

CONTRA EL EXCEPCIONALISMO
ANTROPOCÉNTRICO: SUBJETIVIDADES
POSTHUMANAS EN *LAS VOLADORAS* DE
MÓNICA OJEDA
AGAINST ANTHROPOCENTRIC EXCEPTIONALISM:
POSTHUMAN SUBJECTIVITIES IN MÓNICA
OJEDA'S *LAS VOLADORAS*

Carolina Navarrete González¹ 

Gabriel Saldías Rossel² 

Fabián Leal Ulloa^{1,3} 

¹Universidad de La Frontera
Temuco, Chile

²Universidad Católica de Temuco
Temuco, Chile

³Universidad de Chile
Santiago, Chile

Resumen

La colección de cuentos *Las voladoras*, publicada en 2020 por la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, consta de ocho relatos que están moldeados por una imaginativa mezcla de lo extraño, la violencia y lo femenino. Dentro de este contexto narrativo, el objetivo es abordar la construcción de los cuerpos de las mujeres como estructuras heterogéneas en relación con la violencia que deben enfrentar, configurando así subjetividades posthumanas. Proponemos que en estas historias existen relaciones entre humanos y no humanos que podrían estar asociadas con lo que Donna Haraway denomina “parentesco queer”. Estas relaciones revelan formas de articular las identidades de las mujeres con una dimensión explícitamente colectiva y posthumana, donde el concepto de “convertirse-con” de Haraway se vuelve primordial: “Ser uno siempre es convertirse-con muchos”. La razón por la que estas historias adoptan esta postura es porque las relaciones estrictamente humanas, especialmente las de los hombres hacia las mujeres, son altamente hostiles, marcadas por un exceso de poder y, por lo tanto, violencia. Esto motiva la necesidad de que las mujeres generen conexiones complejas, intergeneracionales y vitales entre ellas y con otras entidades vivas, donde dicho excepcionalismo humano pueda ser anulado, cuestionado y/o transformado.

Palabras-clave: cuentos; posthumanismo; literatura latinoamericana; agencias; género.

Abstract

The short story collection *Las voladoras*, published in 2020 by Ecuadorian writer Mónica Ojeda, consists of eight stories that are shaped by an imaginative blend of the uncanny, violence, and the feminine. Within this narrative context, the aim is to address the assembly of women's bodies as heterogeneous constructs in relation to the violence they must confront, thus configuring posthuman subjectivities. We propose that in these stories, there are relationships between humans and non-humans that could be associated with what Donna Haraway terms "queer kinship." These relationships reveal ways of articulating women's identities with an explicitly collective and posthuman dimension, where Haraway's concept of "becoming-with" becomes paramount: "To be one is always to become with many". The reason these stories adopt this stance is because strictly human relationships, particularly those of men toward women, are highly hostile, marked by an excess of power and, therefore, violence. This motivates the need for women to generate complex, intergenerational, and vital connections among themselves and with other living entities, where such human exceptionalism can be nullified, contested, and/or transformed.

Keywords: short stories; posthumanism; Latin American literature; agencies; gender.

Resumo

A coleção de contos *Las voladoras*, publicada em 2020 pela escritora equatoriana Mónica Ojeda, é composta por oito histórias moldadas por uma mistura imaginativa do estranho, da violência e do feminino. Dentro desse contexto narrativo, o objetivo é abordar a montagem dos corpos das mulheres como construções heterogêneas em relação à violência que devem enfrentar, configurando assim subjetividades pós-humanas. Propomos que, nessas histórias, existam relações entre humanos e não humanos que podem estar associadas ao que Donna Haraway chama de "parentesco queer". Essas relações revelam maneiras de articular as identidades das mulheres com uma dimensão explicitamente coletiva e pós-humana, onde o conceito de "tornar-se-com" de Haraway se torna fundamental: "Ser um é sempre tornar-se-com muitos". A razão pela qual essas histórias adotam essa postura é porque as relações estritamente humanas, particularmente aquelas dos homens em relação às mulheres, são altamente hostis, marcadas por um excesso de poder e, portanto, de violência. Isso motiva a necessidade de as mulheres gerarem conexões complexas, intergeracionais e vitais entre si e com outras entidades vivas, onde o excepcionalismo humano pode ser anulado, contestado e/ou transformado.

Palavras-chave: Contos; pós-humanismo; literatura latino-americana; agências; gênero.

