

# TANTA VIDA MUTUA (MUJERES Y PRECARIEDAD ANIMAL)

SO MUCH MUTUAL LIFE

(WOMEN AND ANIMAL PRECARIOUSNESS)

Martin De Mauro

Universidad Nacional de Córdoba  
Córdoba – Argentina

## Resumen

Desde los albores del neoliberalismo hasta la más reciente precariedad neoliberal como normalidad democratizada (Lorey, 2016), la vida precaria apunta a una nueva configuración alrededor del cuerpo femenino y su capacidad de agenciamiento. Así, en *Um sopro de vida (Pulsações)* de Clarice Lispector y en *La mujer de los perros* de Laura Citarella y Verónica Llinás, la emergencia de este modo de vida precaria se reconoce bajo el signo de la exposición y la vulnerabilidad. Pero estos materiales tienen que ver también con interrogaciones formales que intervienen sobre los presupuestos antropocéntricos en la noción de vida precaria, y específicamente, sobre las jerarquías entre cuerpos y formas de vidas. Es por ello que el entorno físico, afectivo y existencial que es compartido con el resto de los vivientes (ese entre cuerpos y entre-cosas humano perruno que delinea otras epistemologías), nos permite postular una noción de precariedad no-humana o de otro modo lo que G. Giorgi (2016) formula en términos de *precariedad animal*.

**Palabras claves:** Precariedad animal, neoliberalismo y filiaciones comunitarias, Clarice Lispector, Verónica Llinás-Laura Citarella.

## Abstract

From the beginning of neoliberalism until the recent neoliberal precarity as democratized normality (Lorey, 2016), the precarious life points to a new form of the female body and its agency capacity. Thus, in *Um sopro de vida (Pulsações)* by Clarice Lispector and *La mujer de los perros* by Laura Citarella & Verónica Llinás, the emergence of this mode of precarious life is defined by exposure and vulnerability. But these materials also have to do with formal questioning of the anthropocentric assumptions regarding the notion of precarious life, and more specifically, questioning of the hierarchies

## Resumo

Desde os albores do neoliberalismo até a recente precariedade neoliberal como normalidade democratizada (Lorey, 2016), a vida precária aponta para uma nova configuração em torno do corpo feminino e sua capacidade de agenciamiento. Assim, em *Um sopro de vida (Pulsações)*, de Clarice Lispector, e em *La mujer de los perros*, de Laura Citarella y Verónica Llinás, a emergência desse modo de vida precária se reconhece sob o signo da exposição e da vulnerabilidade. Mas esses materiais têm a ver também com interrogações formais que intervêm sobre os pressupostos antropocêntricos na

between bodies and live forms. That is why the physical, affective and existential environment that is shared with the rest of the living (that human and canine in-between bodies/in-between things which outline others epistemologies), allow us to postulate the notion of non-human precarity or in other terms what G. Giorgi (2016) designates in terms of *animal precarity*.

**Keywords:** Animal precarity, neoliberalism and communitarian filiation, Clarice Lispector, Verónica Llinás-Laura Citarella.

noção de vida precária e, especificamente, sobre as hierarquias entre corpos e formas de vida. É por isso que o entorno físico, afetivo e existencial que é compartilhado com o resto dos viventes (esse entre corpo e entre-coisas humano canino que delinea outras epistemologias) nos permite postular uma noção de precariedade não-humana ou de outro modo o que G. Giorgi (2016) formula em termos de *precariedade animal*.

**Palavras-chave:** precariedade animal, neoliberalismo e filiações comunitárias, Clarice Lispector, Verónica Llinás-Laura Citarella.

*El mundo se concibe así.  
Sobre la base de necesidades mutuas,  
de entrelazamientos carnales  
Hernan Ronsino, Lumbre (2013)*

Hacia mediados de los años setenta, Clarice Lispector comenzaba a escribir lo que sería una de sus últimas obras, *Um sopro de vida (Pulsações)* - organizada y publicada póstumamente por la colaboración de su amiga Olga Borelli-. Allí, su protagonista, Ângela Pralini, afirma “Ter contato com a vida animal é indispensável à minha saúde psíquica”, siendo su perro Ulises el signo de una vida vulnerable arrojada a una relación de filiación compartida. Tres décadas después de Lispector, en el año 2015, en Buenos Aires se estrena *La mujer de los perros* de las directoras Laura Citarella y Verónica Llinás: sus protagonistas, una mujer sin atributos y una cuantiosa jauría de perros, parecieran volver sobre este mismo nudo de sentido, recapitulando una convivencia mutua entre animales no-humanos, mujeres precarizadas y estrategias de supervivencia.

En ese margen amplio y anacrónico que va desde Lispector hasta la obra de Citarella-Llinás queremos considerar dos figuras femeninas, Ângela Pralini y *La mujer*, en escenarios de *precarización generalizada de lo social* o, en otros términos, en paisajes marcados por el abandono y la desposesión, la devastación y las zonas de excepción, el desmoronamiento de promesas de estabilidad, de progreso y protección vinculados al estado de bienestar, la cultura del trabajo y sus fantasías sociales.

Frente al desmantelamiento del estado y las infraestructuras sociales, lo que emerge es una *vida expuesta* a la incertidumbre y a otras vidas, de una *corporalidad vulnerable* y de una fragilidad inusitada. De allí que estos materiales culturales permiten instalar una primera cuestión: ¿qué sucede cuando la indeterminación y la contingencia, la precariedad y la vulnerabilidad son la nueva normalidad de nuestro tiempo? Las implicaciones de esa pregunta también se perciben si abordamos el problema desde otra perspectiva: ¿qué puede emerger en paisajes devastados y de ruina generalizada?

En la función moderna civilizatoria y de cuño liberal, el estado latinoamericano del siglo XIX se imagina como avanzada sobre el territorio nacional y el paisaje. Su fuente de legitimación radica en la promesa de protección y seguridad, especialmente, en su modulación como estado social de bienestar a mediados del siglo XX. Lo precario surge, en este contexto, como contracara de la protección, como lógica de inmunización política y social contra todo aquello considerado amenaza. De este modo, lo precario representa tanto la condición como el efecto de la protección social y el dominio del estado social de bienestar.

