo que está bien y mal, así como lo que desea. Sin embargo, cuando estos se desorganizan rompen las líneas duras de la identidad y se transforman en cuerpos sin órganos:

El cuerpo sin órganos, lo improductivo, lo inconsumible, sirve de superficie para el registro de todos los procesos de la producción de deseo, de tal modo que las máquinas deseantes parece que emanan de él en el movimiento objetivo aparente que les relaciona. (Deleuze y Guattari 19)

En este sentido, tanto en “Subasta” como en “Las cosas que perdimos en el fuego”, la habilidad del sujeto de crear y producir deseo es puesta en jaque al enfrentarse con un cuerpo sin órganos, ya que el deseo “sólo puede remitir a los objetos que son resultado de la actividad que hace girar los engranajes de las máquinas deseantes” (Conde 969) y, en este caso, los elementos concatenados por los sujetos de deseo sufren una alteración. Hay una ruptura, que se manifiesta en forma de repugnancia, que ya no les permite desear el conjunto que se dispone ante ellos.

El personaje en “Subasta” ya no es comprable porque está embarrada de mierda y de sangre. Lucila ya no es deseable, ni lo suficientemente bella para seguir siendo modelo, porque tiene el 70% del cuerpo quemado. La chica del subte, a pesar de ser ofensivamente sensual, es repulsiva ante quien la observa porque tiene la cara y los brazos completamente desfigurados por la extensión de su quemadura.

Según Ahmed existe una estrecha relación entre poder y repugnancia que permite un ordenamiento jerárquico de los cuerpos:

The relation between disgust and power is evident when we consider the spatiality of disgust reactions, and their role in the hierarchizing of spaces as well as bodies [...] disgust reactions are not only about objects that seem to threaten the boundary lines of subjects, they are also about objects that seem ‘lower’ than or below the subject, or even beneath the subject. (Ahmed 89)

No obstante, en “Las cosas que perdimos en el fuego” la repugnancia produce el efecto contrario a lo mencionado por Ahmed sobre la jerarquización de los cuerpos, ya que al transgredir la norma, se

posibilita una extracción de los cuerpos femeninos de la mirada deseante masculina y se cuestionan los estatutos de poder: “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 en fuego” (Enriquez 195). En “Subasta” la mujer, al liberar sus esfínteres enfrente de todos sus posibles compradores, desactiva el deseo masculino y posibilita una vía de escape y libertad.

Asimismo, esta desactivación del deseo masculino les devuelve la agencia sobre sus cuerpos y posibilita su autolegitimación. Proceso que en “Subasta” sucede en solitario, ya que es ella sola quien, por medio de sus acciones repulsivas, logra no ser comprada por los hombres y puesta en libertad: “Es lo más importante que haré en mi vida, así que lo haré bien [...] Me tiran a un patio. Me bañan con una manguera [...] luego me suben a un carro que me deja mojada, descalza, aturdida, en la Vía Perimetral” (Ampuero 18). Mientras que en “Las cosas que perdimos en el fuego” se da de manera colectiva y progresiva:

las primeras sobrevivientes habían empezado a mostrarse. A tomar colectivos. A comprar en el supermercado. A tomar taxis y subterráneos, a abrir cuentas de banco y disfrutar de un café en las veredas de los bares, con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin algunas falanges, sosteniendo la taza. (Enriquez 196)

La exhibición de sus cuerpos repugnantes femeninos permite una reapropiación y una reconstrucción de sus cuerpos fuera del conjunto de prácticas sociales y culturales dentro del que estaban insertas. Y en el cuento de Enriquez se apunta a la construcción de

un cuerpo liberado de sus esquemas perceptivos y operatorios. Ya no está dado a la mirada, ni a la sensación en general, en ninguno de los modos usuales de su vida funcional, activa, relacional. Ya no se voltea hacia el mundo, ni siquiera hacia el otro con el que —cuando de placer sexual se trata— intercambia. Ya no hay ‘otro’ en el sentido común, aunque tampoco hay mismidad o fusión. (Nancy 23)

Los cuerpos femeninos marcados ya no se esconden, ahora se muestran tomando el espacio público. La mirada masculina sobre sus cuerpos ya no afecta su autopercepción: “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” (Enriquez 190). La re-formación de los cuerpos femeninos desafía la mirada imperante masculina, y la transgrede. Las Mujeres Ardientes les dejan solo una opción: habituarse a ellas.