El libro de cuentos *Las voladoras*, publicado el año 2020 por la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, consta de ocho relatos que se configuran desde un imaginario que funde lo inquietante, la violencia y lo femenino. A partir de este contexto narrativo se busca abordar la articulación de los cuerpos de

las mujeres como ensamblajes heterogéneos en relación a las violencias que deben enfrentar, configurando subjetividades posthumanas. Proponemos que en los cuentos existirían relaciones entre seres humanos y no humanos que se podrían asociar a lo que Donna Haraway denomina como “parentescos raros”. Estos dan cuenta de formas de articular la identidad de las mujeres con una voluntad explícitamente colectiva y con ribetes posthumanos, donde la idea de “devenir-con” de Haraway: “Ser uno es siempre devenir-con muchos” se vuelve preponderante (Haraway, 2008, p. 27). La razón por la que estos cuentos asumen esta posición es porque las relaciones estrictamente humanas -en particular de los hombres hacia las mujeres-, son sumamente hostiles, de abundancia de fuerza y, por tanto, violentas, lo que motiva la necesidad de las mujeres de generar conexiones complejas, intergeneracionales y vitales entre sí y con otras entidades vivas en donde dicho excepcionalismo humano pueda ser anulado, combatido y/o transformado. Así, los cuerpos de las protagonistas generan estrategias que, a través de la articulación de “parentescos raros” y de ensamblajes heterogéneos, les permiten enfrentar miedos atávicos y primigenios asociados a la violencia en la que se ven insertas, mediante la conformación de prácticas y comunidades afirmativas, que se afectan entre sí y que sirven de espacios de supervivencia ante situaciones de crueldad y miedo intenso.

Según sostiene Leonardo-Loaysa, los cuentos que forman parte de este libro abordan el terror, pero teniendo como espacio a los Andes. A esta modalidad, Ojeda lo ha denominado como “gótico andino” “[donde] es fundamental la geografía andina porque es la fuente a partir de la cual se producen mitologías, los misticismos, las narraciones orales que les dan origen a los relatos” (Leonardo-Loaysa, 2022, p. 80). Es importante hacer notar que el gótico andino ha sido vinculado no solo a una estética de terror de la zona geocultural de los Andes, sino que también tiene como objetivo mostrar “las diversas formas que asume la violencia contemporánea sobre todo en el cuerpo de las mujeres [por tanto] se erige como un artefacto de crítica social [...] proponiendo una serie de referentes fantásticos que pertenecen al ámbito cultural andino” (Leonardo-Loaysa, 2022, p. 81-82).

Sobre la violencia y desde un enfoque feminista, se ha destacado que “el libro de Ojeda presenta una denuncia de la situación de las mujeres en Latinoamérica y de la violencia de género” (Salazar Jimenez, 2021, p. 11). La misma autora ha señalado que sus “protagonistas tienen que convivir con la sangre, con el abuso [...]. La mayoría de estas situaciones vienen de parte de hombres, pero paradójicamente al sufrir esta violencia se fortalecen, aprenden tácticas de supervivencia” (Ojeda, 2021a). Para la antropóloga argentina Rita Segato, existe un proceso de aprendizaje cultural de la violencia a la cual denomina “Pedagogía de la crueldad”, la que se manifiesta en la familia, religión, política, etc., por la cual “se transforma lo que está vivo en

objeto, en cosa, en mercancía, y se naturaliza la violencia que hace posible tal transformación” (Segato, 2020, p. 33). Según la autora, junto con la dimensión estructural, social y cultural de la violencia, “el uso de la fuerza vulnera los derechos humanos y reduce a las personas a una condición de subalternidad y marginación” (Segato, 2007, p. 79). En este sentido, la violencia contra las mujeres constituye un fenómeno histórico, internalizado, invisibilizado e incomprensible, y como práctica cultural se transmite a través de las generaciones (Segato, 2020, p. 33).

Antes de comenzar con el análisis de los cuentos de Ojeda, resulta relevante destacar el cuestionamiento que existe en la sociedad contemporánea sobre el ser humano como la medida de todas las cosas, es decir, la crítica a la jerarquía de las especies y al excepcionalismo antropocéntrico. En este sentido, y como señalador de las situaciones complejas que nos aquejan en la actualidad, cobra valor recurrir al concepto de feminismo posthumano acuñado por la filósofa italo-australiana Rosi Braidotti. La condición posthumana corresponde a la convergencia del posthumanismo y el postantropocentrismo (Braidotti, 2022, p. 10), desde donde se cuestiona la idea dominante de lo humano basada en la superioridad del sujeto masculino entendido como “hombre racional” jerárquico que habla una lengua estándar, eurocéntrico, blanco, sin discapacidad, con estudios y que practica la heterosexualidad y reproducción obligatorias (Braidotti, 2022, p. 20). En este contexto de crítica a la visión dominante de lo humano, la propuesta del feminismo posthumano recoge la necesidad de reconocimiento de la igualdad de las especies y un sentido de interdependencia colaborativa entre los seres humanos y otros animales, plantas, la Tierra y el planeta en su vastedad, por lo que la oposición entre naturaleza y cultura deja de sostenerse como un paradigma a seguir, para proponer un continuo “naturocultural” que permita una comprensión más integral de la interdependencia mutua de los demás humanos y no humanos (Braidotti, 2022, p. 22). Así, la misión del feminismo posthumano se orienta hacia la activación de “modos de interconexión colaborativa, interdependencia mutua, cuidado y compasión infinita que puedan mejorar nuestra capacidad colectiva para salir adelante” (Braidotti, 2022, p. 266). Desde este ámbito teórico, interesa destacar la importancia de replantear la subjetividad como una red de conexiones, respetando las diferencias de lugar y agencia para reconstruir una comprensión común de posibles futuros posthumanos donde primen la solidaridad, la compasión y el cuidado (Braidotti, 2022, p. 18). Por tanto, entenderemos la subjetividad en su pluralidad, es decir, como (inter)subjetividades: conexiones transversales y vitales, vinculadas a cruces intergeneracionales y multiespecie, así como a lo afectivo desde una ética relacional posthumana.

