

Juego de heraldos

La pregunta por la agencia

Ianina Moretti

interrucción: (...) falla en la serialización subjetiva
en la que múltiples vidas exigen pasaje perforando la lengua del poder.

valeria flores, *Interrucciones*

qué necia creer que siempre más allá
había un imperio con toda su fanfarria
y el exotismo de sus colores
y no sólo este trabajo mínimo y constante
ser armoniosa sin conciliar unir sin renunciar

Juana Bignozzi

En la tensión que persiste entre una teoría crítica y una filosofía política, nos sigue interpelando la pregunta de cómo es posible la acción subjetiva, en el marco de una normatividad hegemónica y cuando la muerte del sujeto ha sido tantas veces declarada. La filosofía de Judith Butler, concentrándonos en su obra posterior al 2001, propone una ontología con cierta potencialidad: encontramos allí algunas claves para imaginar posibilidades nuevas y creativas de comunidad, que discuten la exclusión provocada por la violencia normativa y habilitan otros modos de pensar la agencia resistente. La noción de agencia da cuenta de la *capacidad* de acción subjetiva, o más específicamente¹ como *poder* de acción. Esta agencia constreñida por las normas es a la vez habilitada por ellas: es lo que Butler señala como paradoja normativa. “[S]i pensamos la agencia como el poder de actuar, estamos hablando del proceso histórico de poder que produce nuestra capacidad o poder de romper con el pasado, revisarlo, o producir lo nuevo”², ha dicho recientemente la filósofa.

1Esta sutil pero trascendente variación fue expresada por Butler en su reciente paso por Buenos Aires, en el marco de una clase de la Cátedra Libre Ernesto Laclau, FfyL, UBA.

2Desgrabado de la antedicha clase.

En lo que sigue, nos avocamos a algunos textos recientes en que Butler se detiene en diferentes aristas de la noción de agencia: desde una distinción meramente analítica, pueden diferenciarse dos aspectos, el uno más vinculado a lo colectivo, relacionado a la creación de comunidades y alianzas, el otro aparejado a la creación del *sí mismo*, aunque siempre fundamentalmente vinculado a un *otro*. Es importante enmarcar la cuestión de la agencia en el contexto de la ontología social corporal, trayecto que la autora propone pero aún no profundiza, por lo cual es interesante trabajarlo desde nuestras preocupaciones situadas. En ese sentido, atenderemos a las implicancias de las alianzas de los cuerpos en el acto de exigir existencia política; cuerpos que son ya siempre *desposeídos*, *vulnerables* y *precarios* en cuanto *ab initio* resultan fundamentalmente interdependientes. Pero esta precariedad está diferencial y geopolíticamente distribuida, resultando en procesos de precarización de aquellos cuerpos que no encarnan las normas hegemónicas de clase, raza, sexo, género... Como dirá Diéguez Caballero al pensar en los cuerpos latinoamericanos sin duelo, estamos siempre expuestos, pero a través de la precarización, que tensa la vulnerabilidad y fuerza la desposesión algunos cuerpos son ex/puestos: violentados hasta perder sus formas, convertirse en objetos codificadores de mensajes, o hasta desaparecer. Ex/puestos como forma del pretérito que indica, a la manera de un rastro, que hubo un cuerpo que ya no está, que ha sido fuertemente marcado por el poder hasta desaparecerlo en tanto reconocible como tal (simbólica o literalmente). Paradójicamente, es la exposición corporal la que habilita las alianzas, la que alumbra una interdependencia que permite agencias que impugnen esa violencia normativa.

La ontología butleriana toma en cuenta un exterior constitutivo que reconfigura de modo fundamental los constructos identitarios; por eso ha de pensarse una lectura crítica de los marcos de inteligibilidad que delimitan el adentro/afuera de lo que significa ser considerado un sujeto. Estos marcos, y las posibilidades de reconocimiento que habilitan/construyen, pueden ser analizados a partir de propuestas estéticas, por ejemplo en el cine. Tomamos aquí el film griego *Strella* como un sitio en el que se evidencian estos flujos de inclusión/exclusión de los marcos, y las normas de reconocibilidad que en ellos se juegan, tanto en la trama narrativa como en las decisiones estéticas donde lo visual puede repetir o impugnar las normatividades más violentas. Es en negociación con esas normas hegemónicas que los cuerpos pueden actuar, disputar fronteras, contar como sujetos. Sin embargo, no se trata de incluir cuerpos excluidos a dicha ontología, se trata antes bien de emprender una tarea crítica con vistas a una *insurrección ontológica*:

Mi propósito es afirmar que, si queremos ampliar las reivindicaciones sociales y políticas respecto de los derechos a la protección, la persistencia y la prosperidad, antes tenemos que apoyarnos en una nueva ontología corporal que implique repensar la precariedad, la

vulnerabilidad, la dañabilidad, la interdependencia, la exposición, la persistencia corporal, el deseo, el trabajo y las reivindicaciones respecto al lenguaje y a la pertenencia social. (Butler, 2009:15)

Retomamos la ontología propuesta por Butler en cuanto expresa su concepción de la subjetividad, pensada en relación a *marcos de desposesión* que habilitan la *performatividad*. La dimensión corporal subraya la interdependencia fundamental que nos constituye, y es *desde* esta dependencia y *a partir de* la vulnerabilidad común que puede pensarse una agencia, una resistencia o interrupción de la violencia normativa con que los cuerpos negocian. La interdependencia constitutiva recuerda ese carácter social de esta particular ontología, que propicia un pensamiento relacional de la agencia: la potencia de los *cuerpos en alianza*.

i.

En sus trabajos más recientes, Butler indaga sobre el carácter plural de la agencia. En “Cuerpos en Alianza. Políticas en la calle”, la autora la define como una congregación de cuerpos “que se mueven y hablan juntos y reivindican un determinado espacio como espacio público” (2012: 1). Así, el reclamo deja de entenderse como individual o, más específicamente, se amalgama con una pluralidad inextricable. El vínculo entre la acción plural y el espacio público es intrincado, así como la materialidad que éste implica, pues se da en cierta simultaneidad:

[L]os cuerpos en su pluralidad reclaman lo público, encuentran y producen lo público reconfigurando y haciéndose con la sustancia de los entornos materiales; al mismo tiempo, estos entornos materiales son parte de la acción, parte activa en la medida en que se convierten en soporte de la acción (Butler, 2012: 1).

La teoría butleriana acerca de la agencia conlleva dos elementos relevantes para su comprensión: los conceptos de tiempo y espacio. En sus aportes teóricos más recientes, la autora ahonda en la propuesta de pensar la política a partir de la aparición de los cuerpos en el ámbito público, esclareciendo así su acepción particular del espacio político: los cuerpos en la calle redistribuyen el espacio de aparición para impugnar las formas vigentes de legitimidad política. La reflexión sobre el espacio guía el artículo en cuestión, pues la pregunta específica de Butler es por “el itinerario que hay que recorrer para pasar del espacio de aparición a la política contemporánea de la calle” (Butler, 2012: 3).