V. “El deseo las mujeres lo llevaban consigo”

Como se ha visto en este trabajo, la heteronormativización del deseo subyuga a los cuerpos femeninos ante la mirada masculina. En el primer apartado se puntualizó la violencia ejercida por el sujeto deseante. La mirada masculina tiene la necesidad de espectacularizar su poder para legitimarse. La exhibición de una potencia tan llamativa como la de subastar un cuerpo o prenderlo en fuego respalda y protege el estatus masculino, mientras que los cuerpos femeninos se construyen a partir de esa mirada agresiva, tributaria y subyugante.

Las mujeres de “Las cosas que perdimos en el fuego”, así como la mujer de “Subasta”, deciden apropiarse de sus cuerpos emulando el mismo sistema ideológico que se los arrebató. Mediante la autoinflcción de la misma violencia ante la que eran sometidas se posibilita el readueñamiento de sus cuerpos expropiados. Asimismo, por medio de la espectacularización de las marcas físicas de esa violencia, los cuerpos femeninos se vuelven repugnantes ante quien los observa y se potencializa la desactivación del deseo masculino, opresivo y violento. Y como menciona Romano Hurtado en su artículo:

el cuerpo marcado por estrías, por pedazos signados por el vacío, y otros por la deformidad que lo resignifica, es un cuerpo autorreferencial que en las huellas de violencia que carga lleva también un discurso implícito. Por eso a las mujeres les parece brillante la idea de responder a la violencia de los hombres ejerciendo antes esa violencia, porque en este caso el cuerpo pasa de uno violentado a otro marcado por el discurso revelado. (7)


Hay una voluntad por autoviolentar sus cuerpos que potencializa la desestabilización del sistema ideológico anterior, ya que permite la ruptura de los parámetros de la feminidad impuestos por lo masculino y desactiva el deseo producido por la mirada imperante de los hombres.

La repugnancia es un aislante que dificulta la producción de deseo y extrae a los cuerpos femeninos del conjunto de prácticas sociales y culturales dentro del que estaban insertos, permitiéndoles

reconstruirse y autolegitimarse. Los cuerpos de las mujeres se transforman en lo que Deleuze y Guattari denominan cuerpos sin órganos, en cuanto a su improductividad y transgresión de la norma.

La repulsión accionada por esta autoviolencia perturba el estado usual de las cosas y es por eso que las mujeres en los cuentos encuentran que la única forma de combatir la violencia es haciendo de su cuerpo repugnante, exhibiendo las marcas que las autolesiones han dejado en ellas.

Las mujeres repugnan más a los hombres por mostrarse deformes y repulsivas que por el hecho de que sus reacciones provengan de la violencia de género ejercida sobre sus cuerpos. Mientras que la repugnancia moral puede ser ignorada, la repugnancia física siempre perturbará la mirada de aquel que se repugna. Esta repulsión, más que transformar los cuerpos en monstruosos, desafía la mirada deseante masculina con la finalidad de modificar la subjetividad femenina, donde ya no es la mirada de los hombres la que dicta su autopercepción.

Estas narraciones funcionan como un cuerpo de resistencia ante la violencia masculina que subyuga los cuerpos femeninos. Por medio de la reapropiación de la agencia sobre el quehacer de sus cuerpos, las mujeres proponen una relectura de éstos que, en lugar de encerrarlos dentro de la norma, “los libera de sus esquemas perceptivos y operatorios” (Nancy 23). Así, los cuerpos femeninos en “Las cosas que perdimos en el fuego” y en “Subasta” dejan de ser capitalizables. Ahora son repugnantes y ningún hombre puede concebirse deseándolos porque transgreden la norma; están desordenados; no son sensuales. Las mujeres, al fin, son inconsumibles. 