(Inter)subjetividades posthumanas

Respecto a los cuentos que nos ocupan en esta ocasión, vale mencionar que tanto “Las voladoras”, como “Sangre coagulada” y “Cabeza voladora”, tienen protagonistas de diversas generaciones que establecen relaciones de interdependencia con entidades humanas y no humanas, generando redes intersubjetivas que se transforman afectivamente. El eje de los mencionados relatos es la supervivencia de estas mujeres en contextos de violencia. En este sentido, el gótico andino se manifiesta como un modo de abordar el miedo a través de la violencia, a partir de la geografía de los Andes (Ojeda, 2021b). En el cuento “Las voladoras”, la protagonista, que transita hacia la adolescencia, se posiciona desde la defensa de hacer valer su voz, enfatizando con letras mayúsculas el cuestionamiento de “¿BAJAR LA VOZ? [...] yo no temo. Yo no me avergüenzo” (Ojeda, 2020, p. 11), dejando en claro que, a pesar de la precariedad de su situación familiar, no hay afectos que actúen en ella como *potestas*, es decir, como la cara restrictiva y dominante del poder, por el contrario, la protagonista se siente impulsada por la *potentia*, el rostro transformador y subversivo del poder, cuestionando a esos “otros que sienten que tengo que bajar la voz, achicarla, convertirla en topo, que desciende cuando lo que quiero es ir hacia arriba, ¿sabe?, como una nube. O un globo. O las voladoras” (Ojeda, 2020, p. 11).

Según una leyenda ecuatoriana, “las voladoras” representan a seres intersticiales que transitan los espacios del mundo natural y humano, siendo capaces de establecer comunicación con ambas esferas. En el cuento, la narradora se sitúa desde un lugar de convergencia entre la realidad que vive con sus padres y la de un universo donde prima el misterio, los sueños, el paisaje andino con sus montañas, “las lágrimas de las abejas, [...] el sonido de las plantas, [...] el rezo de los árboles” (Ojeda, 2020, p. 12, 13). Las voladoras, quienes según la narradora “no son mujeres normales” (Ojeda, 2020, p. 12) tienen un solo ojo y la montaña es su verdadero hogar, es decir, el ámbito de lo sagrado. Al seguir a Juan E. Cirlot, “el sentido místico de la cima proviene de que es el punto de unión del cielo y la tierra, centro por el cual pasa el eje del mundo” (Cirlot, 2014, p. 316). Como vemos desde el inicio del relato, la narradora genera una interconexión con la voladora, entre el mundo de arriba y el mundo de abajo, identificándose con su pelo negro, el vuelo y con el conocimiento de esta a través de los sueños, donde se anticipa el primer encuentro en la habitación de la protagonista. Ella logra “ver” a la voladora a través de la única forma que tiene esta de comunicarse: su llanto copioso, el que sirve de alimento a las abejas, inquieta a los caballos y tranquiliza a las cabras. En este contexto, es posible identificar un sentido de interdependencia colaborativa y afectiva entre seres humanos, seres más

que humanos y la Tierra misma, en particular, la montaña, derivando en paradigmas de cuidado y compasión. Así como también de intercambio de intensidades entre la protagonista y la voladora, quienes duermen juntas, se conectan desde el misticismo andino en una relación de solidaridad y cuidado mutuo, gracias al sentido y simbolismo de la montaña (el hogar) y del vuelo, el que le permite a la protagonista desprenderse y alejarse de violencias y problemáticas familiares dolorosas cercanas al incesto por parte del padre y al silenciamiento y/o pasividad del mismo por parte de la madre.