El punto de partida para el itinerario que la autora se propone reconstruir es, de hecho, ese concepto de *espacio de aparición*, requerido por toda acción política –y en connivencia con ello, la

privación del mismo implica también cierta “privación de realidad” (Butler, 2012:6)–. Dicho concepto remite al pensamiento Hanna Arendt, con quien la filósofa sostiene una relación ambivalente, sin resolver las tensiones que le genera sino antes bien volviéndolas productivas. En ese sentido, Butler insiste en leer a Arendt *contra* Arendt, logrando así una reformulación de algunas aristas de su filosofía política. Ya en *Quién le canta al Estado-Nación* (Butler y Spivak, 2009) la norteamericana erigía una crítica en la que Arendt quedaba analíticamente dividida entre *Los orígenes del totalitarismo* (1951) y *La Condición Humana* (1958). Así, recupera nociones arendtianas fundamentales como acción, espacio de aparición, libertad; por otro lado, critica fuertemente la política de género de Arendt, cuestiona la distinción público-privado, y el status de la necesidad en el marco de la política.

Butler retoma de Arendt la afirmación de que el espacio se encuentra precisamente *entre* quienes se congregan, por lo cual cada acción establece de alguna manera un espacio propio a la alianza que le ejerce. En ese sentido, Butler concuerda con la filósofa alemana en que “la alianza lleva consigo su propia localización, transponible en gran medida” (2012: 3). Esa *transponibilidad* está dada por lo que tiene la acción de universalizable, en cuanto que afecta localmente una reivindicación que excede el lugar preciso de la alianza. Al analizar algunas manifestaciones multitudinarias contemporáneas, como las sucedidas en la Plaza Tharir del Cairo en 2011, Butler advierte:

Para repensar el espacio de aparición con el fin de entender el poder y el efecto de las manifestaciones públicas de nuestro tiempo, necesitamos comprender las dimensiones corporales de la acción, lo que el cuerpo requiere y lo que el cuerpo puede hacer, sobre todo cuando tenemos que pensar en cuerpos congregados, en qué los mantiene allí, en sus condiciones de persistencia y de poder (Butler, 2012: 2).

La configuración de la acción, en este sentido, está en vínculo estrecho con el espacio de aparición. Ya habíamos planteado esta duplicidad en nuestra Tesis de Licenciatura, cuando analizábamos como acciones performativas de nuestro contexto la *Marcha de la Gorra*³ o la *Marcha*

³En Córdoba y a partir del año 2007, se han organizado marchas anuales denominadas “Marcha de la gorra”. El principal convocante es el Colectivo Cordobés por los derechos de las Niñas, Niños y Jóvenes, también asociado a varios otros colectivos. El objetivo de las mismas no sólo es denunciar la exclusión que los jóvenes de escasos recursos sufren en nuestra sociedad, sino también visibilizar la resistencia a la aplicación del CF, y el abuso policial. La primer marcha se convocó bajo la consigna “¿Por qué tu gorra sí y la mía no?”: con ello se ilustraba la ponderación positiva de la policía (quienes usan la gorra del uniforme correspondiente) por sobre aquellos sujetos que, considerados “peligrosos”, son identificados negativamente -entre otros rasgos- por el uso de gorras. Así, una característica que condenaba a estos jóvenes estigmatizados por el acoso policial y la discriminación, se resignifica como bandera en esta aparición pública y colectiva. Los mismos a los que se les deniega la “libre circulación” por las calles del centro de la ciudad, marchan congregados por esas calles, reivindicando un derecho que se les niega. En este contexto, podemos decir que la figura de la gorra (como el ejemplo mencionado del término queer) “ha sido objeto de una 'inversión significante' que la ha investido a efectos políticos de una connotación afirmativa”

*de las Putas*⁴, de la mano de la resignificación subversiva que implica la apropiación de ambas caracterizaciones en principio peyorativas (Cf. Moretti 2013). En estos casos, como de otro modo sucede con la caminata de las Abuelas de Plaza de Mayo, la aparición en el espacio público es la *primera* impugnación a la violencia que pretende circunscribir el derecho a circular por dicho espacio. La aparición es, aquí, fundamento de la política: “Para que la política tenga lugar, el cuerpo debe aparecer. Aparezco ante otros y otros aparecen ante mí, lo que significa que algún espacio entre nosotros permite que aparezcamos” (Butler, 2012: 3), apunta la autora señalando la simbiosis entre espacio y acción en una suerte de simultaneidad. Pero ese espacio no puede ser establecido por un cuerpo singular, pues se necesita del *entre* que proporciona la multiplicidad de cuerpos en ejercicio performativo.

Las alianzas no constituyen espacios ideales ni se dan en espacios ya-ahí sin más; antes bien, participan en la constitución de esos espacios como públicos y en tanto lugares de disputa, anclados en entornos materiales y en relaciones de interdependencia. Allí se aparta Butler del pensamiento de Arendt, en cuanto considera que hay formas de agencia política que surgen precisamente en aquellos ámbitos considerados pre-políticos o extra-políticos (2012: 5), y por ende, aquella *esfera de la necesidad* que involucra las eventualidades de los cuerpos congregados y que para Arendt era descartada al ámbito de lo privado, formaría también parte de la política. Ese pensamiento más allá de Arendt permite aventurar los cuerpos a experiencias políticas creativas, atentas a las condiciones y a las necesidades materiales –alimento, techo, protección, etc–. Como se muestra en *Strella*, film sobre el que volveremos, es difícil pensar que esos cuerpos signados por la precaridad pertenecen a un ámbito exclusivamente privado: ¿Es privado el modo en que el cuerpo de una mujer trans es intervenido, precariamente, para poder encarnar el género deseado? ¿Es privada la forma en que resiste el cuerpo de su madrina a un cáncer terminal, lejos de cualquier asistencia médica, dependiente del contrabando de morfina para soportar el dolor? ¿Son privadas las condiciones de vivienda, salud, educación en las que perviven esos cuerpos presidiarios, trans, inmigrantes, precarizados? ¿Será privada la agencia que, aún condicionada por la norma, esos cuerpos empuñen para salir adelante, para reinventarse y relacionarse? El cuerpo así pensado tiene un doble vínculo con el espacio en cuanto es condicionado por él pero también lo (re)crea en el momento de la acción colectiva.

Butler recupera de Arendt la idea de que una alianza de “cuerpos” reclama dominio público, y actúa concertadamente en condiciones que requieren igualdad. Sin embargo, agrega que los cuerpos (Mattio, 2008: 16).