A diferencia de éste, la emergencia de un imaginario neoliberal, contrariamente, produce imágenes de un estado muy presente en su retirada y repliegue, de allí que la razón de gobierno por precariedad proceda mediante la inseguridad social, la regulación del mínimo de protección social que corresponde, al mismo tiempo, a una incertidumbre creciente (LOREY, 2016). Desde aquel experimento pionero en Chile durante la dictadura de Pinochet hasta la actual hegemonía neoliberal a escala global, la precariedad es aquello que nombra una zona expansiva que incluye las políticas de flexibilización y tercerización laboral, los modos recurrentes de la desigualdad y los efectos intensificadores de la violencia, los procesos de desestabilización social y también los efectos más visibles de la técnica-moderna sobre nuestro planeta y los ecosistemas.<sup>1</sup>

Precariedad, entonces, como instrumento de gobierno -a nivel de subjetividades, imaginarios, cuerpos y poblaciones- y como nueva lógica de acumulación del capital.<sup>2</sup> Así y todo, la subjetividad neoliberal se asienta sobre una matriz de inspiración liberal que, como lo explican McPherson (2005), Judith Butler (2010 & 2013) e Isabell Lorey (2016), es una verdadera

---

1 *Precariedad ontológica* como estrato epistemológico o *precariedad totalitaria* como sostienen Juguetes Perdidos, es decir, desde el suelo sensible y desde lo anímico, porque “inunda todas las facetas de la vida: lo laboral, la ciudad, lo institucional. La precariedad no es simplemente pensar que faltan cosas, sino la movilización permanente de la vida” (2014: 49).

2 Si bien Isabell Lorey (2016: 50) ya identifica en la matriz de la gubernamentalidad liberal esta modalidad estructural de “relaciones segmentadas de violencia, alterificación y desigualdad” que está ausente en la concepción foucaultiana de la gubernamentalidad, nos interesa subrayar la especificidad de ésta bajo su declinación neoliberal-precuarizante en las coordenadas situadas de ese archipiélago llamado Latinoamérica.

“ontología del individualismo posesivo”. El estatus ontológico de esta vida se predica de la forma propietarista.<sup>3</sup> *Persona* es quien domina a su animal interior y es el dueño de su propio cuerpo y de sí mismo, lo que presupone una cierta autonomía soberana y autosuficiencia respecto de otros cuerpos, otras vidas y otros individuos transformados en cosas y objetos. *Lo propiamente humano* señala una norma antropológica (“humanismo” en sentido antropogenético); dicho en otros términos, la primera propiedad no es sino la emancipación del sustrato corpóreo, la separación sacrificial de la capa animal y biológica que lo impulsa al horizonte inerte de la cosa *-res-* o el objeto (ESPÓSITO, 2011: 66 y 76).

Ya anunciado por Foucault (2008:305-358) en términos de *homo oeconomicus*, el sujeto empresarial voluntarista se proyecta sobre la habilidad de autosostenimiento y la “fantasía de separación y aislamiento” (GIORGI, 2017a: 8), como si los sujetos pudieran ser extrapolados a distintos contextos, ambientes y situaciones -por principio- adversas y hostiles. Así como la empresa liberal y neoliberal se sostiene sobre un *bios* monádico e invulnerable, discreto y circunscrito, *homo oeconomicus* que productiviza la vida e identifica rápidamente la libertad como ontología de la propiedad, la vida precaria o la *cálida vida úmida* (siguiendo a Lispector) nombra esa apertura constitutiva y esa capacidad relacional hacia otras vidas y otros cuerpos, las interconexiones con su medio y el resto de los vivientes, es decir, esa relación de interdependencia con los otros que hace posible y sostenible una vida.

En el período que se demarcan estos materiales y como trasfondo sensible de una época, es decir, desde los albores del neoliberalismo (finales de la década del 70’ con Lispector) hasta la más reciente precariedad neoliberal como normalidad democratizada (LOREY, 2016: 26) en la obra de Citarella y Llinás, la vida precaria apunta a una nueva configuración alrededor del cuerpo femenino y su capacidad de agenciamiento. Lo que estos materiales iluminan es la emergencia de una vida precaria que se reconoce expuesta y vulnerable. Dicho de otro modo, una vida mutua atravesada por una red de relaciones con otros no-humanos, cosas y objetos. Ese parece ser un principio o regla de visibilidad de los cuerpos en comunidad, que traza una sintonía entre los materiales y las operaciones críticas: se trata, como se advertirá, de la interrogación cultural que apunta al desmontaje de la matriz individualista por la cual una vida se presupone dueña de sí, autosustentable y aislada. Pero estos materiales tienen que ver también con interrogaciones formales (una *literatura precaria* en Lispector) que intervienen sobre los presupuestos

---

<sup>3</sup> En este sentido, el principio de propiedad implica un imaginario del propietario como sujeto de la ley que lo hace libre apropiador, “primero de cuerpos trabajadores esclavos, luego del plusvalor del trabajo proletario, y hoy extendida flexiblemente a la población en su conjunto como forma de vida en sí misma empresarizada o autoexplotada en contexto postfordista” (DÍAZ LETELIER, 2017: 1).

antropocéntricos en la noción de vida precaria y, específicamente, sobre las jerarquías entre cuerpos y formas de vidas. Es decir, lo que se piensa en estas exploraciones son zonas de politización e intervención entre perros y mujeres, relaciones de vulnerabilidad y exposición con otros cuerpos que finalmente ya no pasan por un lazo entre humanos exclusivamente, antes bien, se trata de una semiósfera (VON UEXKÜLL, 2016) -un laboratorio de lo viviente, una zona de adyacencia y reciprocidad ontológica-. Así, el entorno físico, afectivo y existencial que es compartido con el resto de los vivientes (*ese entre cuerpos y entre-cosas* humano perruno que delinea otras epistemologías) nos permite postular una noción de precariedad no-humana o, de otro modo, lo que G. Giorgi (2016) formula en términos de *precariedad animal*.

## Pulsaciones de vida

Iniciado un año antes del golpe en Chile, en 1974, y publicado póstumamente en 1978 en Rio de Janeiro, *Um sopro de vida* de Clarice Lispector se ubica en el último período de su producción, marcado por un cambio de tono en las tematizaciones que atraviesan su obra, esto es, la exploración de la vida familiar y de la vida cotidiana; la ficcionalización de lo no-humano; el extrañamiento y el devenir-otro; los pormenores de un *tornar-se-mulher* y la desfiguración de la identidad femenina; el entrecruzamiento entre humanos y animales, clases y razas, bichos y bestias; la irrupción de una voz impersonal, entre tantos otros. Como decíamos, *Um sopro de vida* (*Pulsações*) se ubica entre los últimos escritos, posteriores a *Água Viva* (de 1973), cuando su escritura se inclina por una fuerte experimentación formal y adquiere centralidad la pregunta por el cuerpo, la escritura y el lenguaje, pero atravesada por una fuerte interrogación por una *cálida vida úmida* al decir de la propia Lispector (2015: 39); o, de otro modo, un *bios* de intemperie en oposición a “A vida com letra maiúscula” (LISPECTOR, 2015: 39), vida gratuita y sobrante, residual, expuesta y por ello necesariamente vulnerable.