La voladora y la protagonista a partir de un estado activo de relacionalidad se hallan en un proceso de ensamblaje heterogéneo, generando una agencia y subjetividad más que humana, cercana a un rito secreto compartido: “El misterio es un rezo que se impone” (Ojeda, 2020, p. 15), el que se vislumbra proyectado hacia un horizonte del mundo de arriba, lejos de los pantalones manchados o tensados del padre en el contexto familiar. La voladora porta y traduce las pasiones tristes de la protagonista, en este sentido cumple una doble función: es afectada por la narradora a través de sus pasiones dolientes, pero, al mismo tiempo, la afecta aumentando el poder de acción del cuerpo de la protagonista, un cuerpo que se despliega al erotismo, transitando desde la adolescencia hacia la adultez. La voladora la impregna de agencia, de un afecto de transformación creativa y fuerza casi sobrenatural que la mueve hacia la experimentación de su potencialidad: “Yo no me avergüenzo del tamaño de mis caderas. No bajo la voz. No le tengo miedo al pelaje. Subo al tejado con las axilas húmedas y abro los brazos al viento” (Ojeda, 2020, p. 159).

En el segundo cuento del volúmen, titulado “Sangre coagulada”, la relación intergeneracional entre mujeres se manifiesta a partir de una narradora que también, como en el cuento anterior, se posiciona desde el tránsito de niña a mujer y que declara en mayúscula: “ME GUSTA LA SANGRE [...] No recuerdo un solo día que no haya abierto mi cuerpo para ver la sangre brotar como agua fresca” (Ojeda, 2020, p. 17). La sangre derramada según Juan E. Cirlot corresponde al “símbolo perfecto del sacrificio [...] aparta los castigos mayores que podrían sobrevenir” (Cirlot, 2014, p. 399). En tanto, para Chevalier y Gheerbrant (2000), la sangre, principio corporal y vital, se considera universalmente como el vehículo de la vida y de las pasiones, se asocia todo lo que es bello, noble, generoso y es considerada por algunos pueblos como el vehículo del alma (Chevalier; Gheerbrant, 2000, p. 909-910). En este sentido, podemos interpretar el gusto de la protagonista por la sangre y la asociación de esta con la justicia, con un sentido premonitorio de la misma: “además de sincera, la sangre es justa. La sangre dice el futuro y a mí se me caerá la cabeza” (Ojeda, 2020, p. 29). Lo sacrificial de la sangre en este cuento podemos verlo relacionado con la prevalencia de un contexto donde se propicia la muerte, siendo la narradora y su abuela quienes se encargan

de que las mujeres que acuden a ellas puedan abortar: “las chicas [...] tiraban coágulos y trozos densos sobre la cama. Era como un parto pero al revés, porque en lugar de salir algo vivo salía algo muerto. ‘La muerte también nace’, decía la abuela, y yo recogía los coágulos como niños pequeños” (Ojeda, 2020, p. 22). En este acontecer, la protagonista describe su devenir al compás de una convivencia con los animales, la que es de cuidado, comunicativa y afectiva a la vez:

Ahora estoy aquí con los caracoles, los mosquitos y las culebras. Con las ranas, los caballos y las cabras [...] cuido de los animales [...] ayudo a cocinar los remedios que enferman a las chicas, canto una canción inventada por la noche que dice: “Ai, ai, ai, las niñas lloran, las ranas saltan, los pollitos pían, pío, pío, pío, las vacan mugen, muuu, los hombres jadean, aj, aj, aj, las lechuzas ululan, uuu, uuu, las niñas lloran ai, ai, ai” (Ojeda, 2020, p. 19).

Los sonidos que la narradora expresa en este apartado dan cuenta del contexto de violencia e intemperie donde se desenvuelve. La naturaleza es parte de su cotidianeidad, la que se mezcla con un entramado de sufrimiento de las niñas y de la fuerza de los hombres sobre estas, por la expresión “aj”, producto de jadeos, que aluden a un contexto de violencia sexual. En este sentido resulta relevante hacer notar que las mismas onomatopeyas serán retomadas hacia el desenlace del cuento, luego de que tras enterarse la abuela sobre los abusos que Reptil (hombre encargado de ayudarles en las labores del campo) hiciera sobre su nieta, este fuera asesinado por ellas mismas: “Un hombre sangra igual que un cerdo y su cabeza rueda en el mismo sentido que las de las gallinas” (Ojeda, 2020, p. 27). Si tomamos en cuenta el postulado de Mabel Moraña, quien sostiene que “el tema de la violencia contra la mujer ha debido enfrentar el problema del vacío de la ley, ya que la mujer ha sido vista como un tipo de sujeto ‘anómalo’, sin estatus jurídico, a quien no se aplican los criterios que rigen para los hombres en la misma sociedad” (Moraña, 2021, p. 275), este cuento muestra cómo la sangre y su sentido de justicia es tomada por las manos de la abuela y la nieta, quienes a través de conexiones intergeneracionales combaten la soberbia del hombre, aseguran la supervivencia de las mujeres, y se propician prácticas posthumanas desde la resiliencia: “Nadie me dijo que crecer dolería tanto por debajo del ombligo... por esas verdades aprendí a aguantar insultos, a sembrar, a no extrañar a mami, a meterle la mano a las chicas, a contarle cosas a las plantas, a matar y a querer lo que mato” (Ojeda, 2020, p. 28). En este cuento, el gótico andino se manifiesta a través de una relación directa entre el cuerpo de las mujeres, la violencia y el paisaje en que habitan. Tanto la abuela como la nieta del relato sobreviven en un entorno inhóspito, son amenazadas y menospreciadas por las comunidades aledañas, y están alejadas del cono urbano, se tienen la una