⁴En el mismo sentido que se expresó en la nota 3, puede pensarse la resignificación que hay en juego en la Marcha de las Putas, que pretende reivindicar el reconocimiento del trabajo sexual y visibilizar la violencia de género colectivizando reclamos y reivindicaciones bajo una denominación que naciera como insulto.

allí manifestándose también tienen “necesidades, deseos y expectativas”; por lo mismo, en manifestaciones como las de la Plaza Tharir o, podríamos pensar aquí, en acampes como el que resistía la instalación de Monsanto en Malvinas Argentinas⁵, esos cuerpos también organizan sus necesidades más básicas, sus condiciones de persistencia fisiológicas, y por ello ingresan en una organización política y territorial determinada. Por ello,

[n]o podemos situarnos en el espacio cerrado y bien alimentado de la polis, donde todas las necesidades materiales son de alguna manera atendidas en otros lugares por seres cuyo sexo, raza o condición les hace ilegibles para el reconocimiento público (2012: 21).

Las necesidades materiales toman aquí un carácter público; en realidad, lo que se pone en cuestión es la misma distinción entre público y privado. ¿Cuál es el marco que distingue estos ámbitos, y qué implicancias tiene? Arendt analizó muy bien el modelo de la polis, donde el *oikos* representaba el espacio privado donde se discutía la “economía”, el reino de la necesidad, y el público, la *polis*, donde se jugaba la política. Ahora bien, en ese orden hay cuerpos que quedan relegados a lo privado, a lo extra-político. Como sabemos, la democracia griega preveía los esclavos, que sin gozar de los derechos de ciudadano podían ocuparse en cambio de ese ámbito de la “necesidad”, como los extranjeros y las mujeres. En este punto, Butler llama la atención sobre la visión de género de Arendt, que al recuperar este escenario antiguo coloca al cuerpo femenino por fuera del espacio político (público): “el cuerpo está dividido entre uno que aparece públicamente para hablar y actuar, y otro, sexual y trabajador, femenino, extranjero y mudo, generalmente relegado a lo privado y a la esfera pre-política” (Butler, 2012: 12). Desde una perspectiva feminista, Butler en cambio ha tematizado el lugar y las posibilidades de encarnación de esos cuerpos femeninos o feminizados, trans, homosexuales, lésbicos, intersex, *queer*. Como veremos en *Strella*, son estos cuerpos disidentes los que impugnan la hegemonía heteronormativa y neoliberal, que marca los personajes en sus posibilidades laborales, afectivas, cotidianas.

Ante un panorama de exclusión y precarización de ciertos cuerpos, cabe preguntarse por el *status* de quienes no llegan a ser reconocidos como sujetos de la política, aquellos que quedan fuera de la posibilidad de actuar, excluidos de la pluralidad que cuenta en la esfera de lo público y, por tanto, de lo decible. Ya no es posible pensar estos cuerpos como desprovistos de poder; antes bien, están fuertemente marcados por el poder, precarizados por el Estado, el Mercado y sus relaciones. Por lo

⁵Durante un período de aproximadamente dos años (2014-2016), en la localidad de Malvinas Argentinas de la Provincia de Córdoba se estableció un acampe para impedir el emplazamiento de una sede de la multinacional Monsanto, como modo de resistencia a políticas neoliberales de la siembra, que implican altos niveles de contaminación ambiental, explotación de la tierra y trabajo precarizado.

mismo, es interesante poner en cuestión la distinción que les sitúa por fuera del ámbito de lo público y de lo político. La acción necesita de sustentos materiales, pero muchas veces justamente se lucha por tales sustentos: la materialidad y las necesidades a ella asociadas son, entonces, parte de la esfera de lo político.

Las críticas butlerianas a Arendt iluminan la puesta en discusión de la distinción público/privado, y también podríamos decir por extensión que permite discutir la dicotomía individual/colectivo. En este último sentido, subrayamos que desde una ontología social corporal, un cuerpo nunca actúa “solo”:

[C]uando una persona transgénero camina por la calle el derecho que ejerce en forma corporal no sólo pertenece a esa persona. Hay un grupo, tal vez una alianza, caminando allí, se vea o no se vea. Tal vez podemos calificar como *performativo* tanto este ejercicio de género como la demanda política en él encarnada de igualdad de trato, de protección contra la violencia y de disponer de la posibilidad de desplazarse en el espacio público, con (y dentro de) esta categoría social (Butler, 2012: 20).

Así, aunque ejercer el derecho a circular sea distinto a manifestarse colectivamente, en ambos casos hay cierta alianza subyacente que otorga las condiciones de posibilidad para que esa circulación sea posible. El “individuo” está ya siempre vinculado con un otro u otros, que le desposeen al tiempo que le posibilitan.

ii.

No digo para el arte
sino ¿qué quedará para la vida?
Qué rastro, qué mínima señal...

Hugo Gola

La posibilidad de pensar las alianzas desde la ontología butleriana, en que cada cuerpo es

posible por la existencia previa de tantos otros, habilita un enfoque alternativo sobre la cuestión de la agencia. Las alianzas pueden pensarse a partir de una condición de precarización compartida, que habilita esa congregación entre cuerpos que se reconocen desposeídos. La noción de *desposesión* constituye el eje de uno de los últimos libros de Butler, en diálogo con Athena Athanasiou (2013)⁶. La ambigüedad de la noción puede ser leída analíticamente en una doble valencia, y reconocemos en ella un potencial para cuestionar las bases del individualismo posesivo que caracteriza al marco neoliberal. Esta crítica atañe tanto a la concepción de autonomía y al principio de individuación, como a la idea misma de propiedad, asociados a la concepción liberal del sujeto.

Precisamente en *Dispossession*, Butler y Athanasiou tematizan la agencia en su relación con la performatividad, concepto fundamental para esta constelación de nociones. Al menos desde 2001, luego de los atentados del 11 de Septiembre, Butler le ha prestado especial atención a los gestos performativos que se dan en ocasión de duelo público. Las investigaciones de la cubana Dieguez Caballero recuperan esta preocupación, especialmente en su libro *Cuerpos sin duelo* (2014): allí se pregunta si el arte puede aportar algo a los procesos de duelo público, en los casos en los que las vidas no son reconocidas o ni siquiera están los cuerpos para ser velados.

Dieguez investiga performances teatrales y también situaciones públicas como marchas o protestas, en el panorama latinoamericano. En particular, la autora se enfoca en los casos en que, como decíamos, los cuerpos han sido desaparecidos o están ausentes; es el caso de los desaparecidos en dictaduras militares como en Argentina, los muertos por la situación de narcotráfico en Colombia, las “Muertas de Juárez” o los antecedentes en México de desaparecidos como los 43 de Ayoczinapa, entre otros. Fotografías, performances y teatralidades “espontáneas” sirven a la autora para preguntarse por las posibilidades de representación, y por el lugar de ésta en un territorio convulsionado por la muerte y la desaparición. Estos gestos performativos que intentan desplazar los marcos de opresión y muerte hacia algún tipo de vinculación comunitaria, pueden ser pensados como modos de la agencia en tanto resignificaciones subversivas en un marco de violencia estatal extrema.