Dividida en tres secciones - 1. O sonho acordado é que é a realidade, 2. Como tornar tudo um sonho acordado? y 3. Livro de Ângela- y dispuesta a partir de dos parlamentos, *Um sopro de vida* se estructura a partir de una suerte de dialogo o flujo de conciencia entre un creador anónimo conocido como Autor y un personaje de su autoría con nombre propio, llamada Ângela Pralini. Próximo a un texto teatral y dramático, el discurso de *Um sopro de vida* se dirige -de modo circular- desde el Autor en dirección a su personaje. Esta última se construye sobre la búsqueda, los soliloquios y la continua interrogación personal. El Autor pasa por todos los estados anímicos y afectivos posibles; en un inicio, la comprensión benevolente y, luego, hacia el final, la incertidumbre y el deseo de control sobre su personaje. *Um sopro de vida* es un libro cuya estructura

se basa en la descomposición de otros libros, “um livro feito aparentemente por destroços de livro” (LISPECTOR, 2015: 11), la fragmentación inconexa y el uso de aforismos y, a la vez, la reconstrucción a través del injerto y del montaje de elementos diversos.

Literatura pensante (NASCIMENTO, 2012: 36), la novela de Lispector es una caja de resonancias que introduce y resignifica distintos motivos del *Pop Art*, al modo de un comic o una viñeta, como ya inaugura el subtítulo entre paréntesis (*pulsações*). Así también incorpora la pregunta por lo viviente y el arte o las relaciones entre la materia viviente y la forma estética, propias del arte experimental brasileño de principios de los años 60': desde el movimiento Neoconcreto con Lygia Pape o Ferreira Gullar, el arte sensorial de Lygia Clark, las intervenciones estéticas de Antonio Manuel y Arthur Barrios, la novela *Catatau* de Paulo Leminski, hasta al cine de Arthur Omar (CÁMARA, 2010; KOGAN, 2017). De allí que su procedimiento sea el desmontaje de la forma, el fragmento y los tramos, inclusive podríamos preguntarnos si no es el recurso del montaje su modo de escritura.

Como bien ha señalado la crítica, la pregunta por la relación entre lenguaje y vida, por la capacidad de soplar y producir vida, así como por el límite nominativo del lenguaje, atraviesa la novela de Lispector (CÁMARA, 2010). No obstante esta lectura deconstructiva, queremos apuntar para otra línea de irradiación. Para ser más específicos, de lo que se trata es de hacer foco en la pregunta por la vida y el lenguaje, allí donde Lispector anticipa lo que será un modo sensible de lo neoliberal-precarizante. En este último período Lispector logra producir imágenes sensibles y magnéticas de lo precario que son contemporáneas, por ejemplo, de la larga dictadura militar en Brasil (recordemos, en 1964 se impone un régimen militar que permanece hasta la elección de Tancredo Neves en 1985); los cursos de Foucault en el Collège de France, “Nacimiento de la biopolítica” y “Seguridad, territorio, población”, en los que considera el modelo del *homo oeconomicus* y el neoliberalismo norteamericano y alemán; y como mencionábamos, la novela también es coetánea a los primeros ensayos de la Escuela de Chicago bajo terrorismo de estado en el Chile de Augusto Pinochet.

En *Um sopro de vida*, este catalizador sensible de lo precario implica, acaso, una zona oblicua. Allí donde la pregunta por lo viviente, por una *cálida vida úmida*, devuelve a su personaje Ângela Pralini más allá de la categoría de persona y de las fronteras humanas, en proximidad con una voz animal e inclusive como exceso de cualquier forma -“Eu já saí do território do humano e Ângela por conseguinte também” (LISPECTOR, 2015: 20)-. Y, desde allí, se ilumina un saber corporal de lo precario, lo inestable y lo vulnerable de la vida; escritura que construye un sustrato vital indiferenciado o una zona de vida mutua entre humanos, bacterias, vegetales, animales,

cosas y objetos. Dice Ângela: “Estou em agonia: quero a mistura colorida, confusa e misteriosa da natureza. Que unidos vegetais e algas, bactérias, invertebrados, peixes, anfíbios, répteis, aves, mamíferos concludindo o homem com os seus segredos” (LISPECTOR, 2015: 24)-. Pero, quisiéramos subrayar, en particular, aquello que a mediados de los años setenta Lispector vaticinara como campo de posibles y zona común entre humanos y perrunos: “O meu cão me ensina a viver” (LISPECTOR, 2015: 39). Sobre esta pregunta por lo viviente que deshace toda forma y figura, la del Autor y la de Ângela, que resultan indisociables, la de una identidad sustantiva moderna y la del “sujeto individual posesivo” (BUTLER, 2013: 9), se eleva una línea de errancia entre Ângela y su perro Ulises. Y en ese punto de condensación narrativa, podemos leer una búsqueda por redes de interdependencia de la vida en un escenario marcado (tempranamente) por la precariedad generalizada: “E -ele imóvel ao meu colo- formamos um só todo orgânico, viva estátua muda. É quando sou lua e sou os ventos da noite. Às vezes, de tanta vida mútua, nós nos incomodamos” (LISPECTOR, 2015: 39)

## La mujer, las estaciones y los perros

Estrenada en 2015 la película de Citarella y Llinás nos sitúa en la vida mínima de una mujer que vive con un número cuantioso de perros. A través de una temporalidad marcada por el transcurrir de las estaciones -ritmo estacional que comienza en verano y concluye en la primavera- la película narra la vida de una mujer -La Mujer- quien no emite palabra alguna en todo el film y carece de nombre o biografía aparente. El paisaje recreado por la película es una periferia que no llega a ser rural ni completamente urbana, puesto que la presencia de ganado, gauchos, forestaciones y vegetales enmarcan una postal agreste. Sin embargo, se asemeja más a un escenario de despojo en tiempos de pos-soberanía, paisaje híbrido donde también encontramos basurales, indicios de construcciones semiabandonadas, un puente largo y añejado, casas y caminos de tierra. En ese escenario geográfico, en esa llanura bonaerense, vemos a la mujer y sus perros conviviendo en un rancho -de marcada austeridad- construido mediante el aglomerado de cosas, el apilado y la restauración de restos, lonas y basura.

De un modo u otro, *La mujer de los perros* narra un paisaje de intemperie en donde transcurre la vida de la mujer -una mujer, esa especificidad de la mujer precarizada- en compañía de los canes, sus rutinas de alimentación, el encuentro sexual con un gaucho pescador, la muerte y duelo de un perro abandonado hasta la enfermedad de ésta, en escenas pausadas y cargadas de un dramatismo sutil.