a la otra, a los animales, y a la Tierra. Ambas experimentan las vicisitudes de un entorno descampado donde aprenden los saberes asociados a las piedras, gallinas, cerdos, cabritos, etc. En otras palabras, su relacionalidad la establecen con lo no humano, y es desde ahí que el cuerpo de ellas mismas y de quienes se encargan de extraer los coágulos sean descritos en términos de honduras que contienen elementos de los ríos, bosques, etc. Tanto el color rojo de la sangre: “rojo pelo de árbol. Rojo cabeza de montaña” (Ojeda, 2020, p. 18) como la forma circular de la cabeza y del vientre: “una redondez perfecta, como Dios [...] Geometría divina” (Ojeda, 2020, p. 18) se vuelven motivos recurrentes que se cruzan desde un imaginario despiadado y cruel: “También recuerdo que una noche alguien nos dejó un bebé en el establo y los cerdos se lo comieron” (Ojeda, 2020, p. 25) desplazándose hacia uno vinculado con lo divino, tal como sucede en el primer cuento.

Vale destacar, además, la propuesta narrativa que se desprende de este relato, donde se manifiesta una puesta en escena de la muerte, la sangre y los sacrificios, que si bien podrían asociarse con una lectura de lo grotesco, aquí tienen una impronta de belleza y rasgos poéticos desde donde surge la agencia de las mujeres en un sentido colectivo que se opone y enfrenta a la persistencia de la fuerza de los hombres y los excesos de poder de estos sobre ellas. El aspecto intergeneracional es de suma importancia ya que hacia el final del cuento, luego de que la nieta aprendiera los saberes transmitidos por la abuela donde la violencia y la sangre son usadas por ellas como herramientas de defensa y supervivencia, aquella la protege, “nos defendiendo con piedras de los invasores” (Ojeda, 2020, p. 29), pero con conciencia de que la historia se repite tras las generaciones, siendo la sangre la que contiene la huella de la violencia contra las mujeres, otorgándole desde adolescente el conocimiento de que “a mí se me caerá la cabeza” (Ojeda, 2020, p. 29), como a muchas otras a lo largo del tiempo: “Escucho el torrente. La sangre también me dijo que una cabeza cortada dibuja el tiempo” (Ojeda, 2020, p. 29).

El tercer cuento del libro, titulado “Cabeza voladora”, se inicia con un mandato transgredido por la protagonista de la historia, a quien “LE DIJERON QUE NO MIRARA LAS NOTICIAS, que evitara abrir los periódicos. Le recomendaron no entrar en redes sociales y, de ser posible, quedarse en casa durante una semana como mínimo, pero ella igual salió” (Ojeda, 2020, p. 31). Este cuento abre el acontecer con la preponderancia de la confusión y la repulsión ante el contexto de la muerte de una mujer. Se trata de su vecina Guadalupe, de quien solo se encontró una parte del cuerpo: “*Pero la cabeza la encontré yo, pensó rabiosa*” (Ojeda, 2020, p. 33). Esta situación de “brutal decapitación de una chica de diecisiete años, de cómo la había matado su padre, un hombre de sesenta” (Ojeda, 2020, p. 34) es descrita en el cuento enfatizando cómo los medios de comunicación presentan la violencia machista

del femicidio con ribetes casi cinematográficos: “Hablaban de [...] cómo el doctor Gutiérrez envolvió la cabeza de su hija con plástico y cinta de embalaje; de que estuvo jugando a la pelota con ella durante cuatro días en el patio de su casa [...] de una patada fortuita que hizo volar la cabeza de Guadalupe Gutiérrez hacia la casa de al lado” (Ojeda, 2020, p. 34). Esta escena, de indiferencia ante el dolor del otro, expresa la forma que toma la “pedagogía de la crueldad” propuesta por Segato, donde Guadalupe se transforma en objeto; una cosa, una pelota en particular, naturalizando la violencia contra las mujeres, para luego ser transformada por la prensa y las redes sociales en mercancía de lo sórdido, entendiéndolo, como señala Sayak Valencia, “la violencia como herramienta de enriquecimiento [...] como elemento medular en la construcción del discurso que presupone que la condición de vulnerabilidad y violencia es inherente al destino manifiesto de las mujeres, algo así como un privilegio inverso” (Valencia, 2022, p. 188). En este sentido, la protagonista critica la supuesta solidaridad expresada en las redes sociales a través del innumerable envío de tuits de #justiciaparaguadalupe exponiendo “la vida de alguien que ya no podía defenderse. Había algo tétrico y sucio en esa preocupación popular que se regocijaba con el daño. Sentían placer irrumpiendo en el mundo íntimo de una chica muerta” (Ojeda, 2020, p. 35).