Cabe aclarar que las reflexiones de Diéguez son sobre “el modo en que la violencia ha penetrado las representaciones estéticas y artísticas” (2014: 30); si bien la coyuntura la llevó a analizar escenarios *cotidianos*, en particular en el marco de situaciones de violencia extrema y desaparición de cuerpos, no hay que pasar por alto que piensa estos escenarios y prácticas desde la óptica de la representación, y de las prácticas artísticas que trabajan con el dolor. Es también desde una mirada sobre la representación que, más adelante, expondremos algunas observaciones sobre el film griego *Strella*: encontramos allí tematizado el duelo en escenarios de precarización, y en el marco de lazos

⁶Las traducciones de las citas de *Dispossession* son propias.

disidentes que proponen lo que podríamos pensar como “familias elegidas”, lejos del tradicional requisito (religioso, médico, legal) de la sangre. La protagonista llora su madrina trans, y la escena la muestra expuesta: desfondada por la pérdida pero también en comunidad con otras compañeras que dibujan otra constelación de vínculos posibles.

En sus investigaciones, Diéguez cita tanto *Vida Precaria* (2004) como *Marcos de Guerra* (2009), y más allá de su interpretación particular del concepto de performatividad, creemos que da un giro sumamente interesante a la noción de *exposición*, tan cara a la ontología corporal butleriana:

La ex/posición –ponerse, posicionarse, mostrarse– como acto imprescindible en la vida social y su alta disposición teatral, ha sido abruptamente superada por la sustracción de los cuerpos, la realidad irreversible de la desaparición, sin ninguna posibilidad de juegos semánticos por la anulación o sustitución del prefijo. Ex/puesto es también el pasado de una presencia que ha sido vulnerada, de un cuerpo que ya no es visible, que ya no puede estar ante la mirada, ante nosotros y los otros (Diéguez, 2014: 32).

Este doble sentido de la ex/posición que encuentra Diéguez resulta muy productivo, en cuanto abre a otros sentidos de la ontología social corporal: como cuerpos estamos siempre expuestos, pero – y a través de la precarización, que tensa la vulnerabilidad y fuerza la desposesión– algunos cuerpos son violentados hasta perder sus formas, convertirse en objetos codificadores de mensajes, o hasta desaparecer. Estar ex/puesto de este modo, con esa barra que fragmenta y violenta la palabra, es estar expuesto a la violencia extrema, precarizado, atacado en los lazos fundamentales de la vulnerabilidad común.

Preocupada por los *cuerpos sin duelo*, la autora cubana vuelve sobre la apreciación butleriana de una *distribución diferencial del duelo*, aquella que después de los atentados de las Torres Gemelas convertía en héroes⁷ a las víctimas y alentaba unos obituarios mientras que prohibía otros, reivindicaba el duelo público por unas vidas y ocultaba otras, como las de los palestinos, temática que Butler ha tratado en numerosas oportunidades. El contexto apremiante de la actualidad de México es el punto del cual parten las reflexiones de Diéguez y hacia el cual pretende volver su tarea crítica. La problemática de la violencia del narcotráfico, las luchas indigenistas y otros movimientos sociales impunemente perseguidos y violentados por las fuerzas de seguridad, son parte de un panorama preocupante que la autora enmarca en el contexto latinoamericano más amplio que incluye desaparecidos por las últimas dictaduras militares, muertos en conflictos entre FARC y paramilitares en Colombia, etc. Es en esos escenarios que Diéguez echa a rodar los conceptos butlerianos, como

⁷Por otra parte, es importante el cuestionamiento a la figura de héroe en cuanto desconoce la vulnerabilidad de los caídos y sólo sirve como argumento de un recrudescimiento de las fronteras y la violencia que éstas implican (Cf. Butler, Athanasiou, 2013: 158).

también de Walter Benjamin, Victor Turner y Achile Mbembe por ejemplo, en un ejercicio de traducción situada que le permite expandir las nociones hacia territorios diferentes. Así, por caso, piensa la autora en el modo en que algunas manifestaciones en México posteriores a muertes impunes, o la obra artística de la colombiana Erika Diettes, lograron instalar “el ritual público de nombrar y lamentar a los muertos” (Diéguez, 2014: 35). También Butler y Athanasiou recuperan experiencias latinoamericanas como la de Madres de Plaza de Mayo en tanto este tipo de expresiones logran transformar una pérdida individual en duelo público. Esto no implica, para la filósofa, la reabsorción de una pérdida particular en una más general, sino antes bien la inextricabilidad de ambas experiencias de pérdida: “De alguna manera, las 'madres' –que incluyen a muchas personas que caminan con ellas, incluso hombres– se rehúsan a permitir que los desaparecidos se conviertan en pérdidas negadas de la nación. Pero también le dan presencia corporal a la demanda 'nunca más' ” (2013: 157). Esa presencia física es ineludible a la hora de pensar las políticas de la calle, aún cuando no se ignoren fenómenos como los medios masivos de comunicación y las redes sociales.

Para Athanasiou, experiencias como las de Madres de Plaza de Mayo, *Women in Black*, Las Muertas de Juárez entre otras, en cuanto duelos públicos a la vez que encarnados en la presencia corporal, ofrecen una clave “para discutir los modos en que los marcos de desposesión se convierten en una ocasión performativa para (...) acciones de desesperación o disenso político, tanto individuales como concertadas” (2013: 143). Así, la promesa de lo performativo (que da nombre a un capítulo de *Dispossession*), parece cifrarse en esas acciones de disenso, marcadas por la performatividad en cuanto impugnan la normatividad y su violencia intrínseca sobre los cuerpos desposeídos forzosamente, o, podríamos decir también, precarizados por esa violencia. Es la performatividad que Diéguez busca detectar en las teatralidades *para dar muerte y encontrar un lugar para la vida*, en esa resignificación que desde el arte puede darse a un duelo incompleto o forzosamente impedido. Sin embargo, y como bien resalta Canseco⁸, no es sólo el duelo el lugar para pensar las posibilidades de un cuerpo expuesto, interdependiente, precario.

iii.

-J: What is the most extreme thing you have ever done?

-M: My self!

⁸Citar del artículo del mismo libro, para crear referencias internas

La ontología social corporal da cuenta de cuerpos afectables y ya siempre dependientes los unos de los otros, pero no únicamente en relación a la experiencia del duelo. También son habilitantes otros modos del éxtasis corporal, en cuanto le pone fuera de sí y patentiza la interrelacionalidad fundamental. La pasión sexual, y la furia política, son otras formas del éxtasis, la exposición y la vulnerabilidad a partir de la cual también es pensable la agencia performativa.