En una toma, que pareciera menor o de una importancia secundaria, la película muestra a un hombre abandonando a un perro desde su auto y

a La Mujer observando en cercanía. En otras escenas, La mujer se encarga de alimentar al perro y, finalmente, en una toma consiguiente, vemos al perro abandonado a morir. Aquí es importante notar cómo el film permite apuntar sobre un proceso de duelo animal en relación a los presupuestos antropocéntricos que delimitan el valor de la vida humana alrededor de la condolencia selectiva -la capacidad de ser llorada y de producir dolor-. El duelo, como sostiene Butler (2006; 2010), es una operación de reconocimiento que atribuye a algunas vidas su carácter específicamente viviente y humano. Como en estas escenas de la película, la muerte de un perro nos reenvía a otra línea de tensión sobre el proceso de duelo y sus principios humanistas: ¿podemos guardar luto por un animal no humano? ¿Por qué las vidas animales no deberían contar como vidas dignas de luto? ¿Es la muerte animal una muerte sin duelo? ¿Acaso las muertes de animales o los cadáveres perrunos califican como vidas? La posibilidad del duelo animal se lee en torno a la definición misma del espacio de lo común, ya no como forma substancializada sino como comunidad de cuerpos y, por tanto, en relación a una vida eliminable que no necesita de las fórmulas previstas de los rituales jurídicos, funerarios o religiosos. Duelo animal y espacio de lo común que apuntan a una lógica de la diferencia, es decir, se trata de una muerte sin comunidad de pertenencia en la medida en que la vida animal es insacrificable, no produce condolencia, llanto, dolor o ritual de memorialización alguno.<sup>4</sup>

En *La mujer de los perros* encontramos un gesto recurrente, en distintas escenas vemos a su protagonista revolviendo la basura, recogiendo encendedores, botellas de plástico y de vidrio con las que luego construirá paredes para su rancho, cuando advenga el otoño y el fresco. Sin recurrir al intercambio monetario y las regulaciones del mercado, puesto que no hay marcación alguna del uso del dinero en toda la película, La mujer se las arregla con los desechos y las sobras. Mujer linyera, ciruja o *malandra*, en un contexto de marcado abandono social, sus habilidades técnicas son múltiples, porque como en *La Villa* de César Aira (2011: 30) “No hay más que arreglárselas con las cosas”. Así la mujer cocina con hojas y pequeños troncos, sale de cacería con un cesto de lanzas y un hondero, recoge frutos de los árboles con una herramienta construida con palos y tela arpillera, busca comida y restos en las mesas de un camping mediante su canasto con ruedas, roba velas de una iglesia o alimentos de una casa vecina y se procura un encuentro sexual con un pescador gaucho.

Y es allí donde la película construye una figura, un personaje en hábitat con lo animal y vegetal que, en principio, enrarece las gramáticas disponibles

---

<sup>4</sup> Para un abordaje más detallado de la cuestión animal y los presupuestos antropocéntricos en el denominado giro ético de Judith Butler, puede verse Stanescu, James (2012) y Filippi, Massimo & Reggio, Marco (2015).



de la pobreza y sus atributos ligados al despojo, la victimización, la inmovilidad y la otredad biopolítica. Como en un juego de espejos, la pobreza se liga a la expulsión y la caída fuera de la forma-trabajo, las garantías y promesas de protección y su sintaxis social. En su revés más productivo, La mujer precaria prescinde de la inscripción en la trama social del trabajo y, justamente por ello, cambia su lugar en el entendimiento cultural: “La miserabilidad había dejado de ser ajena, se había instalado cerca, ya no en los bordes de la ciudad, sino a la vuelta de la esquina” (MASSUH, 2008: 178). *La mujer de los perros* se construye sobre este suelo de novedad social y extrañeza cultural; una condición de vulnerabilidad generalizada y una proximidad nueva con lo frágil, a nivel de los cuerpos y las estructuras sociales. Mujer precaria y mujer de los perros, su rareza es singular, no es una vagabunda –homeless– ni estrictamente una paria, no hay angustia psicológica o padecimiento moral que le aqueje, tampoco es legible como desocupada, no carece de la falta de trabajo o del abandono del Estado.

Más próximo a los escenarios de la precariedad, *La mujer de los perros* ilumina una modalidad de agenciamiento que pasa por un vínculo corporal y como laboratorio de lo viviente. Desde las primeras tomas, la película hace foco en la respiración, el andar de los perros y sus ladridos. La cámara sigue a los canes por distintos escenarios, en primeros planos frontales y en planos detalle vemos a uno u otro animal, mordiéndose, caminando o recostados, siempre acompañados de la mujer. Antes que la mujer con los perros, Citarella y Llinás parecen construir una *mirada fenomenológica perruna* (aunque sería más correcto decir: la *fenomenología perruna* que Citarella-Llinás logran captar) en cuyo centro se narra una convivencia común entre perros anónimos, sin nombre alguno y de distintos tipos, razas y pelajes, en sintonía con una mujer humana sin demasiados atributos. Pero, la película también anuncia o marca otro registro: los ritmos y estaciones climáticas, los recursos medioambientales como fuente de alimento, el sonido circundante de árboles, perros y pasturas, los sonidos guturales o soplidos (*vocalis-phonê*) y no las palabras articuladas (*logos*) de la mujer; hasta el poema que el gaucho-pescador le recita a la mujer conservan este tono ligado al ‘naturalismo observacional’: “Pájaro soy, soy un pájaro. Surcando cielos terrestres, camino como volando. Sin jaulas, sin pasos. Solo cantando y con las plumas de mis alas a tantas mujeres acariciando” (...).

Podríamos decir que *La mujer de los perros* construye una mirada que gira en torno a los imaginarios perdidos y desgastados de lo natural y lo salvaje, o bien, una cadencia espaciotemporal propia de lo animal, lo humano y lo vegetal que como tematización y operación crítica atraviesa longitudinalmente el film.

De nuevo, la obra de Citarella y Llinás construye un paisaje a partir de la devastación social, la caída de las protecciones y la instauración de nuevas

desigualdades y violencias, en cuyo centro narrativo se ubica la cadencia de una vida y sus ritmos, de una vida en compañía de otros, o de un “vivir nada más” (Aira, 2011: 89) como si no importase demasiado cómo.

Por amor o a la fuerza

Como vemos en *Um sopro de vida* y en *La mujer de los perros*, el cuerpo femenino se convierte en medida paradigmática de esta lógica de gubernamentalidad por precariedad. Es decir, se trata de procesos de precarización que, en su inflexión latinoamericana, en la génesis liberal de ese archipiélago llamado Latinoamérica, atraviesa con especial énfasis al cuerpo biopolítico por excelencia, los cuerpos femeninos y los cuerpos queer desclasados. En una tradición de largo aliento, que retoma la raíz diagnóstica y la voluntad genealógica de los feminismos, podemos registrar estos procesos: desde la constitución de las repúblicas liberales a mediados del siglo XIX, con el ingreso masivo de las mujeres a la esfera de la producción y el mercado de trabajo<sup>5</sup>; la feminización de la enseñanza, de la mano de la gratuidad y su universalización (dice Sarmiento: “Hagan maestras de escuela. Para educar a los pueblos bien y barato, nada mejor que la mujer”); las escuelas normalistas; los magisterios femeninos y las huelgas docentes; el sindicalismo libertario o el anarcosindicalismo femenino (el periódico *La voz de la mujer*), seguido por las disputas en torno al trabajo doméstico no remunerado en los 60’-70’; la precarización femenina en su inflexión neoliberal; las trabajadoras textiles y de talleres clandestinos; la trabajadora doméstica, de asistencia y de cuidados; las trabajadoras sexuales y trans; las trabajadoras inmigrantes y callejeras, hasta las movilizaciones de la marcha de las putas, el #niunamenos y el paro de mujeres.