La violencia contemporánea sobre el cuerpo de las mujeres que describe el cuento conduce a la protagonista hacia dimensiones oníricas, pues comienza a soñar: “con el cráneo perfecto de Guadalupe volando por el barrio, masticando el aire, descansando entre las flores” (Ojeda, 2020, p. 34). El mundo de los sueños, se mezcla con el miedo entendido “como una emoción, provocada por la toma de conciencia de un peligro presente y agobiante que, según creemos, amenaza nuestra conservación” (Roas, 2011, p. 82). El sentido de supervivencia ante el peligro inminente provoca en ella alejarse de la esfera pública (redes sociales, prensa, etc.), para recluirse en el interior de sus recuerdos, visiones, imaginación y su propia casa: “el miedo la hizo refugiarse en su habitación, cerrar las cortinas y taparse los oídos. Imaginó el cuerpo de Guadalupe buscando su propia cabeza en los recovecos de la sala, palpándolo todo como el cadáver ciego que era, y sintió pánico” (Ojeda, 2020, p. 35).

En esta cotidianidad marcada por el miedo y la culpa, aparecen las Umas, mujeres vestidas de blanco, de distintas edades entre 20, 40 y 60 años, que practicaban ritos en el jardín de la casa donde vivía Guadalupe, abriendo la posibilidad de redención y ajusticiamiento de la joven decapitada por su padre, siendo la protagonista invitada a unirse a estos rituales de bailes, rezos y cantos: “en el jardín vecino las mujeres se apretaban el cuello como si quisieran hacerlo desaparecer. Ella comenzó a llamarlas Umas porque así les decían a las cabezas que abandonaban sus cuerpos cuando se ocultaba el sol” (Ojeda, 2020, p. 39). Este foco del relato en las cabezas que se desprenden de

los cuerpos es evidente, y guarda relación, con acoplar figuras que provienen de las tradiciones del mundo ancestral andino con personajes femeninos contemporáneos caracterizados por sus heridas, abandonos y maltratos en el espacio no seguro de la familia, fragmentados y atormentados por el ejercicio de disección y exposición de los cuerpos por la prensa y las redes sociales, desde donde la violencia y el peligro cohabitan en lo cotidiano, lo personal y lo público, siendo los cuerpos de las mujeres desmembrados y dañados profundamente.

En este contexto, aparecen las Umas o “cabezas voladoras”, personajes más que humanos que remueven la tierra, arrancan las plantas, y entierran rudas; se sientan en círculo, y llaman a la protagonista a trenzarse el cabello, vestir de blanco y acariciar su cuerpo en romero, para participar de los rituales por la chica muerta e intentar de manera colectiva entre las siete Umas presentes, más ella, de un modo claramente intergeneracional, volver a acoplarse, que los cuerpos puedan re-armarse, a través de ensamblajes heterogéneos, en movimiento y entrelazados en ritos de cuerpos semidesnudos. Guadalupe sería un cuerpo mutilado que vuelve a circular, gracias a un agenciamiento colectivo de mujeres, quienes vuelven a ensamblar un cuerpo roto gracias a que la protagonista encarna el cuerpo y la cabeza de la niña pateada por su padre, hacia el final del relato. El cuerpo fuera del cuerpo de la protagonista deviene en el de Guadalupe al experimentar el mismo terror de la disección y el uso de la fuerza sobre ella:

En medio de la agitación de los cuerpos semidesnudos, lo sintió: el desprendimiento, la separación definitiva. Bajó la mirada y vio su cuerpo caído sobre la tierra, flojo, pálido como el capullo roto de una crisálida. Sus ojos estaban lejos, a la altura de diez, quince, veinte cráneos flotantes. Su voz era el viento. Aterrorizada, escuchó el ruido de una cabeza siendo pateada contra la pared como el futuro. Y luego, abriéndose paso entre la ingravidez de los cabellos, el sonido de la suya propia volando hacia el patio de al lado y cayendo entre las hortensias (Ojeda, 2020, p. 42-43).