En el diálogo plasmado en *Dispossession*, Butler y Athanasiou abordan una discusión en relación al film *Strella*, del director Panos H. Koutras. Filmado en 2009 en Grecia, mayormente en Atenas y el Peloponeso, el film relata un encuentro entre Yiorgos, quien acaba de salir de la cárcel, y Strella, una joven trans trabajadora sexual e imitadora de María Callas. La película presenta una reinterpretación contemporánea del mito edípico, poniendo además en juego la disidencia sexogenérica, y habilitando la discusión sobre la desposesión desde la erótica. Yiorgos y Strella devienen amantes, pero resultan también ser padre e hijo/a: como bien apunta Athanasiou, “[e]n *Strella*, la genealogía queer problematiza y redefine historias dominantes de memoria, deseo y alianza sexual” (2013: 57). Al igual que en los estudios de Diéguez, las apreciaciones sobre el film deben considerarse en el marco de la representación: el análisis versa entonces sobre escenas y personajes bajo el filtro de la producción artística.

En la primera escena, Yiorgos sale de la cárcel, y una vez fuera se establece en un hotel barato de Atenas. Las tomas que muestran la ciudad dan cuenta del contexto de una Grecia atravesada por los albores de la crisis de 2008. Al mismo tiempo, deja entrever una pobreza mucho más vieja, el vértice de una ciudad que se devela así tercermundista, precarizada por un estado débil y un marco de mercado neoliberal. De hecho, los aportes de Athanasiou, ella misma griega, tienen un tinte materialista y una óptica de subalternidad que han acercado la discusión con Butler mucho más a las realidades latinoamericanas. Las escenas del film que muestran exteriores, casi siempre *travellings* que siguen el andar del personaje, muestran un paisaje urbano con casas ocupas, mercados, hoteles de dudosa categoría, basurales, vagabundos durmiendo en la calle. El contraste se marca mucho más adelante cuando Strella es convocada por un cliente (que no será otro que Yiorgos, sabremos luego) a un hotel de alta categoría, desde donde se ve la Acrópolis, otro trasfondo del film que tangencialmente evoca esa Grecia Antigua. Otro componente de la sociedad griega que la película visibiliza, aunque en segundos planos, son los inmigrantes transitando las calles y trabajando en puestos de comercio. Elementos todos de un entorno que se evidencia precarizado, desposeído en el sentido privativo.

El nombre elegido por la protagonista, *Strella*, es un invento que contiene el nombre femenino Stella y la palabra *trela*, que en griego evoca la locura⁹. *Strella* representa ambas caras de la desposesión: por un lado, como todo cuerpo, está desposeída en cuanto depende fundamentalmente de otros, es fuera de sí, su opción de vida y sexualidad tiene parte de sus condiciones enraizadas en su propio pasado familiar. El film también la muestra desposeída por el duelo, cuando su madrina que la cuidó desde los 14 años muere (teniendo un cáncer avanzado, se coloca parches de morfina en exceso y se suicida); luego del funeral la cámara nos muestra a *Strella*, ya sola, llorando desconsolada en las vías del tren, deshecha y expuesta por esa pérdida. Pero además, la protagonista está desposeída en el sentido privativo, y de hecho, lo están también el resto de los personajes: precarizados, privados de condiciones materiales como la vivienda –*Strella* aloja en su casa a amigos huérfanos, su padre, preso recién liberado, su amiga trans que queda sola y sin hogar luego de la muerte de su madrina–, la salud –la medicación para la madrina enferma es traficada–, la educación –hay algunas referencias al aprendizaje autodidacta e ironías sobre lo impensable de haber seguido los estudios.

Los matices de la desposesión aparecen de diversas maneras en el film, entre los planos generales que muestran esa ciudad devastada, la Antigua Grecia lejana como la Acrópolis vista desde una ventana, y primeros planos o planos americanos que acercan al espectador a esos cuerpos atravesados por la pasión, el duelo, la *precaridad*. Las escenas más definitorias entre Yiorgos y *Strella* están filmadas en interiores: se conocen en un pasillo de hotel, se reconocen desnudos entre luces y sombras en una habitación de la casa, discuten al descubrir Yiorgos su vínculo de parentesco en la cocina y la escena final los encuentra reunidos en el comedor decorado para la navidad. Esa intimidad que generan las escenas interpela al espectador, no en pos de una inclusión de esos cuerpos –encarcelados, trans, incestuosos, diversos– en la matriz heteronormativa, sino como esa *insurrección ontológica* que rescatamos de Butler: interpelación de cuerpos que irrumpen en la escena del reconocimiento, batallando por crear un lenguaje para lo que aún no se puede nombrar. flores afirma que “[e]l lenguaje es un estratégico campo de batalla, un sitio de pugnas en torno a los modelos de (in)inteligibilidad del mundo, de los mundos” (2013: 78); en ese sentido, el film es un territorio con un lenguaje visual, unas condiciones de rodaje (la protagonista Mía Orfanou, por ejemplo, es actriz amateur), unas elecciones sobre la forma y las técnicas de filmación que por su parte batallan por otro marco de lo visible, de lo inteligible y esperable en una pantalla de cine. Hay a su vez el lenguaje que encarnan los actores, donde lo decible es tensionado hasta el extremo en busca de esa interrupción de violencias de género, eróticas y de parentesco.

Una vez revelado el vínculo padre-hijo/a entre los amantes, *Strella* tiene una conversación con

⁹Trela: acceso de furor, frenesí, locura. En <http://www.dict.com>

su madrina Mary, a quien cuida en su convalecencia. Mary es quien ha *adoptado* a Strella desde que huyó de su hogar, y representa en parte esa “familia elegida”, una vez que la familia tradicional se sabe imposible y desfondada, testimonio de que otros vínculos son aún posibles. Mary le dice que jamás ha oído semejante cosa –a pesar de que el amor de su vida ha sido su tío– “ahora lo he visto todo, ya puedo morir”, dice como reafirmando que el incesto de Yiorgos y Strella es el límite de lo posible. Sin embargo, Strella no se resigna a volver a perder a su padre, aún no sabiendo bajo qué forma conservar el lazo:

Mary: ¿Qué quieres decir, puta loca? ¿Quieren vivir felices juntos?! ¿Vivir dónde? ¿Cómo? ¿Como padre e hija? ¿Como una pareja? ¿Como qué?! (...) Es una *hybris*, como nuestras antiguas hermanas griegas solían decir, Sófocles, Eurípides...

Strella: ¿Quiénes eran esas señoras? ¿Eran también trans?

Mary: No te rías de mí... ¡No podemos hablar de esto mi niña! ¿No lo ves? (Imita:) Oh estoy saliendo con mi padre, y estamos pasándola bomba, y al final nos casaremos y tendremos un hijo también. ¡Menos mal que eres trans! (...) ¿Cómo pueden seguir?!

Strella: ¡Nos amamos!

Mary: ¿Como qué?

Strella: ¿Importa, llegados a este punto?

Mary: ¿Qué crees, importa?

Strella: No lo sé...

Ese *no saber* de Strella deja abierta la escena, en la que Mary le habla desde el límite de la vida con la muerte, intentando hacerla entrar *en razón*, incluso apelando a las leyes divinas y la venganza de los dioses, la *hybris*, por si las leyes del derecho y las normas humanas no alcanzaran.