Aun sin pretender disponer a lo largo de un mismo eje semántico acontecimientos, contextos y conceptos lejanos en su génesis y en su destino, como los movimientos feministas libertarios y las movilizaciones del #niunamenos, resulta difícil sustraerse a la impresión de que estamos ante una recurrencia o una modalidad específica en la lógica biopolítica (los modos en que se trazan distinciones entre la protección y el abandono, entre las vidas a cuidar y las vidas precarias), que se reproduce en forma periódica. Pero, precisamente, ¿qué es lo que retorna con las modalidades de un aparente hilo de continuidad y las bifurcaciones respectivas? Digamos que, una constante se conserva aún en las mutaciones internas, *la precarización femenina* ha devenido

---

5 A inicios del siglo XX el salario para las maestras, se presumía, debía ser “complementario al del jefe del hogar. Esta explotación fue estimulada ideológicamente, presentando al trabajo docente como una suerte de virtud y dedicación abnegada, como una extensión maternalista de las buenas dotes del ama de casa, ahora dirigida a los educandos.” Theummer (2015:5)

paradigma generalizado y modelo productivo sobre la base de incluir todas las esferas de la vida, condensando en un único cuerpo la posibilidad de asumir los roles productivo y reproductivo (MORINI, 2014). En otros términos, el foco sobre el cuerpo generizado de la mujer y el cuerpo femenino, el cuidado y la asistencia como *trabajo femenino precarizado* (la enfermería, la docencia y la atención psicológica por mencionar algunos de estos sintagmas) no ha perdido resonancia, sino que ha expandido sus límites.

Así como la precariedad ha estado atada históricamente a la corporalidad femenina, su etimología *prēcārīus* (del latín *precor-prex*) remite a “quien se sostiene a través del favor de otro”, *precarius* es aquel que obtiene algo a través de la súplica, el ruego y el mendigar, la plegaria y el clamor (Dictionary y Diccionario, 1879; 1985). Entonces, ¿cuál es el saber (de la explotación, de la sujeción, la sustracción y el ruego, pero también del ataque y la resistencia) que los cuerpos femeninos son hoy capaces de ofrecer en nombre de una genealogía que ha visto las mujeres, antes que a cualquier otro sujeto, expulsadas, cooptadas y saqueadas por el biopoder al mismo tiempo? En este escenario, tanto Lispector como las realizadoras de *La Mujer de los perros* ponen a trabajar otro imaginario de la precarización femenina que, lejos de su origen etimológico de victimización y pobreza, gira alrededor de los modos compositivos y de agenciamiento femenino con otros no humanos y que las arroja, casi por necesidad, para fuera de la especie y sus atributos. “¿Sobre qué líneas de recomposición (mutable, cambiante, cada vez por redefinir) pueden las mujeres *construir común* a partir de singularidades (de experiencias), inventar cruces y encuentros, tejer con otros y otras?” (REVEL, 2014: 19). El foco sobre el cuerpo femenino como paradigma de la precariedad, precisamente, es aquello que atraviesa a estos materiales, en donde nos encontramos con modos de combinatoria y relaciones vivas en una comunidad diferencial de cuerpos

### Componer en la vulnerabilidad, *precarizar la literatura*

Entre cuerpo femenino y precariedad, o entre precarización femenina y feminización de la sociedad (MORINI, 2014), lo que emerge es una línea temática como material de la cultura, pero, también, como operación crítica. Es sobre este terreno donde la escritura de Lispector apunta a una literatura “sin red. Que no es pobre, popular ni masiva: es precaria” (PENACINI, 2017: 8), lo que convierte a su último período, llamado “La hora de la basura” por Italo Moriconi (2000) en “La hora de la precariedad”. Intérprete de intérprete, quisiéramos releer un desplazamiento que va desde la forma mujer-trabajadora a la forma mujer-precarizada, desde *A via crucis do corpo* (1974) hasta el póstumo *Um sopro de vida* (1978); o, como bien señala Penacini (2017) y

Giorgi (2017b), un desplazamiento entre personajes dobles invertidos, desde Miss Ruth Algrave en *Via Crucis do corpo* a Macabea en *A hora da Estrela* y vale agregar Ângela Pralini en *Um sopro de Vida*. En este recorrido, la figura del trabajo como matriz de reconocimiento cultural y fuente de dignidad social se vuelve irreconocible, acaso opaca. Desplazamiento, entonces, de una escritura sobre la precariedad a una *escritura precaria* en donde lo que nos interesa también es el deslizamiento del lugar de lo animal. Reconfiguración de la relación entre vivientes, digamos una nueva intensidad entre perros y animales humanos, desde el “uivo do cão vagabundo abandonado” en *A hora da estrela* (1998: 29) a “Meu cão me revigora toda. O meu cão me ensina a viver” en *Um sopro de Vida* (2015: 39).

Como vaticinara Lispector, que también podemos leer en *La Mujer de los perros*, lo precario nombra esa apertura constitutiva, ese cuerpo vulnerable a los otros, ese *bios* precario que se compone de relaciones con los otros. En estos materiales, se traman relaciones de proximidad y de cierta reciprocidad ontológica lo que nos conduce a postular una imagen biológica de los vivientes, imagen de metáforas tonales, armónicas y musicales, de un confluir en coalición a través de distintos tipos de ritmos temporales y espacialidades heterogéneas, como sostuviera el barón Jakob Von Uexküll.<sup>6</sup>

Ante la pregunta medular del antecesor de la biosemiótica ¿cómo reconocer las sensaciones de los sujetos ajenos, de los *animales próximos*?, pareciera que Lispector confluye en esa misma pregunta “Se eu pudesse descrever a vida interior de um cachorro eu teria atingido um cume. Ângela também quer entrar no ser-vivo de seu Ulisses” (2015: 40). Citarella-Llinás y Lispector léidas por Uexkül y, de modo deliberadamente anacrónico, Von Uexküll leído por Lispector y Citarella-Llinás, en uno y otro caso se trata de una pesquisa común, donde la experimentación formal de la autora brasileña, el paisaje de precariedad generalizada de las argentinas y la interrogación etológica del estonio-alemán coinciden en la búsqueda de una perspectiva animal, vegetal, orgánica e inorgánica en contraste con la objetividad epistemológica de un mundo humano.