En una entrevista la autora señala que “el mundo andino encuentra una armonía en la muerte, la ve como parte de un ciclo, siendo el tiempo circular, no lineal” (Sanchez Villareal, 2021). Esta afirmación ayuda a reflexionar sobre el final del cuento como un llamado a pensar en la historia de la violencia sobre los cuerpos de las mujeres y la misma muerte de ellas no como algo que ocurre solo en la actualidad sino como parte de una historia que se repite y que, conscientes de ello, la convergencia posthumana y el ensamblaje entre seres más que humanos del mundo andino, como las Umas, con mujeres pertenecientes al mundo contemporáneo fragilizadas y precarizadas tanto en lo íntimo como en lo privado, ayudan a enfrentar los efectos devastadores de

una agresión histórica. Así, por medio de la unión colectiva que vuelve a la tierra, que arranca las raíces de la misma, se retorna a la *potentia*, a la fuerza transformadora de los ritos, el círculo, el baile, los cantos, las prácticas de goce e interconexiones vitales y afirmativas. Estas combaten el excepcionalismo antropocéntrico que ha posicionado lo humano, y al Hombre con mayúscula, como eje de todas las cosas.

Conclusiones

A lo largo de este análisis hemos abordado cómo los tres relatos de Mónica Ojeda dan cuenta de la necesidad de las mujeres, protagonistas de estas historias, de sobrevivir a contextos de violencia: intrafamiliar, cotidiana, íntima y pública, a través de estrategias y prácticas colectivas e intergeneracionales. En estas priman lo afectivo desde una ética relacional posthumana y la articulación de ensamblajes heterogéneos de mujeres con la Tierra, animales, seres no humanos y más que humanos. Estos han ayudado a enfrentar el miedo asociado a la violencia padecida por aquellas configurando (inter)subjetividades que transforman sus realidades situadas en el abuso, el maltrato y lo tétrico-producto de la excepcionalidad humana- en pluralidades intersubjetivas y en prácticas relacionales compasivas. Estas herramientas permiten a las protagonistas sobrevivir en una contemporaneidad que se hibrida con un contexto andino ancestral. Allí los cuerpos de las mujeres, imbuidos en miedos atávicos, se afectan entre sí en un continuo proceso de “devenir-con”, generando identidades afirmativas en un sentido de interdependencia colaborativa, lo que permite enfrentar la hostilidad y el uso de la fuerza de los hombres hacia las mujeres desde la elaboración de alianzas intersubjetivas múltiples e interconexiones vitales posthumanas.

Referências

- BRAIDOTTI, Rosi. *Feminismo Posthumano*. Traducción de Sion Serra Lopes. Barcelona: Gedisa, 2022.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 2000.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Argentina: Siruela, 2014.
- HARAWAY, Donna. *When species meet*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2008.
- LEONARDO-LOAYSA, Richard Angelo. Lo gótico andino en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda. *Brumal: Revista de Investigación Sobre lo Fantástico*, v. 10, n. 1, p. 77-97, 2022.

- MORAÑA, Mabel. *Pensar el cuerpo*. Barcelona: Herder Editorial, 2021.
- OJEDA, Mónica. “Mónica Ojeda: En las voladoras me interesa la violencia discursiva”. *Relatos en construcción*, Blog literario de Patricia Millán, 2021a. Disponible en: <https://relatosenconstruccion.com/entrevistas/las-voladoras/>. Acceso en: 10 mayo 2023.
- OJEDA, Mónica. Escrituras extremas: hacia una poética del deseo. Publicado pelo canal Seminario Investigación Poéticas de lo Inquietante, 20 feb. 2021b. 1 vídeo (1 hora 41 min 34 seg). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wiKr9xBBPTw>. Acceso en: 10 mayo 2023.
- OJEDA, Mónica. *Las voladoras*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2020.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de espuma, 2011.
- SALAZAR JIMENEZ, Claudia. Otros cuerpos, otras miradas: Formas de la violencia de género en *Montacerdos* de Cronwell Jara (1981) y “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda (2020). *Cuadernos del CILHA*, Mendonza, n. 34, p. 1-16, 2021.
- SANCHEZ VILLAREAL, Felipe. “Nos contamos historias para protegernos”: Mónica Ojeda. *Canal Trece*, 23 abr. 2021. Disponible en: <https://canaltrece.com.co/noticias/nos-contamos-historias-para-protegernos-monica-ojeda-sobre-las-voladoras/>. Acceso en: 10 mayo 2023.
- SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Santiago de Chile: LOM, 2020.
- SEGATO, Rita. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Argentina: Prometeo Libros Editorial, 2007.
- VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore*. Argentina: Paidós, 2022.