La vehemencia con que le habla Mary, en lo que será su última aparición durante el film pues luego muere, manifiesta la dureza del mandato contra el incesto, esa ley que organiza nuestras sociedades occidentalizadas desde tiempos inmemoriales. Por fuera de esa ley, es imposible el lenguaje, “no podemos hablar de esto” -dice la madrina-, no hay palabras para eso que acontece. Sin embargo, Strella no sigue la discusión en términos de mejores argumentos: sus respuestas son desde el amor, y desde la apertura, no sabe cómo seguirá el vínculo con su padre/amante, ni cuál será la forma que podrá tomar ese amor. El lazo que une a Yiorgos y Strella desafía el orden simbólico basado en la prohibición del incesto, atravesando a su vez la disidencia sexogenérica. Acerca de ello, afirma Athanasiou:

En la escena del *coming-out* de Strella como transgénero a su amante/padre, la Ley del Padre es desplazada justo cuando los amantes (padre macho e hija transgénero) están emergiendo en

un orden simbólico post-Edípico, más allá de la herencia y la desheredación genealógica, más allá de la posesión y desposesión (Butler, Athanasiou, 2013: 57).

Ya Butler, en *Deshacer el género* (2006), se preguntaba por la figura del incesto en cuanto articula de manera fundante y fundamental el reglamento del género. Allí se proponía aportar a un estructuralismo *queer* de la psique, que se cuestionara seriamente “las consecuencias de convertir ciertas nociones del parentesco en eternas y elevarlas después al estatus de las estructuras elementales de la inteligibilidad” (Butler, 2006: 75). En este sentido, la filósofa planteaba las dificultades que presenta el establecimiento de reglas regulatorias del deseo en un marco que se suponga inalterable, necesario, eterno: allí no hay lugar para pensar otras posibilidades del género, ni otras condiciones que habiliten cuerpos y lazos disidentes. Desde una visión estructuralista clásica, pero también desde el psicoanálisis lacaniano¹⁰, los marcos de inteligibilidad son demasiado estrechos y pesados para pensar la diversidad de mundos posibles del género y el parentesco.

El film *Strella*, en cambio, permite en su planteo una cierta “apertura a la impugnación cultural de la inteligibilidad del parentesco” (Butler y Athanasiou, 2013: 59). Así, comenta Athanasiou que dicha impugnación

(...) Abre posibilidades para modos de vida que no tienen lugar inteligible en las estructuras heteronormativas de parentesco. (...) Como tal, no es reducible a un marco liberal de tolerancia calculable, o a formas típicas condescendientes de reconocimiento cuyo principal objetivo es extender el control regulatorio sobre la inteligibilidad de los sujetos (2013: 59).

Podemos entonces pensar, con ambas autoras, que el film griego interrumpe el canon heteronormativo, en el sentido de *interrupción* de Valeria Flores: impugna el marco de inteligibilidad hegemónico que define qué sujetos y qué relaciones son factibles de ser reconocidas. Esa interrupción “consiste en insertar un corte en una conversación, un modelo, un acto, un movimiento, una quietud, un tiempo...y abrir la posibilidad a otros devenires u acontecimientos, a otras líneas de pensamiento” (Flores, 2013: 23); así el film interrumpe lo esperable, la forma de filmar desnudos eróticos, la prohibición del incesto: en una escena iluminada suavemente por luces de colores y sombras, Yiorgos y Strella se juntan desnudos en medio de la habitación, sus sexos enfrentados, y se abrazan de un modo en que la eroticidad no pasa por el acto sexual. Más tarde, Yiorgos es el primero llamado a “ver”, a reconocer, cuando Strella se devela como es, tan otra que aquel hijo que él esperaba:

¹⁰Al respecto, Butler presenta las continuidades entre estructuralismo y psicoanálisis, que tradujo la noción de “cultura” de Levi-Strauss por el concepto de lo “simbólico”, ambos en algún sentido universales y atemporales (Butler, 2006)

“¡Mírame! ¿Acaso me parezco a tu hijo Leonidas?”, y la pregunta reafirma que en alguna medida son dos desconocidos. Pero también el espectador es interpelado, pues cuando el relato parece asentarse en la historia ex-presidiario / mujer trans, el espectador se entera del lazo filial que les une, y es llamado pensar sobre ese incuestionable tabú del incesto.

En el final del film, vemos una reunión navideña¹¹ en casa de Strella. Una bebé ajena, Yiorgos, ex amantes, ex-presos, la protegida de Strella... Como bien apunta Butler, hay quienes preferirían que el film terminara antes de esa escena: ven en ella el riesgo de la normalización, a través de la figura de la familia. Preferirían que acabe en el momento trágico. En todo caso, ya en el comienzo las palabras de Strella expresan el ánimo de la película a este respecto: “¡Familias! El castigo de los trans”, le oímos decir. Sin embargo, la recomposición de esa pequeña comunidad está signada por un parentesco queer, que no es la normalización de los vínculos sino la impugnación de ese orden simbólico: si Strella y Yiorgos han podido sostener un lazo, quizá no es tanto como padre e hija sino como ex-amantes, que como todo parentesco queer “ha sido forjado por lazos entre ex-amantes” (Butler y Athanasiou, 2013).

Strella: en este renombramiento, Butler avisora un momento de *poiesis*, una forma específica de poner a rodar el juego performativo impugnando a la vez la norma y el nombre. La filósofa afirma aquí que nombrar “no sólo es un sitio de trauma, sino también potencialmente una estrategia de mimesis subversiva” (Butler y Athanasiou, 2013: 139). Escenas en el bar donde Strella trabaja, con compañeras actrices y travestis, develan una alegría en su emponderamiento, en su autopoiesis, que si no revierte, sí desafía las prohibiciones y la violencia de la heteronormatividad. Sus cuerpos paródicos subvierten la violencia de la norma. La subversión como posibilidad es lo que las filósofas anuncian como el heraldo de la tormenta, *la promesa política de lo performativo*, cuando los marcos de desposesión se convierten en ocasión para acciones de disenso político. Así, Strella (y también Orfanou, en su propia creación de sí) parte de esa doble desposesión que signa su cuerpo y es allí que puede resignificar subversivamente, disentir, performar.