Así, Von Uexküll (2014; 2016) da preeminencia a los significados y la interacción comunicacional a partir del estudio del nicho ecológico, es decir, el modo en que todo organismo construye su entorno circundante (*umwelt*) en interacción con aquellos elementos -y solo con una parte muy pequeña del mundo exterior- que significan para la supervivencia. Y, sumado Viveiros

---

<sup>6</sup> Si el ritmo y la temporalidad del progreso se descubren bajo la forma humana o de otro modo, si los sueños de modernización implican una visión teleológica y una línea del tiempo progresiva en cuanto propiedad de lo humano (los humanos están hechos de expectativas de progreso), la precariedad animal permite iluminar otros patrones temporales, múltiples temporalidades o un producir tiempo multiespecies, anacronismos, supervivencias, futuros pasados, etc. (ANNA TSING, 2015).

De Castro a la tríada de lecturas, debemos decir junto con la epistemología chamánica que los organismos proceden por atribución de subjetividad e intencionalidad a las llamadas cosas u objetos: “si todo hecho es una acción de alguien, todo objeto es un artefacto de alguien” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013: 27). Entonces no hay objetividad humana ni humanización de la naturaleza sino una *subjetividad animal* (y por generalidad, una subjetividad de especie) o una epistemología de la intencionalidad ambiente -“el *quien* de las cosas” de Guimarães Rosa (citado por VIVEIROS DE CASTRO 2010: 41)-. Es decir, cada especie animal tiene su propio mundo, una relación específica e íntima en su medio y su percepción de éste es radicalmente diferente a la nuestra: “Un mismo sujeto puede adquirir diversos sentidos en tanto objeto para otros sujetos (un roble asume significaciones totalmente diferentes para el zorro, para el búho, para la avispa y para el leñador (...))” (HEREDIA, 2016: 20). A lo que apunta esta perspectiva es a la interacción significativa del organismo, un sujeto activo que es capaz de modelizar y construir mundos y entornos diferenciados.

Si Von Uexküll pone el énfasis en la pluralidad y diversidad de mundos de cada viviente (que en relación de *feedback* pueden tender lazos con otros animales en sus respectivos entornos) frente a la presunta objetividad antropocéntrica o, en otros términos, si el punto de vista humano no es el punto de vista de la referencia objetiva ¿el mundo, entonces, se compone de una multiplicidad de puntos de vistas? ¿Acaso se supone una pluralidad de representaciones del mundo? Cada viviente construye su entorno intencionadamente, de allí que tengamos tantas versiones de mundos o entornos circundantes como especies posibles; en efecto, ¿cómo dar cuenta de las posibles relaciones entre cada mundo subjetivo, los entornos intencionales o esa red de sostenimiento intersubjetivo?

Justamente, en *Lispector* y la obra de Citarella-Llinás la búsqueda por un hábitat común pareciera apuntar en otra dirección. En el vínculo entre Ángela y Ulises, así como entre La mujer y la jauría, lo que encontramos son entornos próximos en interacción a nivel corporal y objetual. Zonas que se superponen intensamente, más que disponerse extensivamente en relación de englobamiento o de adyacencia horizontal. Es decir, en estos materiales la búsqueda está dada sobre los modos de interacción entre mundos corporales y objetuales, ya no de cada organismo con su entorno circundante (inclusive en interacción con otros entornos), sino de entornos que se construyen sobre la base de un suelo colaborativo y de supervivencia mutua. Punto de vista que no es propiedad de ninguno, sino un entorno de relaciones cruzadas en variación continua o de redes compartidas, flujos orgánicos e inorgánicos y de convergencia múltiple.

Y este modo de componer lazos en la precariedad pasa a nivel de la diferencia y especificidad de los cuerpos, las cosas y los objetos, los efectos

que singularizan cada especie de cuerpo, los hábitos corporales como la alimentación, los fluidos fisiológicos, su forma de moverse y comunicarse, los modos de interactuar con los sobrantes y la basura. Es un conjunto de maneras, de afectos y de capacidades, de modos de ser que constituyen “un *habitus*, un *ethos*, un *ethograma*, un manierismo corporal” (VIVEIROS DE CASTRO, 2010: 55). Así, en *Um sopro de vida* y *La mujer de los perros* puede leerse otra deriva, una metafísica de la relación que no presupone el vínculo desde la generalidad compartida sino desde la diferencia encarnada y la especificidad somática.

En *Um sopro de vida* y *La Mujer de los perros* se configuran relaciones de interdependencia con humanos y bichos, pero, asimismo, y lejos de toda subjetividad animal (NASCIMENTO, 2012: 67), se articulan vínculos con cosas y objetos: “Eu sou matéria-prima não trabalhada. Eu também sou um objeto. Eu sou um objeto que me sirvo de outros objetos, que os usufrui ou os rejeitou” (LISPECTOR, 2015: 73-74). La cosa inerte (*res*), el objeto, aquella capa que (al igual que el animal) debe separarse para constituirse en *persona* se configura como enunciado -“Eu também sou um objeto”- y como recurso o materia prima para la supervivencia –allí vemos a La Mujer hacer y rehacer su hábitat con cosas y basura–. Aquello que remite al desperdicio y lo inerte, a la materia sacrificial e improductiva es puesto a trabajar como procedimiento de escritura (*tornar-se-objeto*) y como recurso narrativo. Ângela Pralini es *Mulher-Cosa* no solo como operación crítica que busca expropiar y revertir la designación del discurso machista de la mujer como objetualización y deseo masculino, sino, también, porque apunta a la creación de atmósferas pre-personales e impersonales, donde la vida precaria remite a un estrato previo, a la división binaria entre sujeto y objeto. O, antes bien, ese *bios precario animal* se sitúa en una zona intermedia entre los hombres (sujetos soberanos) y las cosas-perros (objetos pasivos a la voluntad viril-soberana). En este sentido, Ângela es “Uma coisa é um ser vivente estropiado” (LISPECTOR, 2015: 72) porque se halla próximo a la vida animal, como La mujer, de nuevo, en su rutina y su hábitat con las sobras, la basura y los desechos. El entorno compartido con animales y con cosas nos habla de las vidas imperceptibles a la cadena productiva, aquellas dimensiones mínimas de la existencia. Estos materiales indican, precisamente por ello, otra línea de análisis, no se trata de una subjetividad animal ni de los desechos humanos, sino de la construcción de “atmósferas densas”, en un paisaje cargado de ruinas, perros, sobras y objetos, antes que personajes e identidades; en tonos y voces antes que firmas o discursos articulados.