Carolina Navarrete G. Doutora em Literatura, professora de Espanhol, graduada em Letras, e Pós-Doutorada em Estudos Latino-Americanos pela Universidade de British Columbia, em Vancouver, Canadá. Possui Especialização (“Diplomado”) em Gestão Estratégica Universitária pela Universidad de Valparaíso, no Chile. Acadêmica e professora de Literatura no Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, na Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades da Universidad de La Frontera - UFRO. Pesquisadora do Núcleo Científico Tecnológico de Ciencias Sociales y Humanidades. É diretora da Revista *ZUR* e da Cátedra de Narrativas do Eu. É representante da Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades (AyH) perante as Redes Chilenas de Investigación (ReCh). Dirige o projeto “Centro Interdisciplinario de Investigación y Creación Artística” (CII-CA) e é Diretora Principal e representante da UFRO na Red en Artes y Humanidades (RAH) do Sistema de Universidades Estatales de Chile (SUE). É também Diretora do projeto “Conocimientos 2030: Hacia un diagnóstico y fortalecimiento de las Artes, Humanidades y Ciencias Sociales en la Universidad de La Frontera, CON2030 20006”. También es Investigadora Responsable del proyecto Fondecyt Regular No 1241591, titulado: “Poéticas elementales: Subjetividades posthumanas en la narrativa de autoras contemporáneas (2008-2023)”. Suas linhas de pesquisa são narrativas do Eu, estudos de gênero, afetos, emoções e subjetividades, narrativa latino-americana contemporânea, literatura feminina e pós-humanismo.

Email: carolina.navarrete@ufrontera.cl

Gabriel Saldías Rossel. Professor do Departamento de Lenguas da Universidad Católica de Temuco, na cidade de Temuco, Chile. Graduado em Letras Hispânicas e Mestre em Literatura pela Pontificia Universidad Católica de Chile e Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidad Autónoma de Barcelona. Possui Pós-Doutorado em Estudos Latino-Americanos concluído na Universidade de British Columbia, Vancouver, Canadá. Suas principais linhas de pesquisa são estudos utópicos, estudos de subjetividades, literatura prospectiva e não mimética, teoria da catástrofe e estudos futuros, temas sobre os quais tem publicado extensivamente em diversas revistas especializadas.

Email: gsaldias@uct.cl

Fabián Leal Ulloa. Professor do Departamento de Lenguas, Literaturas e Comunicación, na Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades da Universidad de La Frontera - UFRO. Professor de Espanhol e Comunicação da UFRO, Mestre em Literatura Hispano-Americana Contemporânea pela Universidad Austral de Chile e doutorando em Literatura pela Universidad de Chile. Suas principais linhas de pesquisa são memória, violência política, estética da violência, autoficção e realismo sujo na narrativa latino-americana contemporânea.

Email: luis.leal@ufrontera.cl

Declaração de Autoria

Carolina Navarrete G., Gabriel Saldías Rossel e Fabián Leal Ulloa declarados autores, confirmam sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Agradecimientos

Carolina A. Navarrete G. agradece à Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo - ANID, através do Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile- FONDECYT (Regular No 1241591, titulado: "Poéticas elementales: Subjetividades posthumanas en la narrativa de autoras contemporáneas (2008-2023)", cuya Investigadora Responsable es la Dra. Carolina A. Navarrete G. Y también al FONDECYT (Regular n. 1230798, Violencia, Criminal Femenina y Emociones. Las Transgresiones de los Mandatos de Género en el Departamentos de Temuco: 1884-1950); ao projeto DIUFRO DI21-0017 e ao projeto DIUFRO DI22-0005. Asimismo, se extienden los agradecimientos a los proyectos ADAIN FRO2293: "Centro Interdisciplinario de Investigación y Creación Artística CIICA-UFRO" y al proyecto RED22995: "Red en Artes y Humanidades (RAH)", cuya directora es la Dra. Navarrete y son financiados por el Ministerio de Educación de Chile. Gabriel Saldías Rossel agradece à Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo - ANID, através do Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile-FONDECYT (Iniciación n. 11200191: Utopías de la catástrofe: Representaciones socio-territoriales de la devastación en la narrativa latinoamericana contemporánea e Regular n. 1220007: Narrativa distópica latinoamericana contemporánea desde la crítica feminista: hacia un posthumanismo crítico). El trabajo agradece también a la ANID por medio de la Beca de Doctorado Nacional, Folio: 21230778, Responsable Mg. Fabián Leal Ulloa, y a DIUFRO INI No.: DI23-0066: "Narrativa del realismo sucio en el sur de Chile", donde Fabián Leal Ulloa Es el Investigador Responsable. Con esos datos Os editores de Alea agradecemos aos órgãos de fomento à pesquisa. Seu apoio aos pesquisadores é também um apoio à divulgação de pesquisa de qualidade em nossa revista.

Recebido: 08/07/2023

Aprovado: 05/09/2023