Como dirá Athanasiou, no pueden pensarse los modos de disenso político sin nombrar su calidad de *heraldos*. Para estas pensadoras, la posibilidad de lo performativo es siempre en clave de promesa; por lo mismo, la agencia o acción –en un guiño a Arendt– siempre tiene algo de imprevisible, incalculable. Esa incalculabilidad puede pensarse en relación a lo concertado de la agencia, a esa

¹¹Luego de escrito el presente trabajo, se estrenó *Tanjerine* (Sean Baker, EEUU, 2016), film que pone en escena una navidad poco convencional. Las protagonistas, dos amigas trans que se encuentran luego de que una salga de cumplir una condena, abren el film compartiendo una *donna* como símbolo de una navidad disidente: sin familia tradicional, sin comida abundante, y dando comienzo a una jornada con muy poco espíritu festivo. Sin embargo, un lazo fraterno entre ambas se consolida a lo largo del film.

pluralidad que la posibilita. Y allí, inevitablemente, algo escapa a lo previsible, como dijera Derrida:

Hay que acechar en todas partes los efectos del cálculo económico, aunque más no fuera por saber bien dónde estamos afectados por *el otro*, es decir, por lo imprevisible, por el acontecimiento, que, en cambio, es incalculable: *el otro* responde siempre, por definición, en el nombre y la figura de lo *incalculable* (Derrida, 2009: 59-60).

Heraldo incalculable en su lazo íntimo con el otro, el cuerpo aparece así una “ocasión performativa turbulenta” (Butler y Athanasiou 2013: 179). El disenso, la resignificación, las interrupciones de los procesos de precarización, siempre han de estar encarnadas en cuerpos, y hay en esa prerrogativa una materialidad que resulta muy interesante en tiempos altamente virtualizados. De todos modos, hay que recordar que el carácter público de la acción no implica desterrar lo que para Arendt era la “esfera privada”. Las necesidades que atañen a esos cuerpos congregados en las calles o plazas o acampes, son también parte de la organización política y de la conformación particular de un espacio común. Esto no quiere decir que todo lo que atañe a la vida privada esté forzosamente expuesto, al menos en términos políticos, pero sí impugna el dualismo de la política occidental más ortodoxa, habilitando así nuevas fisuras y espacios de interrupción.

iv.

Con Diéguez hemos dicho que el cuerpo –nunca acabadamente “nuestro”– se encuentra siempre, aunque diferencialmente, ex/puesto. Esa exposición es la que impugna también la distinción público/privado, pues no hay ese individuo autónomo que puede proclamarse en un terreno totalmente privado. Somos fundamentalmente interdependientes, del otro pero también de un determinado medio. Nos demoramos en la siguiente cita de Butler:

Como cuerpos, estamos expuestos a los demás, y si bien esto puede ser la condición de nuestro deseo, también plantea la posibilidad de sojuzgamiento y crueldad. Esto es resultado del hecho de que los cuerpos están estrechamente relacionados con los otros mediante las necesidades materiales, el tacto, el lenguaje y toda una serie de relaciones sin las que no podemos sobrevivir. Que la propia supervivencia esté tan estrechamente relacionada es un riesgo constante de la sociabilidad: es su promesa y su amenaza (Butler, 2010: 93).

Esta cita recupera un tono materialista en cuanto la ontología que la autora propone es siempre

corporal; por lo mismo, y a la luz de su noción de *vida*, las condiciones de posibilidad, prosperidad y perdurabilidad son materiales tanto como relacionales. Por caso, Strella, Yiorgos, Mary y las otras personajes del film exponen constantemente una precaridad en sus condiciones de vida, lo habitacional, los accesos a la salud y educación, los modos creativos en que suplen faltas a través de agenciarse entre ellas otros aprendizajes, labores y lazos afectivos. Esta relacionalidad incluye, de manera imprescindible, “la dependencia de condiciones infraestructurales y de legados del discurso y del poder institucional que nos preceden y condicionan nuestra existencia” (Butler, s/f: 8). El anclaje en las condiciones resulta una especificidad fundamental de su pensamiento cuya potencia, creemos, debe explotarse en cuanto sea posible. Por otra parte, la paradoja normativa tiene su correlato en relación a la materialidad: “No podemos actuar sin apoyos, y sin embargo tenemos que luchar por los apoyos que nos permitan actuar” (2012: 2); pensemos por caso lo que sucede cuando cuerpos precarizados, como los que vemos representados en *Strella* pero que bien podrían ser en Argentina, reclaman otra atención médica, o posibilidades laborales para la supervivencia, al tiempo que son esos cuerpos desposeídos de salud y salarios fijos los que se alían para efectuar los mismos reclamos.

Aún en un panorama incierto y violento, creemos que puede intentarse un pensamiento potente a partir de un cuerpo permeable a la alteridad, que habita contradictoriamente la paradoja normativa. Es de nuevo Derrida quien nos recuerda que la promesa reside allí donde se agazapa la amenaza; las normas de la sociabilidad amenazan la supervivencia pero es en esa sociabilidad que pueden aliarse los cuerpos precarizados. Por eso para Butler, de las luchas más importantes que hay son las que cuestionan las ‘normas comunes’ preguntándose de quién son las vidas que no están allí incluidas, a lo que podemos agregar, ¿a qué precio las acatan las vidas que sí se incluyen? La filósofa afirma que estas preguntas implican cuestionar las exclusiones explícitas de las normas de lo humano, o, en otras palabras, criticar el marco¹² de inteligibilidad de lo humano. Esta actitud crítica que pretende poner a circular los marcos para en su movilidad dar con la fisura, es una forma de la performatividad que la autora expresa como *enmarcar el marco* (Cf. Butler, 2010). La performatividad puede aparecer como una subversión posible ante la violencia normativa, un modo de interrumpir el espiral de violencia ejercida diferencialmente contra ciertos cuerpos.

¿Qué hacer con esa violencia, activada en tantos niveles de los vínculos de interdependencia? Una violencia normativa que puede ser reconocida en la precarización desde el Estado, pero que también se itera y reproduce en las normativas que enmarcan nuestros duelos, nuestra pasión erótica, nuestros vínculos de parentesco. Ante esta violencia Derrida se formulaba una doble cuestión: “¿Qué hacer de la pregunta qué hacer?” (2011). Desde una perspectiva de la deconstrucción, la cuestión toma un *parcours* particular, que nos lleva a reconsiderar la anquilosada distinción entre

12La filiación de esta noción puede rastrearse en Derrida, J. *La Verdad en Pintura*, Paidós: Buenos Aires. Allí, el autor presenta las nociones de *ergon* y *parergon*, de gran influencia en la noción butleriana de *marco* (y su antecedente teórico, el concepto de *matriz de inteligibilidad*).

hacer y pensar, que desde la Escuela de Frankfurt ya se pusiera en cuestión a la hora de borrar la frontera entre teoría y praxis. Para el filósofo, *pensar* es lo que hay que hacer; tanto como pensar lo que hay que hacer ante lo que viene, ante el evento por venir. Por eso esta tarea, reinterpretada a la luz de las urgencias actuales, resulta imperativa y demanda una alianza entre el accionar y el pensar, en nuestro propio aquí y ahora.