En la tríada Lispector, Citarella-Llinás y Von Uexküll y sumado Viveiros de Castro se puede leer una apuesta por escenificar aquel entorno físico, afectivo y existencial compartido. Dicho en otros términos, se trata de un

“multinaturalismo” (DE CASTRO, 2010: 45-58) fundado en ontologías variables, en la pluralidad y multiplicidad de mundos -vivos e inorgánicos- con ritmos oscilantes, de sonidos y armonías con texturas propias, tiempos vitales y espacios disímiles, pero en contacto sincrónico y en comunidad. Porque sujeto y *umwelt* se condicionan mutuamente (uno adquiere sentido por la existencia del otro, en relación de copertencia o de ecosistema). Esta modulación vital significa la creación de mundos circundantes y en común, surgidos de la interacción de agentes y especies (de nuevo, humanos y no-humanos, mujeres, perros y cosas), es decir, no solo mundos en común sino también mundos compartidos, mundos comunes, “um só todo orgánico” (LISPECTOR, 2015: 39).

En la instancia de esos mundos en fricción, nos parece clave pensar sobre la cuestión de los entornos, la semiósfera de animales, cosas-objetos, humanos y perrunos que no solo se hallan en relación de adyacencia, sino cómo la supervivencia de ambos pasa por su relación de entrecruzamiento y co-funcionamiento, por el modo en que auto-organizan (*autopoiesis*) circuitos compartidos, relaciones de simbiosis y asociación. Entorno construido sobre la base de relaciones contingentes, mundos entrecruzados o, valga la metáfora musical, despliegue de relaciones de punto y contrapunto, entornos circundantes y esféricos (imagen de circularidad envolvente que le debemos a Von Uexküll), pero, también, de ángulos cóncavos y de polígonos convexos (de encastramientos mutuos y posibles). Es esta complementariedad la que explica que cosas inertes y vivientes de especies diversas (pero en escenarios de precariedad compartida) entren en relaciones de composición activa o de lazos fluidos con sus mundos.

## Andanzas por los mundos precarios de las mujeres y los animales

El perro y sus sombras nos remite a una condición siempre próxima -junto con sus imaginarios de amistad burguesa-, pero también puede pensarse en su sentido comparativo, el “cómo”. Este último sugiere un umbral indeciso: el sujeto comparado pertenece a la especie humana, pero sus conductas, atributos y afectos lo acercan más allá de la especie, aunque la perruna sea de todas las existentes, la especie más humanizada. El perro como operatoria, el *como perro*, invoca una constelación de sentidos que según las epistemologías, etimologías y gramáticas dominantes ubica a los vivientes humanos y no-humanos como marginales, pobres y sin techo, cartoneros, desocupados y hasta campesinos urbanos -los carreros y sus perros-. Allí se puede leer una resonancia sobre los modos en que perro y precariedad se enlazan y anudan de modos intensivos, vidas abandonadas que se sostienen a través del favor del otro o de la suplica y el mendigar. La inteligibilidad de

una vida perruna es inseparable de las operaciones diferenciales y jerárquicas de lo vivible como tal.<sup>7</sup> Profanación de los roles o de la inversión de valores, el perro, aquel animal signo –por excelencia– de la pobreza, la súplica y la insuficiencia, vida biológica próxima al espíritu depredatorio del lobo o del perro vagabundo como signo del desamparo más victimizante, es traído a primer plano como sujeto de alianzas. En esa interdependencia mutua es donde los cuerpos perrunos sostienen la vida o donde la vida precaria se juega en torno al animal, tal como sucede en *Um sopro de vida* –Ângela, “o meu cão me ensina a viver”- o en *La mujer de los perros* –los perros resisten la enfermedad de la mujer en dos escenas centrales de la película.

Puede leerse esta insistencia en el poemario *Junco* de Nuno Ramos o en *Perros héroes* y en *Underwoord portátil. Modelo 1915* de Mario Bellatín. De allí que el animal y lo animal como pensamiento (Jean-Christophe Bailly), o más bien esta perspectiva de la inmanencia perruna de la vida, desclasifica un orden jerárquico de las disciplinas (la escritura, la literatura y el cine como oficio, digamos profesional y humanista) y la función autor (como Ângela y el anónimo Autor en su relación de dialéctica interna y copertenencia mutua o como Citarella-Llinas, que apuestan por un registro de lo impersonal, fundado en “atmosferas densas”). Así, pone en el centro de la escena una corporalidad común o *entre cuerpos*. Y el proceso de duelo, como *La mujer velando* a un perro anónimo y abandonado, lo que permite pensar también es en el valor de la vida, su inscripción en rituales jurídicos y culturales, la pertenencia a la comunidad y su lazo en lo común.

En estos materiales, cuyo procedimiento parte del cuerpo femenino y sus capacidades de agenciamiento, se retrata, en otros términos, una contingencia de lo corporal, inclusive más allá de la forma-cuerpo de lo humano. En este sentido, hay una continua exploración a partir de una ontología de la coordinación entre medios ambientes y ambientes asociados, la construcción de espacios de hábitats y más aún, ensamblajes vivos e inertes o mundos circundantes entre vivientes y objetos inorgánicos. Así como reza el epígrafe de Hernan Ronsino, tal operación se conjuga aquí: “El mundo se concibe así. Sobre la base de necesidades mutuas, de entrelazamientos carnales”.

*Um sopro de vida* y *La Mujer de los perros*, cada uno de modos disímiles, pero en afinidad, ponen a trabajar otro imaginario de la precarización femenina que gira en torno a modos de recomposición, cambiantes y corporales que

---

<sup>7</sup> Aquí no podemos menos que aludir al episodio ocurrido en la ciudad balnearia de Mar del Plata, provincia de Buenos Aires, en la cual el Ministro de Salud Gustavo Blanco pronunciara el “como perro” refiriéndose a una “mujer en situación de calle”. Citando un código normativo, con viejas reminiscencias positivistas e higienistas, el ministro alegaba los intentos reiterados de “retirar” a esta mujer para ingresarla en el hospital. Esa vida resulta ubicua finalmente, ni estrictamente humana ni del todo animal, no hay orden doméstico ni espacio público que le pertenezca con propiedad, ya no se la admite en la propia casa, pero tampoco se tolera que ande por la calle (GRÜNER, 2017).



permiten ensayar modalidades de agenciamiento y zonas de *construcción común* a partir de la singularidad humana, pero también por fuera de los predicados antropocéntricos (*além-do-humano*) y sus jerarquías.