Obras citadas

Aguilar González, Metztlí Donají. “Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del *body horror* en ‘Subasta’ de María Fernanda Ampuero”. *Ciencia y cultura*, vol. 26, núm. 49, 2022, pp. 22-44, doi: 10.35319/rcyc.202249311.

Ahmed, Sarah. “La performatividad de la repugnancia”. *La política cultural de las emociones*. UNAM, 2015, pp. 133-161.

Alarcón, Javier. “El terror que coquetea con la locura: entrevista a María Fernanda Ampuero”. *Contrapunto*, 2022, <https://revistacontrapunto.com/el-terror-que-coquetea-con-la-locura-entrevista-a-maria-fernanda-ampuero/>.

Amorós Blasco, Lorena. “Contra los espacios opresivos: sensualidad e ironía femeninas”. *Temas selectos: los cuerpos del placer y del deseo*, La cifra editorial, 2017, pp. 143-161.

- Ampuero, María Fernanda. "Subasta". *Pelea de gallos*, Páginas de espuma. 2018, pp. 11-18.
- Bolognesi, Sara y Alena Bukhalovskaya. "Monstrua y subalterna: la resistencia en 'Subasta' (2018), de María Fernanda Ampuero". *Árboles y Rizomas*, vol. III, núm. 1, 2021, pp. 87-100, doi: 10.35588/ayr.v3i1.4989.
- Carretero Sanguino, Andrea. "Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: cuerpo, deshecho y monstruosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst". *LEJANA: Revista crítica de narrativa breve*, núm. 16, 2023, pp. 62-74, doi: 10.24029/lejana.2023.16.4760.
- Conde Soto, Francisco. "El objeto de deseo: producción deseante en el esquizoanálisis de Deleuze y Guattari o falta en la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan". *Pensamiento*, vol. 75, núm. 285, 2019, pp. 963-982, doi: 10.14422/pen.v75.i285.y2019.009.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. "Capítulo primero: las máquinas desecantes". *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Paidós. 1995, pp. 9-54.
- Enriquez, Mariana. "Las cosas que perdimos en el fuego". *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama, 2016, pp. 185-197.
- Heinämaa, Sara. "Disgust". *The Routledge Handbook of Phenomenology of Emotions*. Routledge Handbooks, 2020.
- Kristeva, Julia. "Sobre la abyección". *Poderes de la perversión*. Siglo XXI editores, 2010, pp. 7-47.
- Larrauri, Maite. *El deseo según Gilles Deleuze*. Editorial Tándem, 2000.
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Siruela, 2018.
- Marín Torres, Jesús, Irma Salas Sigüenza. "Las cosas que perdimos en el fuego: horror, abjection and new representations of the feminine body". *Breaking Fantastic*, Association of Development and Dissemination of the Fantastic Gender "Black Unicorn" y Massiva Research Group, 2021, pp. 176-191.
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana Vervuert, 2017.
- Nancy, Jean-Luc. "El cuerpo de placer". *Temas selectos: los cuerpos del placer y del deseo*. La cifra editorial, 2017, pp. 23-28.
- Rodríguez de la Vega, Vanessa. "Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez". *Transmodernity*, 2018, pp. 144-161. doi: 10.5070/T481039390.
- Ramos Orta, Yuliana. "Trashed beauty: Abjection and Burned Females in Mariana Enriquez's *The Things We Lost in the Fire*". *Journal of Gender and Sexuality Studies*, vol. 54, núm. 1, 2019, pp. 127-140, www.jstor.org/stable/10.14321/jgendsexustud.45.1.0127

Romano Hurtado, Berenice. "El imaginario escatológico de Mariana Enriquez como modo de resistencia de lo femenino en *Las cosas que perdimos en el fuego*". *ILCEA*, núm. 48, 2022, pp. 1-19, doi: 10.4000/ilcea.15794.

Sánchez Mejía, Cristina. "Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero". *Valenciana*, núm. 31, 2023, pp. 105-126, doi: 10.15174/rv.v15i31.612.

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