Al comienzo del texto, Derrida trae a colación la siguiente *respuesta*: "...a la pregunta qué hacer (...) entre otras cosas Lenin contesta, y con precauciones interesantes, 'es preciso soñar'" (2011: 30). ¿Qué viene a hacer aquí el sueño? En primera instancia, vuelve a distanciarnos de la razón egológica que pretende resolver todo calculadamente. Impugna colateralmente la figura del sujeto voluntarioso, autónomo e independiente que decide en plenas facultades cualquier acción. Recordemos esa interrupción reiterada en *Strella*: en escenas salteadas, Yiorgos sueña con una ardilla –disruptiva también en lo formal: son las únicas escenas en dibujos animados– que va modificando su actitud según se suceden los acontecimientos; presencia inquietante que nos mantiene alertas aún cuando intentamos eludir racionalmente el conflicto. En el sueño, nos vemos arrojados a ese cuerpo que Butler describe como siempre fuera de sí, desposeído y, aquí, lanzado a un plano más allá de lo puramente racional. Pero hay un *plus* importante que otorga el sueño a estas preguntas que nos orientan y nos pierden a la vez. Más adelante otra cita de Lenin: "El buen desfase, el buen sueño, se da cuando mi sueño, cito, 'va más rápido que el curso natural de los eventos' o aún, llega a 'adelantarse al presente'" (2011: 37). Esta idea del sueño de misión anticipatoria, distinto al que meramente rememora y tiene su ancla en el pasado, pone la *respuesta* de Lenin en el ámbito del *por-venir*. Es preciso soñar hacia adelante, soñar más allá de lo calculable en el estado actual de cosas, dar un paso en el sentido del *pensamiento de aventura*, "sin el que no hay porvenir y ni siquiera evento político" (Derrida, 2011: 37).

Ese pensamiento de aventura puede extrapolarse a la tarea crítica, ese llamado butleriano a enmarcar el marco, que pretende amalgamar las tareas del pensamiento y la práctica. En su conferencia de UNTREF 2015, Butler defiende que toda argumentación política descansa sobre definiciones que representan modos abreviados de la teoría. En ese sentido, la teoría debe volver críticamente sobre sí misma, tomarse el tiempo –disminuir la *velocidad*– a pesar de las urgencias y preguntarse sobre los supuestos de sus reivindicaciones y argumentos. Es así que la teoría que se avoca a esa tarea aparece en Butler como una segunda modalidad de la política. La teoría ha de considerarse siempre constituida históricamente, y esa historia está a su vez atravesada por batallas –batallas que, por otra parte, están cifradas en una lucha por la hegemonía. Teoría, historia y hegemonía están entonces entrelazados en un mismo campo de fuerzas que actúan conjuntamente en el terreno de la política, y es situados en esa historia que hemos de disputarle los sentidos a los marcos hegemónicos, que de modo violento marcan y excluyen ciertos cuerpos, dolorosos de encarnar, desposeídos doblemente y privados de reconocimiento. En ese marco, podemos decir con Butler:

La reflexión crítica actúa como una intervención en este campo constituido precisamente cuando abre los términos, librándolos de su aferrada posición en el discurso. Esta intervención crítica no cambia por sí misma el mundo, pero no estoy segura de que el mundo pueda cambiar sin ella (2015: 3).

La defensa de un trabajo crítico sobre la teoría justamente implica la situacionalidad de los

cuerpos: para que haya política, los cuerpos deben *aparecer*. Y aparecer significa también irrumpir en los discursos, tomar la palabra, interrumpir el lenguaje homogéneo y vacío del marco neoliberal actual. La violencia de los marcos reside en el modo de responder a la pregunta de quién puede aparecer, a las normas de reconocimiento que deciden quién queda fuera de la definición de lo humano, de lo decible e inteligible. Por eso, y como nos dice Valeria Flores,

[E]s el territorio de las prácticas, de los modos de hacer que se inscriben en modos del pensar, lo que hay que alterar. Descomponer, desmontar, desnombrar, deconstruir, como ejercicios críticos de inmiscuirse en esos silencios que cada identidad construye en las sombras que toda luz proyecta, en esos blancos que toda escritura genera, en esa indecibilidad que todo régimen del decir provoca (Flores 2013: 23).

El film que aquí trabajamos funciona como disparador para estar alertas a las violencias normativas y sus inscripciones en nuestros cuerpos, así como a los modos en que las reiteramos y reproducimos. Disparador, a su vez, para pensar formas de la agencia, en cuanto disidencia en los modos de nombrarse, vincularse, aliarse. *Strella* es un modo de volver sobre la desposesión, la forzada pero también la común, que recuerda que los cuerpos nunca están del todo solos. Más allá de habérselo o no propuesto, el film no sólo horada una de las prohibiciones más anquilosadas de nuestra sociedad, sino que interrumpe el discurso paralizante que sólo muestra los efectos de la precarización desde la perspectiva de la víctima. El primer plano está dedicado a ese rostro bello de Strella, aunque no convencional y precarizado, que puede darse un nombre y unos lazos afectivos, un oficio y una pasión, aún en el marco de la opresión, como toda subversión que se sabe no más, ni menos, que performativa.

En la *estela* de este film, agregamos que se vuelve imperativo ir más allá de lo pensable, aventurarse hacia adelante impugnando la vigilia de la razón, y en ese trayecto con-otros tomar la palabra, las imágenes, hacerlas circular, apostando a una definición hospitalaria, no clausurada y siempre nueva de lo que es ser “humano”. Esta tarea nos desafía a repensar desde la crítica qué significa aliarse en sitios inesperados, no planificados, por momentos lejos de la institución y los dibujos del Estado, y en qué medida podemos seguir creándonos en un ejercicio performativo continuo. Y habilitar nuevos recorridos, otras prácticas y diversos enlaces para resistir e interrumpir la violencia de estado, la violencia económica y las políticas de precarización, desplazándonos hacia otras formas de hacer comunidad y *hacer-nos* en comunidad.

Referencias Bibliográficas

- Butler, J. (2015) "Bodies that still matter", Buenos Aires: UNTREF (en prensa)
- Butler J., Athanasiou, A. (2013) *Dispossession: The performative in the political*. Cambridge: Polity Press.
- Butler, J. (Septiembre 2012) "Bodies in Alliance and the Politics of the Street" en *Trasversales*, N. 26
- Butler, J. (2009) *Frames of War. When is life grievable*. New York: Verso.
- Butler, J. (2006) *Deshacer el género*, Buenos Aires: Paidós.
- Derrida, J. (2011) "¿Qué hacer de la pregunta qué hacer?", en *El tiempo de una Tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptual*. Anthopos Editorial: Barcelona.
- Derrida, J. (2011) *Pasiones*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Dieguez, I. (2014) *Cuerpos sin duelo*. Córdoba: Documenta Escénicas
- Flores, V. (2013) *interrucciones. Ensayos de poética activista*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- Moretti, I. (2013) *Cuerpos vulnerables, cuerpos posibles. Una aproximación al análisis de la violencia normativa en la ontología social corporal de Judith Butler*, Trabajo Final de Licenciatura en Filosofía, FFyH, UNC.