Ni amos ni esclavos, ni vidas productivas ni sujetos propietarios, ni humano ni animal. Los perros y las mujeres recuerdan la finitud de los vivientes y de cómo se recorta el continuum de la vida, a partir de imágenes sensibles, pactos y lazos, semiósferas circundantes y flujos orgánicos o, también, sobre la comunidad de cuerpos en proximidad afectiva que remite a una noción de *bios* precario o una noción de precariedad animal (GIORGI, 2016). La potencia crítica del animal, como operación y artefacto cultural, ilumina configuraciones en las que la vida precaria y úmida o la vida *pulsante* (NASCIMENTO, 2012: 14) arman epistemologías, órdenes formales, categorías analíticas que remiten tanto a un orden previo a las oposiciones entre hombres, personas y cosas (aquello que Nascimento denomina *instância X* y que Espósito designa *pensamiento de lo impersonal*) como a una capacidad relacional de la vida y, por ende, a un proceso interactivo expandido y sin conclusiones. En este sentido, la vida úmida o el *bios* precario es autoorganización (es autopoietica), y lo es precisamente porque no está separada del resto de la vida orgánica. La capacidad relacional del *bios* precario no está confinada en el interior de una sola especie, *anthropos*, sino que concierne a todo lo viviente (BRAIDOTTI, 2015: 76-77).

## Referencias bibliográficas:

- AIRA, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- BUTLER, Judith. *Vidas precarias El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- BUTLER, Judith. *Marcos de Guerra*. Las vidas lloradas. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- BUTLER, Judith & ATHANASIOU, Athena. *Diposession: The performative in the Political*. UK: Polity, 2013.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.
- CÁMARA, Mario. “Los secretos movimientos del respirar. Palabra, cosa y mundo en *Un soplo de vida*”. In: Lispector, Clarice. *Un soplo de vida. Pulsaciones*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2010.
- DÍAZ LETELIER, Gonzalo. ”Liberalismo, capitalismo y humanismo”. *El desconcierto*, Santiago de Chile, 13/08/2017. Versión en línea disponible: <<http://www.eldesconcierto.cl/2017/08/13/liberalismo-capitalismo-y-humanismo/>>.

- DICTIONARY. *A Latin Dictionary*. Charlton T. Lewis and Charles Short  
Oxford: Clarendon Press, 1879.
- DICCIONARIO. *Diccionario crítico etimológico*. Castellano e hispánico. Joan  
Corominas & José A. Pascual. Madrid: Gredos, 1985.
- ESPÓSITO, Roberto. *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- FILIPPI, Massimo & REGGIO, Marco. *Corpi che non contano. Judith Butler e gli  
animali*. Milano: Mimesis Edizioni, 2015.
- GIORGI, Gabriel. Precariedad animal. En *Boca de Sapo. Revista de arte, literatura y  
pensamiento*. Año XVII, Numero 21, Abril de 2016.
- GIORGI, Gabriel. “Las vueltas de lo precario”. En *¿Qué hacemos con las normas que  
nos hacen? Usos de Judith Butler*. María Victoria Dahbar, Albeto (beto) Canseco  
Emma Song (eds). Córdoba: Sexualidades Doctas Edit, 2017a
- GIORGI, Gabriel. “¿De qué está hecha Macabea?”. In *¿Por qué Brasil, que Brasil?*  
ISSN 1852-3803. Córdoba: Eduvim, 2017b.
- GRÜNER, Eduardo. “Como un perrito, ¿viste?”. Nota aparecida en diario *Página  
12*, 25 de julio de 2017, Contratapa. Versión disponible: <<https://www.pagina12.com.ar/52286-como-un-perrito-viste>>.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*.  
Durham: Duke University Press, 2016.
- HEREDIA, Juan Manuel. “Deleuze, Von Uexkull y la ‘Naturaleza como música’”  
en *Aparte Rei*, revista de filosofía, Número 75, Mayo, 2016.
- KOGAN, Adriana. “Lo viviente como materia del arte”. Ponencia presentada en  
Lasa Conosur, el día miércoles 19 de Julio, Montevideo, Facultad de Ciencias  
Sociales, Universidad de la República, 2017.
- LOREY, Isabel. *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes  
de sueños, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida. (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco digital,  
2015.
- LISPECTOR, Clarice. *Un sopro de vida. Pulsaciones*. Trad. Paloma Vidal Buenos  
Aires: Ediciones Corregidor, 2010.
- MASSUH, Gabriela. *La intemperie*. Buenos Aires: Interzona, 2008.
- MORICONI, Ítalo. “La hora de la basura”. En *Radarlibros*, suplemento literario de  
*Página/12*, Buenos Aires, 12 de marzo de 2000. Versión disponible: <<https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-03/00-03-12/nota.htm>>.

- MORINI, Cristina. *Por amor o a la fuerza. Feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*. Traducción: Joan Miquel Gual Bergas. Madrid: Traficantes de sueños, 2014.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- PENACINI, Constanza. “Clarice Lispector: un basural a cielo abierto”. Ponencia presentada en *Lasa conosur*, el día Sábado 22 de Julio, Montevideo, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, 2017.
- REVEL, Judith. “Prefacio”. In; MORINI, Cristina. *Por amor o a la fuerza. Feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*. Traducción: Joan Miquel Gual Bergas. Madrid: Traficantes de sueños, 2014.
- STANESCU, James. “Species Trouble: Judith Butler, Mourning, and the Precarious Lives of Animals”. En *Hypatia* vol. 27, no. 3, Summer, 2012.
- THEUMER, Emmanuel. “De la prostituta sifilítica a la trabajadora sexual. Notas para una sexosemiótica de la resistencia”. En *Párate en mi esquina. Aportes para el reconocimiento del trabajo sexual*. ISSN: 978-950-33-1212-4. Córdoba: Editorial Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, 2015.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Oxford: Princeton University Press, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Buenos Aires: Tinta y Limón, 2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*. Madrid: Katz, 2010.
- von EUXKÜLL, Jakob. *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus, 2016.
- von EUXKÜLL, Jakob. *Cartas biológicas a una dama*. Buenos Aires: Cactus, 2014.

**Martin De Mauro Rcuovsky** (1984, Córdoba-Argentina) é estudante de doutorado em filosofia pela FFyH (financiado por CONICET). Trabalha sobre processos de precarização na América Latina, indagando sobre a emergência de um modo de vida precária em torno de grupos de animais, agenciamento feminino e afetividade. Publicou “Cuerpos en escena. Materialidad y curpo sexuado en Judith Butler e Paul B. Preciado” (Egales, España, 2016), diferentes artigos em revistas acadêmicas, de ensaios e periodísticos. Participou de diferentes espaços de ativismo, como o Frente Nacional pela lei de identidade de gênero. Atualmente é parte da equipe editorial da Revista Caixa Muda, da Red Temática de Estudios Transdisciplinarios do Cuerpo e das Corporações (CONACYT-México) e de Sexualidades Doctas Editora.

**E-mail:** martinadriandemauro@gmail.com

**Recebido em:** 27/08/2017

**Aceito em:** 30/11/2017